

‘De nacht zijn ochtendschemer ontvlucht’

Le rapport au temps fait partie intégrante de l’œuvre poétique de Hans Faverey, poète néerlandais, né au Surinam en 1933 et décédé en 1990 à Amsterdam. On peut citer d’emblée (et à titre d’exemple) le titre évocateur du recueil *Contre l’oubli* (1988) mais aussi le titre de séries de poèmes : ‘Série contre la mort’, ‘Perséphone, ressuscitée’ ou encore ‘Sur place’ et ‘Trop tôt’. Ses poèmes témoignent souvent du passage irrémédiable du temps en le liant à des images évoquant le caractère transitoire des choses. Je cite le critique littéraire K. Michel dans son article ‘Stapvoets door de appels’ : ‘On pourrait dire que sa poésie décrit des ‘processus au cours desquels des gens, des événements surgissent/apparaissent dans la lumière puis disparaissent dans l’obscurité.’ Conscient de la vulnérabilité à laquelle sont confrontés tous les êtres vivants, et qui les mène irrémédiablement vers la mort, Faverey veut néanmoins traduire dans ses poèmes la beauté de cette fragilité même, l’émerveillement à la vie ‘tant qu’elle est là’.

Il convient aussi de remarquer que l’immobilité n’est jamais absente de ce flux incessant que représente le temps qui passe et dans la symbolique de l’auteur, cet état statique est souvent associé à des coagulations, à la mort, à une menace.

On saisit ici toute la tension paradoxale entre les notions de mouvement (associé à la vie) et d’immobilité (associé à la mort) : en même temps qu’il représente la vie dans toute sa beauté, sa fluidité et son caractère continuellement changeant, ce mouvement vers l’avant rapproche à chaque instant l’être vivant de la mort, l’immobilité.

Faverey ne se contente pas de témoigner de la fugacité des choses. Son intention, confiée dans quatre interviews, est de lutter par sa poésie contre le déclin et les ravages du temps, de ralentir le temps et même de l’arrêter tout en étant conscient lui-même de l’impossibilité de la tâche qu’il s’est assignée. En effet, arrêter le temps est aussi synonyme de mort.

Il va donc tenter de contrer le mouvement linéaire du temps grâce au processus de l’écriture. Dans le chapitre qu’elle consacre à Faverey dans son livre *Leegte, leegte die ademt*, Yra van Dijk écrit (traduction) : ‘La tentative d’arrêter le temps est par définition vouée à l’échec parce que le temps immobile n’est possible que dans la mort. Faverey cherche dans sa poésie à sortir de l’impasse : ne serait-il pas possible de créer, au moins par le langage, un moment où le temps peut en même temps s’arrêter et s’écouler ? Il ne s’agit de mettre des bâtons dans la roue du temps mais de créer un moment où le temps s’arrête en bougeant’.

Si l’on considère que le langage est, dès que le poète en use dans le poème, lui aussi soumis à ce rapport paradoxal entre immobilité et mouvement, on prend la mesure de l’ampleur de la tâche. En effet, comme l’indique Erik Spinoz, en tant que système, la langue est d’une part, un ensemble statique de règles et de concepts et d’autre part, le poème, dans sa forme, une coagulation de la langue sur la feuille de papier. Mais par ailleurs, la langue est aussi

dynamique. Pour reprendre un terme de Derrida, la langue ‘essaime’ continuellement de nouvelles significations. En ce sens, la langue vit et se modifie constamment. Pour reprendre une métaphore du poème d’aujourd’hui sur laquelle je reviendrai, il s’agit donc aussi pour le poète de ‘battre la langue comme on peut battre des cartes pour en changer l’ordre et en secouer les significations’. En d’autres termes, faire à nouveau vibrer la langue dans toute sa richesse. De même, à chaque lecture, le poème, aux yeux du nouveau lecteur est chargé de nouvelles significations qui le maintiennent vivant.

Le poème ‘De nacht zijn schermerdonker ontvlucht’ est mon point de départ pour la présentation d’aujourd’hui. Tous les recueils de Faverey sont organisés de façon identique : les poèmes y sont regroupés en séries, des séquences comprenant un nombre variable de poèmes. Chaque série porte un titre mais aucun titre n’est attribué aux poèmes eux-mêmes. Seule la première ligne du poème peut faire office de titre. ‘De nacht zijn ochtendschermer ontvlucht’ se trouve dans la deuxième série du recueil *Tegen het vergeten (Contre l’oubli)*, publié en 1988. Il s’agit du septième recueil de l’auteur. Il en publiera huit au total (de 1968 à 1990) avant d’être emporté par la maladie en 1990, à l’âge de 57 ans.

Si mon choix s’est porté sur ce poème précis, c’est pour différentes raisons :

- Premièrement, il me permettra d’illustrer une caractéristique fondamentale de l’œuvre de Faverey que les critiques littéraires ont appelé en néerlandais ‘herhaling in variatie’ ou en français ‘répétition dans la variation’. Cela signifie que des éléments (procédés stylistiques, des images ou des concepts) sont répétés mais jamais à l’identique, ce qui implique une sorte de constance dans le changement. La variation elle-même devient la règle et bouscule les attentes du lecteur. Nous en verrons plusieurs exemples dans le poème. Ce procédé a été décrit par la critique comme un des moyens utilisés par Faverey pour ralentir le temps dans le poème. Je précise d’emblée que pour des raisons évidentes de temps, je me suis permise de sélectionner les éléments qui me semblent les plus pertinents en fonction du thème du colloque. A l’une ou l’autre exception près, je me concentrerai principalement sur les procédés stylistiques qui montrent de façon singulière comment le combat contre le temps s’incarne dans la forme du poème.
- Deuxièmement, ce poème particulier me semble aussi intéressant car il s’inscrit dans le thème principal de ma recherche, à savoir l’intertextualité dans l’œuvre de Faverey et plus précisément dans les sources orientales philosophiques et littéraires dont a pu s’inspirer l’auteur. La connaissance de ces influences intertextuelles donne à ce poème (mais aussi à d’autres) une dimension supplémentaire en ce sens qu’il s’inscrit dans le cadre plus large d’une réflexion universelle sur le temps qui passe par le positionnement du philosophe et de l’artiste face à cette problématique. En effet, plusieurs indices montrent qu’à côté des sources occidentales déjà identifiées et je pense ici plus particulièrement aux philosophes pré-socratiques Zénon et Héraclite, Hans Faverey s’est également penché sur la conception du temps chez les orientaux, principalement chez les poètes taoïstes et dans le bouddhisme Zen. J’aborderai brièvement cet aspect à la fin de mon exposé.

Analyse du poème

Dans un premier temps de mon analyse, je vais utiliser le poème pour montrer une relative déconstruction des schémas traditionnels. Cette déconstruction a lieu à plusieurs niveaux et a des conséquences sur la dynamique du texte. Pour ce faire, je mettrai en évidence quelques procédés stylistiques dont le but est de ralentir le rythme dans le poème. En établissant un parallèle entre ces procédés et les différentes images, j'espère montrer comment la forme et le fond se confondent et illustrent la façon dont Faverey conçoit la relation complémentaire entre le mouvement et l'immobilité.

L'organisation du texte sur la page évoque une division du poème assez traditionnelle en strophes : le poème se compose de quatre strophes de longueur différente séparées par un blanc. La lecture du poème remet cependant assez rapidement en question la structure basée sur la strophe comme la seule possible. La phrase apparaît comme une alternative de poids : Le poème se compose de quatre phrases relativement longues qui, elles aussi de façon traditionnelle, commencent toutes par une majuscule et se terminent par un point. La structure basée sur la phrase se pose clairement en décalage par rapport au découpage du poème en strophes : le début et fin de la première strophe et de la première phrase correspondent mais le parallélisme entre ces deux structures s'arrête là. En effet, le début de la deuxième phrase coïncide avec le début de la deuxième strophe mais la phrase se termine dans la troisième strophe et la troisième phrase commence dans la troisième strophe et se termine dans la quatrième strophe. Par conséquent, l'utilisation du blanc typographique est étonnante si l'on observe la division en phrases. Le premier blanc sépare la première strophe de la deuxième strophe et également la première phrase de la deuxième phrase mais ici aussi, le parallélisme va tourner court. La place étonnante du deuxième et du troisième blanc au niveau de la syntaxe est probablement porteuse de sens. Nous y reviendrons.

La première phrase est elle aussi immédiatement déstructurée au niveau syntaxique. Le premier vers est elliptique en ce sens que la place habituelle du verbe est restée vide. Dans la phrase néerlandaise, le verbe conjugué se place en deuxième position. Cette désorganisation de la structure syntaxique implique deux interprétations possibles au niveau du temps grammatical de la forme 'ontvlucht'. D'une part, 'ontvlucht' peut être interprété comme le participe passé de l'infinitif 'ontvluchten' (=s'échapper) dont l'auxiliaire aurait été omis. La phrase complète serait alors 'De nacht [is (aan)] zijn ochtendschemer ontvlucht (en français 'la nuit a échappé à son aube'). Une autre interprétation possible serait que le verbe 'ontvluchten' conjugué au présent de l'indicatif a été placé à la fin du premier vers alors qu'il aurait dû en réalité se trouver en deuxième position. La phrase complète serait alors 'De nacht ontvlucht zijn ochtendschemer'. Dans les deux cas, le vide en deuxième position a des répercussions sur le rythme : comme la place traditionnelle du verbe est restée vide, le lecteur se met en recherche d'un élément dans la phrase qui pourrait combler le vide. Ses yeux glissent sur le vers en direction de 'ontvlucht' qui pourrait jouer ce rôle. Il revient avec cet élément et sélectionne une des deux interprétations possibles (soit participe passé, soit verbe

au présent) qui va lui permettre de donner du sens au vide. Dans ce premier vers, le mouvement va déjà vers l'avant et revient vers l'arrière. Il oscille.

Ce jeu sur la place de 'ontvlucht' a des implications au niveau du sens. Dernier mot du premier vers, il occupe une place particulière et fait basculer l'attention du lecteur au niveau sémantique. Or, le premier vers du poème est clairement associé à la notion du temps puisqu'il évoque plus précisément le lever du soleil, un moment relativement court où le soleil et la lune se côtoient avant la disparition de la nuit et le début de la journée. L'accent est clairement mis sur la fuite ('de vlucht'), l'un des attributs du temps. Il s'agit d'une notion-clé dans ce poème qui est répétée dans la troisième strophe ('voortvluchtig') en dans la quatrième strophe (dans le superlatif 'vluchtigste'). Pourtant la répétition n'est pas à l'identique : Faverey s'amuse ici des différences morphologiques entre les trois variantes et aussi de leur position dans la strophe : 'ontvlucht' et 'voortvluchtig' affublent tous deux 'la fuite' d'un préfixe et sont mis en évidence par leur dernière place dans le vers mais l'un est participe passé ou verbe au présent et l'autre adjectif. 'voortvluchtig' en 'vluchtigste' sont certes deux adjectifs mais l'un est muni d'un préfixe et l'autre d'un suffixe. Cette répétition est un exemple concret de la notion de 'variation dans la répétition' dont j'ai parlé au début. Cette technique a une influence assez claire sur le rythme du poème car une variante en rappelle une autre et anticipe la suivante. Dans le cas précis de la fuite, le paradoxe est perceptible : à cause de la répétition, la fuite semble très quelque peu retardée mais son caractère incontournable est d'autant plus marqué (au-delà même des limites du poème puisque le mot est également présent dans le poème suivant !). Comme l'indique Yra Van Dijk : 'Au final, la répétition s'avère toujours vaine'.

Dans la dernière phrase, c'est le caractère extrêmement fugace et éphémère du langage (de betekenissen=les significations) qui est mis en avant. En 'secouant les significations (de betekenissen schudden), le poète bouscule l'usage conventionnel et sclérosé de la langue comme le joueur de cartes bat son jeu pour en changer l'ordre et amener de nouvelles combinaisons inattendues.

Dans la poésie de Faverey, l'absence d'un mot est souvent aussi importante que son occurrence dans la phrase. On peut dès lors s'interroger sur l'absence d'une variante du mot 'vlucht' (la fuite) dans la deuxième phrase du poème ('Het aanwezige, voor zover het zin geeft, biedt zich en rekt zich uit, onophoudelijk'). Ce qui est présent, ce qui se manifeste, s'offre ('biedt zich') et s'étend ('rekt zich uit') est peut-être la réalité telle quelle *est* dans l'espace-temps du présent. Il me semble également plausible que 'het aanwezige' (=ce qui est présent) soit le poème lui-même, tel qu'il se manifeste sur la page et qui donnerait (éventuellement) du sens à la réalité. Dans cette deuxième phrase, le poème serait alors auto-référentiel et décrirait son propre étirement ('het rekt zich uit').

Le blanc qui coupe la phrase en deux est en tout cas étonnant. Selon Van Dijk, 'les blancs dans le poème représentent à la fois le mouvement et l'immobilité (il y a une pause dans le texte et pourtant le poème continue), ils semblent représenter un temps qui ne peut pas être décrit par des mots'. Dans ce cas, nous pourrions dire que le mouvement de l'étirement se poursuit dans l'espace blanc et est encore renforcée par l'adverbe 'onophoudelijk'

(incessamment), le premier mot après le blanc. Cette interprétation du blanc typographique transposée au dernier blanc du poème signifierait alors que la révolte des fleurs d'aubépine (het verzet) contre leur étiolement est prolongée et leur déclin différé.

On remarquera que l'utilisation du point juste après l'adverbe 'onophoudelijk' semble paradoxale puisqu'elle bloque le mouvement.

Enfin, le souvenir est souvent évoqué dans les poèmes de Faverey comme un moyen de combattre l'écoulement inexorable du temps. Dans le souvenir, l'absent peut encore être présent et exister un certain temps avant de basculer dans l'oubli. Il n'y a pas de référence explicite au souvenir dans ce poème mais peut-être peut-on voir dans l'évocation des fleurs d'aubépine une allusion cachée à la remémoration. Bien que l'odeur (et la fleur) elle-même soit extrêmement volatile et éphémère, le souvenir de cette senteur un peu amère semble tenace comme en témoigne le narrateur de Proust dans *Du côté de chez Swann*).

Ces quelques points d'analyse illustrent que la division du poème en strophes séparées par des blancs se désolidarise de la structure par phrases. La présence simultanée des deux structures asymétriques saccade le rythme par la place improbable des blancs dans les phrases ou la récurrence de variantes d'un même mot. La régularité est bousculée. La forme est l'alliée du contenu non seulement pour évoquer le temps et son mouvement perpétuel mais aussi pour se révolter contre la déchéance qu'il implique et par conséquent, pour le contrer au maximum et lui imposer des à-coups. Il s'agit ici de représenter l'impossible quadrature du cercle : l'immobilité dans le mouvement.

Grâce à la mise en évidence de ces quelques points d'analyse, la façon dont la combinaison mouvement-immobilité prend vie dans les poèmes de Faverey peut être décrite comme intrinsèquement complémentaire. En effet, il ne s'agit pas ici de la prédominance d'un concept excluant l'autre mais bien de leur co-existence dans le poème malgré leur aspect apparemment contradictoire. En d'autres termes, il s'agit ici d'une logique que l'on peut qualifier de paradoxale. A ce titre, Faverey se place dans une tradition qui aborde la question du temps, de l'immobilité et du mouvement à l'aide de paradoxes. Il est intéressant de noter que les philosophes pré-socratiques dont s'inspire Faverey utilisaient les déclarations paradoxales pour démontrer soit l'existence du mouvement et l'impossibilité de l'immobilité (comme par exemple Héraclite), soit l'existence de l'immobilité en niant la possibilité du mouvement (comme Zénon). La philosophie orientale, par contre, utilise le paradoxe pour transcender la dualité mouvement-immobilité dans une conception où ces deux notions sont intégrées et le cycle de vie-transformation-disparition incessant.

L'objet de ma thèse est de montrer dans quelle mesure Faverey s'est effectivement servi de ces sources orientales pour nourrir sa poésie. La nature profondément intertextuelle de l'œuvre de Faverey (les sources sont bien souvent multiples pour un même poème) s'inscrit vraisemblablement elle aussi dans son combat contre l'oubli. En augmentant le nombre de références à d'autres œuvres, il implique un mouvement oscillatoire entre ses textes et ceux de ses prédécesseurs et/ou contemporains. Cet intérêt repose non seulement sur une résonance au niveau de leurs thèmes de prédilection mais sans doute également sur l'occasion de donner une nouvelle vie à ces poèmes qui oscillent au bord de l'oubli.

Le poème

De nacht zijn ochtendschemer ontvlucht,
zoals nog aan het maanlicht hangt
de fluistering daaruit basalt bestaat.

Het aanwezige, voor zover het zin geeft,
biedt zich aan en rekt zich uit,

onophoudelijk. Het hert dat nu voortvluchtig
heet: omtrent de einder lost het op in al
maar geuren, die doen weten waarom
meidoornbloesems zich zo verzetten

tegen hun verwelking. En terwijl zelfs
de vluchtigste betekenissen opnieuw
worden geschud, ontdoen oog, oor en stem
het duister van al zijn precaire
glanzende schubben met kleine
kordate keukenmessen.