

*Des voix dans l'autre langue*, de Pierre Voélin  
par Sylviane Dupuis

*Des voix dans l'autre langue* est un livre impressionnant à tous égards : de par sa construction, de par la cohérence, la complexité et la haute exigence de sa poétique, tout comme par ses images, et sa profondeur de sens. Le titre, marqué par l'indéfini : *des voix*, suggère d'emblée une *constellation* : celle des présences vivantes ou perdues (la mère, les sœurs, la femme aimée...) que le poème fixe dans ses mots et perpétue ; et celle (au sens mallarméen) de tous les poètes lus, aimés, *mâchés*, dont se souvient cette *autre langue* du poème, et dont certains noms figurent aussi, en haut d'une page, en position de dédicataire, de figure tutélaire, ou d'exergue : Hopkins, Umberto Saba, Cristina Campo, Anna Akhmatova, Elizabeth Bishop, Kafka... Ou encore l'éblouissante poétesse américaine Emily Dickinson – à qui peut-être Pierre Voélin emprunta, pour le réinventer à sa manière, l'usage d'un signe de ponctuation chez elle quasi exclusif : ce tiret qui est la marque de la poétesse d'Amherst et dont *Des voix dans l'autre langue* fait un usage extrêmement maîtrisé – ainsi dans le poème explicitement dédié à Emily Dickinson :

Par grand froid – une main amie  
tisse des habits de neige

un plaid pour l'enfant des cimetières

Rien comme ce mince secret – le tien  
qui est – qui fut – le devoir d'aimer

Trente ans après l'*Hommage à Ossip Mandelstam*, le pli central du recueil renvoie en outre, et à nouveau, au grand poète russe – ou plutôt au couple Mandelstam, avec deux poèmes placés l'un en regard de l'autre, comme s'ils s'embrassaient ou se voyaient réunis dans la tombe, au cœur même du recueil blanc où ils sont précédés d'une page blanche. À gauche, le premier est dédié à Ossip Mandelstam ; à droite, le second l'est à son épouse Nadejda – celle qui, par amour, apprit par cœur les poèmes écrits en camp par le poète afin de les sauver de la destruction (Pierre Voélin rappelait ainsi, dans l'*Hommage*, que « beaucoup de textes du poète, interdit de publication en URSS, n'auront dû leur conservation qu'à la farouche mémoire de celle qui sut espérer *contre tout espoir*. »).

À gauche, le poème se termine par les vers :

et rien – nous n'aurons rien  
pour éteindre ta soif de mourant

– à droite, il se clôt sur les vers :

Toi seule écoutes  
égrener un à un les mots du chant

Ici le jour perce le tympan des morts

Ce pli central, et le poème dédié à Nadejda (déjà publié une première fois dans *Lents passages de l'ombre*, en 1986, et repris ici), dont Pierre Voélin signale dans une note qu'il « représente le poème-source des différents gestes dédicatoires du recueil », me semblent également opérer au cœur du livre un retournement, un geste de *renverse* (au sens celanien : *Atemwende*) – de la nuit, ou de la mort, au jour. (On relèvera que le recueil est formé de trois parties, intitulées respectivement : « Ciel sous les cris d'oiseaux », « Des voix dans l'autre langue » – au milieu de laquelle s'intercale la page blanche que j'ai mentionnée –, et

enfin « Derniers plis de la promesse », qui ouvre à un chemin de patience, à un futur, peut-être, dont ferait le pari cette « promesse » qui est celle de « l'indépassable Amour ».) Or ce retournement de la fatalité en sa négation, de la désespérance en espoir-contre-tout, c'est la mémoire qui l'opère – celle de la femme qui aime (qui aima assez pour transmettre, vivants, les mots d'un mort), tout comme celle du poète qui se souvient des morts, de leurs voix, et entretient avec elles un dialogue infini :

Demeure le souvenir de ceux qui sont partis  
nœuds et cheveux – anneaux et bagues

leur voix – Tu l'écoutes traverser la discorde et le vent

Écrire *Sur la mort brève*, le livre qui lui a ouvert le chemin, c'était déjà, pour Pierre Voélin (je cite) : « travailler aux champs de mémoire ; composer le chant bref et secret, perceptible à peine, de l'humaine et très certaine douleur » en le dédiant à « celui qui a osé regarder la Terreur en face et lui crier son nom », allant même jusqu'à accepter la mort « par fidélité à l'absolu de la parole ». *Sur la mort brève* a été « griffonné dans les marges des *Cahiers de Voronège* », l'ultime écrit de Mandelstam (je cite) : « Il représente deux années de lecture attentive, patiente, de méditation, une façon d'accompagnement si j'ose dire – mais sans que j'aie jamais perdu de vue la distance, à tous égards infranchissable, qui me séparait de cette haute et lointaine parole ». Avec *Des voix dans l'autre langue*, la boucle est bouclée : passé de main en main et de poète à poète, le témoin a circulé d'une langue et d'un chant à l'autre, enjambant le temps ; une parole est née d'une autre qui l'aensemencée – et témoigne de sa dette, aux deux pôles d'une œuvre qui se sera donné pour tâche essentielle, parce que proprement existentielle, le *travail de mémoire*.

Seules vont de seuil en seuil de timides étoiles  
à peine guidées par des mains étrangères

Méditation sur la douleur, la mort et la mise à mort, y compris et surtout totalitaire, sur la précarité du vivant et de sa voix, ou sur la question humaine insoluble – et de là, extraction d'une « autre langue », celle de la poésie, où coexistent parole et silence, où le silence même crie parfois plus fort que tous les mots ; mais aussi fidélité au « jardin de l'enfance », à son aube et à son rire, à cette enfance qui « court derrière les chevaux » ou qui « metta[t] le feu à l'herbe des talus », et à une parole porteuse, envers et contre tout, d'une espérance : ce sont là quelques premiers repères pour aborder la poésie de Pierre Voélin.

Mais venons-en de plus près au recueil qui fait l'objet, ce soir, du Prix Louise Labé. Et dont il faut commencer par souligner – sans y insister, car cela nous entraînerait vers des considérations d'ordre trop « technique » – l'extraordinaire maîtrise du vers et de la prosodie. S'ils se passent de toute ponctuation – sauf du tiret, les vers libres de Pierre Voélin, d'inégale longueur (ils vont d'un seul mot à une ligne entière), conservent en effet de la prosodie classique ses savoirs : ainsi de la fréquente construction du vers en chiasme ; de sa composition, de sa mesure et de son rythme ; ou de l'usage remarquable qui est fait de l'enjambement, comme dans : « heureuse / en sa défaite », dans le premier poème.

Mais la ponctuation, en poésie, adopte bien des formes. « Faillé » en son milieu par la page blanche que je viens de mentionner, le livre est aussi ponctué de blancs typographiques : ceux qui séparent horizontalement les agencements de vers composant chaque poème (et qui vont par deux, le plus souvent, ou par trois, parfois plus – un vers singulier s'intercalant quelquefois entre eux, ou clôturant le poème) et ceux qui ont fonction de ponctuation, précisément, en délimitant les vers.

Et ce n'est pas tout. Le recueil tout entier est traversé, thématiquement, de nombreuses allusions à la neige (si chère à l'un des plus grands poètes de Suisse romande, Gustave Roud), qui revient dix fois s'intercaler

dans les vers, autre scansion blanche, indissociable de la clarté – en opposition à la brûlure du feu ou à ce sang obscur qui tache ailleurs les vers :

Vivre de ce peu – de cette lumière de neige  
de ce rien qu'offre la neige

---

Quelquefois la lumière – l'hiver  
et nous écoutons converser les neiges

elles baillent les portes des ruchers  
le vent s'y promène – tête nue

---

Après cette autre nuit  
cet autre secret de solitude  
tu retournes un à un tes gants de neige

Poésie, donc, qu'inspirerait la nature, à l'instar des Romantiques, ou de Gustave Roud qui en fut l'un des plus remarquables traducteurs ? Mais non, rien de romantique, ici. Ni même d'une poésie du « paysage » au sens que lui donne le critique Michel Collot et comme on le dira plus volontiers d'un Philippe Jaccottet ou d'un Pierre Chappuis (dont Pierre Voélin est par ailleurs proche par l'amitié), qui revendique quant à lui, reprenant la formule à Reverdy, un « lyrisme de la réalité ». Il en va avant tout, chez Voélin, d'une poésie *de la condition humaine* (et du tragique humain) – mais qui *emprunte à la nature ses images*. Et tout particulièrement quand cette poésie se fait réflexive, évoquant par le biais d'images végétales son propre travail dans la langue. Ainsi du premier et du cinquième vers du recueil :

Dans mon chant l'herbe souveraine  
[...]  
dans mon chant le dur travail du blé

(champ pouvant se lire à la fois « chant » ou « champ »). Ou encore de :

le blé de printemps – tu le sèmes

et de ces deux couples de vers étonnants, qui à eux seuls suggèrent comme un art poétique :

dés deux côtés du chemin  
respirent – en moi – les terres labourées

---

réunir – ce jour – dans ses mains  
les mains errantes de la terre en friche

Là encore, Voélin se situe me semble-t-il *à la frontière* : entre l'héritage – qu'il a sans aucun doute intégré à sa poétique – d'une poésie romande attentive avant tout (de Roud à Philippe Jaccottet) au monde sensible, aux choses humbles du quotidien, à l'appel des oiseaux ou à la quête d'une lumière au sein de l'immanence, et celui, tragique et questionnant presque désespérément l'humain à partir de sa négation, de la poésie de l'« après-Shoah » : celle d'un Paul Celan – exemplairement –, de Primo Levi, de Nelly Sachs, ou de Hilde Domin. (*De l'air volé* nous apprend que c'est la visite, à onze ans, du camp de Dachau, cette « invraisemblable promenade au cœur du silence » avec son grand-père qui lui tenait la main, et les

« questions insoutenables » surgies de cette expérience, qui seraient à l'origine de la vocation du poète : parce que (je cite) « la poésie reste la seule parole humaine qui puisse s'avancer jusqu'au cœur des catastrophes » et sonder l'humain jusqu'au cœur. « J'aime les poètes qui n'ont pas déserté les lieux d'inhumanité contemporaine » et qui posent la seule vraie question qui importe : « comment l'homme peut-il redevenir humain ».)

D'un côté, donc, l'effacement du « moi » et de la subjectivité romantique pour donner voix aux choses (dans le sillage d'un Francis Ponge) et devenir « Personne » (à l'instar d'Emily Dickinson) :

Se perdre – se porter à la rencontre  
de ces branches de frêne  
l'hiver  
de cette lune

– mais de l'autre, l'affirmation (tragique) d'une conscience et d'une *responsabilité* fondamentale, comme d'un travail de mémoire, qui s'originent nécessairement dans un « je », c'est-à-dire un sujet humain qui questionne :

J'interroge la langue des tortures  
[...]  
Je veux la langue de mémoire  
nous l'écoutons – fiévreuse – elle se redresse

Car entre l'oiseau, l'herbe, l'aube, ou la conscience humaine, il y a cette différence irréductible que pointe l'un des plus forts poèmes de ce recueil :

Eux – n'inventent pas ta route  
ne touchent pas à l'abîme

Eux – ne cherchent pas de sépulture  
nul besoin de pleurer – Cracovie

à la craie sur tes murs  
récrits sans fin – les mots du ghetto

Reviennent – plaquées sur le dos du vent  
[...]  
reviennent une à une  
les paroles

de mort et d'exil

La nature n'a pas conscience de l'abîme. Elle n'a pas conscience de soi ; elle n'est pas, comme l'homme, hantée du commencement à la fin par la conscience de la mort, ou de la faute. La nature est sans tragique (ce qui ne veut pas dire sans douleur, ni terreur devant le sang) ; elle est sans rêves de transcendance, d'absolu, de vérité ou d'éternité, sans prière et sans accès au chant, ou au poème : à ces « tendres syllabes / qui s'élèvent plus haut que nous » ... La langue du poème, si elle emprunte ses images, ou ses fictions, à la nature, est une langue *humaine* qui ne vaut que de se savoir « assignée à la mort », et adressée à d'autres humains. Et il s'agit pour elle, selon Pierre Voélin citant quelque part Roberto Juarroz, de « parler devant l'abîme où nous sommes avec l'abîme que nous sommes ».

Je terminerai ce trop bref parcours du recueil avec une dernière variation sur le blanc, et la mention d'un autre thème récurrent chez Pierre Voélin : le lait, qui renvoie à l'enfance, à sa naïveté rêveuse, à ses livres dérivés imaginaires – mais aussi à la mère... et à cette part de confiance préservée qui est la condition de toute foi, et peut-être de toute poésie. « Le lait / du rêve a séché dans l'écuelle » lit-on ici. Et pourtant, sous la nostalgie qui témoigne de la séparation irrémédiable, le « lait d'enfance » et la confiance perdue sont toujours vivants, souterrainement ; mais seul le travail du poème, si modeste et si dérisoire que puisse paraître « cette petite pluie de mots venue ensemercer la page du livre », selon une formule de Pierre Voélin, est à même de les réactiver, de les *désassécher* – comme en témoignent ces deux fragments qui me serviront de conclusion :

Se relève plus lourd le mufle de la nuit  
L'eau des étoiles s'égoutte  
– dans l'auge

Quelques pas – sur le pré  
et nous respirons à pleine bouche  
perdus – effacés sous le ciel sans limites

libres un instant – un instant défaits

et ailleurs :

Je dis qu'un pâle haillon de lumière effacera la nuit

Sur *Des voix dans l'autre langue* (La Dogana, 2015) de Pierre Voélin

©Sylviane Dupuis