



HAL
open science

Petits poèmes en pause : #2. Incarnation

Jean-Christophe Cavallin

► **To cite this version:**

| Jean-Christophe Cavallin. Petits poèmes en pause : #2. Incarnation. Diacritik, 2017. hal-01766915

HAL Id: hal-01766915

<https://hal.science/hal-01766915>

Submitted on 14 Apr 2018

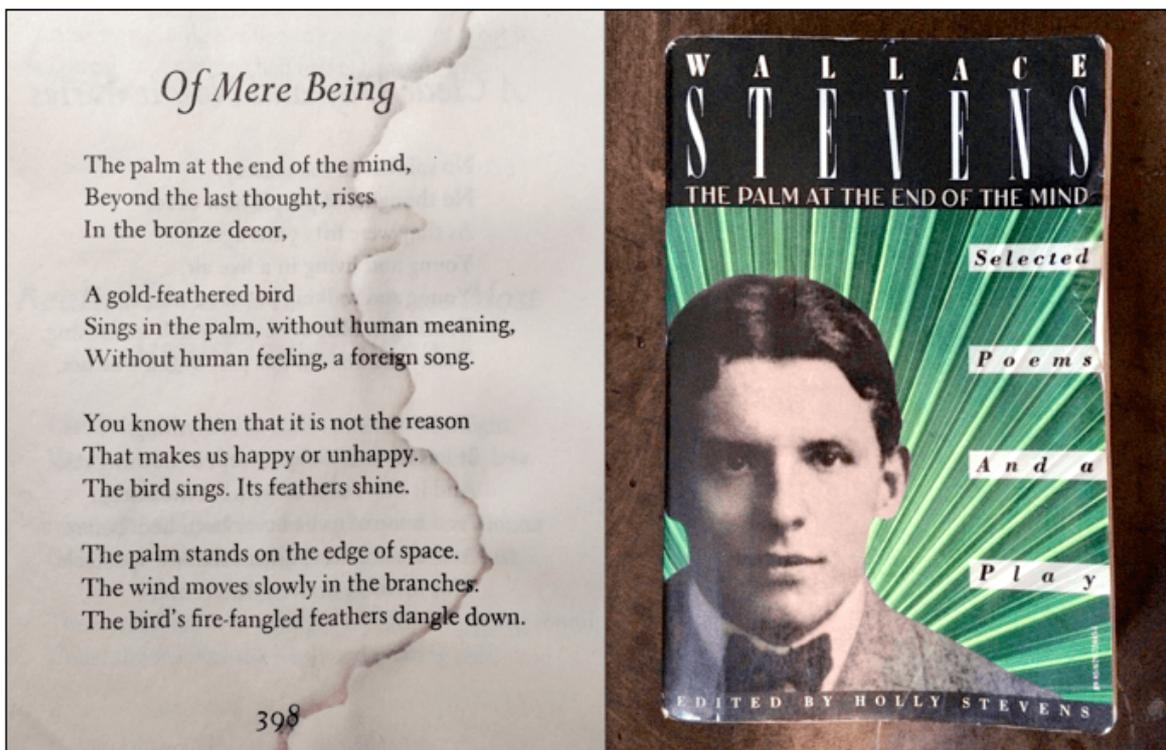
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Jean-Christophe Cavallin / 25 juin 2017 / [Petits poèmes en pause](#)

Petits poèmes en pause : #2. Incarnation



« Of Mere Being » de Wallace Stevens (1879-1955)

Début sur une platitude... L'important est rarement ce que le poème dit. L'important est ce qu'il fait (la forme résultant du but, comment il est fait s'en déduit) — ce qu'il fait *sur nous*, bien sûr. Certains poèmes, plus que d'autres, ont un effet de réglage. Dans son livre sur la magie, qui est une liste

de corps dérangés, Giordano Bruno parle d'un exorcisme consistant à jouer un air de musique dont le rythme correspond au rythme vital du démon qui perturbe le possédé. Irrésistiblement séduit par les mesures de *son* rythme, le démon se dénoue du corps dans lequel il est niché, comme un nœud d'une chevelure. C'est l'effet des meilleurs poèmes. Ils nous recalent dans notre corps. Ils débloquent quelque chose ou désobstruent quelque chose qui empêchait nos circuits. *Of mere Being* de Stevens, qui m'a tant accompagné qu'il m'arrive très souvent de l'entendre chanter tout seul quelque part au fond de moi comme un enfant dans son lit qui se berce pour s'endormir, a régulièrement sur moi ce pouvoir de rajuster.

Of Mere Being

The palm at the end of the mind,
Beyond the last thought, rises
In the bronze decor,

A gold-feathered bird
Sings in the palm, without human meaning,
Without human feeling, a foreign song.

You know then that it is not the reason
That makes us happy or unhappy.
The bird sings. Its feathers shine.

The palm stands on the edge of space.
The wind moves slowly in the branches.
The bird's fire-fangled feathers dangle down.

De la vie nue

La palme au bout de l'esprit,
Après la dernière pensée,
Monte, dans le décor bronze.

Dans la palme un oiseau d'or
Chante, sans rien dire d'humain,
Rien sentir d'humain, un chant étranger.

Tu sais alors que ce n'est pas la raison
Qui nous rend heureux ou malheureux.
L'oiseau chante. Ses plumes brillent.

La palme se dresse au bord de l'espace.
Le vent bouge doucement les branches.
Les plumes de l'oiseau pendent chamarrées d'or.

Le poème décrit quelque chose qui advient « au bout de l'esprit ». Ce n'est pas encore ce qu'il fait, mais c'est un premier indice. La vie de l'esprit est une fatigue, une espèce de prurit qui ne laisse rien en paix. Au bout de ce commun martyr, comme un ange dans la lucarne de maint tableau religieux, le poème tend une palme — cette palme, justement, qu'on dit la palme du martyr et qui est une récompense, le soupir de soulagement d'une torture expirée. En lisant le premier tercet, on pense inmanquablement aux vers du *Cimetière marin* : « Ô récompense, après une pensée, / Qu'un long regard sur le calme des dieux. » La proximité du « *beyond the last thought* » de Stevens et du « après une pensée » de Valéry séduit à poser l'hypothèse d'un écho américain du grand poème français. Ce qui succède à la pensée dans *Le Cimetière marin*, est le « calme » d'une vision. Il se pourrait que Stevens, jouant d'une paronomase ou quasi synonymie, ait écrit « *palm* » au lieu de « *calm* » et maquillé Valéry : « *The [calm] at the end of the mind, / Beyond the last thought, rises...* ». Un calme monte, comme une palme,

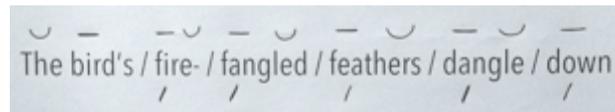
aux confins de la pensée. La pensée ne débouche pas sur le fin mot de son énigme. Elle s'interrompt comme un bruit et le silence qui en résulte ne contient pas la réponse à la question qu'elle posait. Ce silence est autre chose. Pas une révélation, pas le brusque éblouissement d'une vérité ultime.

Comme les vieux géographes, on croit que l'esprit est plat et qu'en poussant jusqu'au bout, on tombe dans l'infini. Mais le bout de la pensée n'ouvre pas sur l'infini. Sa torche épaissit la nuit qu'elle hache de coups inutiles. Comme l'Ulysse fouineur de Dante parti crever au bout des mers l'œil fixe de l'inconnu, quelque chose de noir l'abîme : *In fin che'l mar fu sovra noi rinchiuso*. Cette nuit plus noire qui se terre hors du rayon de l'esprit est le corps dont l'esprit dérive et qu'il barre comme origine. Pas l'infini, la finitude. Notre inscription dans le lieu. Dans le silence qui résulte du repos de la pensée, l'esprit voit se lever la palme de l'arbre dont il est le fruit. Cet arbre est le corps : la physiologie, les mouvements silencieux de la vie végétative.

Le fruit respire par son noyau, tenacement autocentré, aveugle à l'arbre qui le nourrit. L'oiseau qui chante dans la palme du poème de Wallace Stevens chante « *without human meaning* » et « *without human feeling* ». Des trois âmes d'Aristote (que nous nommons à rebours) : l'âme intellectuelle qui pense (*meaning*), l'âme sensitive qui sent (*feeling*), et l'âme végétative qui simplement se nourrit, la dernière seule chante dans l'arbre du « *mere being* », c'est-à-dire de la « vie nue ». En deçà de la logique et de la psychologie (du *logos* et de la *psychè*), la voix qui chante dans la palme est le chant végétal du corps, ce « chant étranger » à l'esprit qui parle la langue étrangère de la vie physiologique. L'oiseau chante comme il se nourrit, comme il digère ou respire. Ce bruit qui monte, mélodieux, des moteurs de son organisme est le modèle impossible de la parole poétique.

Alors écrire un poème, c'est tenter la tâche inutile de parler le langage commun comme un langage étranger. Le chant du corps est une limite. Le poème signifie : il parle d'un arbre, d'un oiseau. Il n'est musique qu'en sous main. Conscient des bornes du langage, Stevens applique ce qu'il décrit à la forme de son poème. De même que la palme-oiseau ne chante qu'« au bout de l'esprit », le chant du corps ne s'entend, suggéré *in extremis* comme impossible hypothèse, qu'à la toute fin du poème et le début de musique qui, comme un départ de feu, embrase le dernier vers : « *The bird's fire-fangled feathers dangle down* ». Cet hexamètre composé de segments dissyllabiques joue sur la frappe régulière d'un temps fort et d'un temps faible. Après l'attaque du génitif et la précoce césure (« *The bird's //...* »), le vers tout entier se compose d'une suite de trochées (— ∪). La musique

qui en résulte est un rythme de pulsation comme le pouls de la vie nue :



Ce battement régulier est accentué par l'assonance sur les consonnes d'appui de la longue des trochées :

The bird's // Fire- / Fangled / Feathers / Dangle / Down

Et cette assonance s'enrichit encore d'une assonance plus complète (paronomase : *fangle* / *dangle*) touchant les deux mots médians des cinq mots allitérés :

The bird's // fire- / f(ANGLE)d / feathers / d(ANGLE) / down

L'effet rythmique de ce mètre scandé d'allitérations est un effet de pesanteur et de chutes réitérées comme le pendule des plumes. Tout s'y passe, physiquement, comme si le vol du verbe (les paroles qui signifient) se déposait dans les mots changés en matières sonores et mastications phonétiques. Comme un oiseau sur une branche, le langage à la fin se pose, se rassoit dans l'étendue. Le martèlement des temps forts cloue le sens des mots dans les mots physiques. L'esprit retrouve son assise, se soumet à la pesanteur, s'incarne dans le poids d'un corps : *The bird's // fire- / fangled / feather's / dangle / down*.

Au dernier vers du poème, la palme ne se dresse plus (« rises », « stands ») que pour que l'oiseau s'y appuie et y pèse vers le bas de tout le poids de ces plumes qui pendent et ne volent plus. Par le truchement du rythme, par le biais de l'induction que ce rythme obstiné provoque, l'esprit en apesanteur retrouve la gravité. Valéry dit que le roman absente le corps du lecteur, « pâti[ssant] dans l'esprit seul », égaré d'imagination ; et que ce corps absenté, le poème le convoque en le forçant à la danse par la scansion de ses rythmes.

Il faut peut-être faire attention que les syllabes répétées dans la paronomase du vers (—angle—) suggèrent un mot qui ressemble au mot anglais qui veut dire ange et se prononcent exactement comme dans la « langue étrangère » des *Élégies à Duino* : « *fangled* », « *dangle* » et « *Engel* »... « *Ein jeder Engle is schrecklich* » — « Tout ange est terrible ».

Luigi Clemente, *The Bright Obvious*

On sait que l'ange de Stevens est l'ange de la réalité, celui de *L'Ange nécessaire*. *Essai sur la réalité et sur l'imagination*, et celui du poème *Angel Surrounded by Paysans*. Ce « *necessary angel* » ne parle pas des au-delà vers lesquels tâtonne la vie de l'esprit ; il parle du pays, de la présence au monde : « *Yet I am the necessary angel of earth, / Since, in my sight, you see the earth again* ». L'oiseau d'or de *Of Mere Being* est un avatar de cet ange « *seen for an instant standing at the door* ». Son plumage travesti d'or, la pulsation de son chant sont le pressentiment du corps tiré de son abstention. Au dernier vers du poème, le lecteur ressuscité entend son pouls qui recommence après une apnée de fictions. La psychologie s'estompe, la physiologie retourne : « *And yet nothing has been changed unless what is / Unreal, as if nothing has been changed at all* » (*As You Leave the Room*). Le corps a toujours été là, mais sa présence escamotée par l'esprit et par ses songes. L'oiseau d'or, qui est le contraire, est le pendant du saint-esprit au jardin des Annonciations : la Vierge, comme le lecteur, était penchée sur son livre. Un oiseau chante, le livre tombe. Elle pose la main sur son ventre, y sent palpiter quelque chose. Dans le dernier vers du poème, un « *human being* » oublie d'oublier, en écoutant pulser en lui le « *mere being* » de la vie nue qui chante au fond de son corps. L'échéance du poème est le temps de l'incarnation.

Partager :