

Gisèle Vanhese

Université de Calabre

De la ville-énigme à la ville-palimpseste. Trieste dans la poésie d'Yves Bonnefoy et de Lance Henson

La poésie de la modernité est traversée, à partir de Baudelaire, par la double fascination pour la ville et pour le voyage. On sait que pour Yves Bonnefoy,¹ voyage et poésie sont les deux versants d'une même expérience profonde. Ils s'offrent en effet comme un *seuil* pour la méditation désirante, comme un passage vers ce qu'il nomme à plusieurs reprises "l'autre rive". Cette terre qui aimante sa réflexion prend, chez lui, le visage d'une Byzance spirituelle: "Qu'un bateau quitte un port, de nuit, et c'était la Byzance spirituelle qui brillait déjà comme une autre rive" (*I.*, p. 175).

A l'autre pôle de l'errance, les poètes ont thématiqué la ville comme un lieu appartenant à la fois à l'espace profane et à l'espace sacré. Souvenons-nous de Baudelaire, qui faisait coïncider l'écriture des poèmes en prose du *Spleen de Paris* avec la description de la vie moderne, en un idéal obsédant issu de "la fréquentation des villes énormes" et "du croisement de leurs innombrables rapports".² Et de Rimbaud et ses "splendides villes" où l'on entre à l'aurore plein d'ardeur et de patience. Mais c'est avec les surréalistes que la ville est devenue une ville onirique, cité invisible d'*Aurélia* où Nerval était déjà descendu le premier. Ville fantastique aussi, ouverte à tous les phantasmes et à tous les intersignes du mystère.

1. La plus étrange ville

Participant, dès le Romantisme, à la géographie mythique et affective de nombreux écrivains, l'Italie se propose – à côté de la Grèce et de l'Orient – comme un des lieux privilégiés pour leur rêverie. Plus excentrique par rapport au Grand Tour, terre de confins déjà tournée vers l'horizon balkanique, Trieste n'a pas connu la notoriété de Rome, de Florence ou de Milan. Il n'en reste pas moins que ceux qui l'ont connue nous ont laissé

¹ Chaque citation sera suivie de l'abréviation de l'œuvre d'Yves Bonnefoy et de la page: *Le Nuage rouge. Essais sur la poétique* (N.R.), 1977; *Poèmes* (P.), 1978; *L'Improbable et autres essais* (I.), 1980; *Récits en rêve* (R.R.), 1987; *Entretiens sur la poésie*. 1972-1990 (E.P.), 1990 (publiés à Paris, au Mercure de France).

² Baudelaire – "A Arsène Houssaye", in *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, éd. révisée,

des témoignages sur sa beauté secrète et sévère. Déjà au XIXe siècle, Chateaubriand, Stendhal, Mérimée en parlèrent. Au XXe siècle, Joyce, Mircea Eliade, Claudio Magris et tant d'autres écrivains – sans oublier Rilke à Duino – parcoururent le labyrinthe de ses rues et de ses ruelles. Dans son roman-testament *Malina*, Ingeborg Bachmann condense en quelques mots cette fascination:

J'ai toujours préféré dire la Maison d'Autriche, ces mots m'expliquaient mieux qu'aucune formule ce qui m'y attachait, c'est comme si j'avais vécu dans cette maison à des époques diverses: tout de suite, dans les rues de Prague, dans le port de Trieste, ma mémoire s'éveille [...] le voyage de Prague a toujours été pour moi autre chose que le voyage de Paris, c'est à Vienne seulement que j'ai vécu, sinon réellement, du moins sans m'égarer, à Trieste seulement que je ne me suis pas sentie étrangère.³

Le poète italien Umberto Saba,⁴ qui vécut à Trieste toute sa vie, a célébré dans plusieurs recueils tous les versants – terrestre et marin, solaire et nocturne – de sa ville qu'il nomme "la più strana città" (*Verso casa in Trieste e una donna*, T.P., p. 90: "la plus étrange ville"). Même si elle apparaît, dans son œuvre, à toutes les heures et durant toutes les saisons, c'est à la tombée de la nuit et en automne que Trieste déploie le plus intensément ses sortilèges et ses tristesses. Trieste, ville crépusculaire – comme Bruges la Morte – qui n'en finit pas de nous interpeller et de hanter la mémoire.

Même le printemps y prend, comme nous le verrons chez Lance Henson, des allures d'arrière-saison. Son présage y blesse en effet "comme une lame" ("il tuo presagio mi feriva / come una lama", *Primavera*, T.P., p. 435) et nous désole par son élan résurrectionnel qui nous exclut cependant d'une nouvelle naissance. Les arbres deviennent "des lacs d'ombre dans le cœur de l'été" ("laghi d'ombra nel cuore dell'estate", *Alberi*, T.P., p. 487). Et quand vient l'automne avec ses fastes et ses splendeurs, c'est pour y répandre sa récolte de remords et de regrets (*Il pomeriggio*, T.P., p. 107). Semblable à "l'heure qui accompagne le mieux notre âge vendangeur" ("l'ora che accompagna / meglio la nostra vendemmianta età", *L'ora nostra*, T.P., p. 103).

Mais c'est sans doute au crépuscule et pendant la nuit que la ville exhale tout son mystère:

*La luna si è nascosta fra le nubi
di madreperla
dopo che in me, a vederla,
vecchi fantasmi nacquero e follia
(Nuovi versi alla luna, T.P., p. III).*

*La lune s'est dissimulée parmi les nuages
nacrés
après qu'à sa vue, en moi*

³ Ingeborg Bachmann - *Malina*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1991. Traduction de Philippe Jaccottet, *Malina*, Paris, Éd. du Seuil, 1991, pp. 79-80.

⁴ Ayant passé toute sa vie à Trieste, Umberto Saba (1883-1957) est l'auteur d'un important *Canzoniere*, composé d'un premier volume (1900-1920) comprenant en particulier *Trieste e una donna*, d'un second volume (1921-1932) avec *Autobiografia*, *Cuor morituro*, et d'un troisième (1933-1954) où sont rassemblés des recueils comme *Parole*, *Ultime cose*. Repris dans *Tutte le poesie* (T.P.), a cura di Arrigo Stara, introduzione di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori ed., "I Meridiani", 1999. Chaque citation sera suivie de l'abréviation de l'œuvre et de la page. Toutes les traductions de l'italien sont nôtres.

De la ville-énigme à la ville-palimpseste.
Trieste dans la poésie d'Yves Bonnefoy et de Lance Henson

de vieux fantômes nacquirent et la folie.

Le climat crépusculaire de la ville entre en correspondance secrète avec l'état intérieur du poète, avec le veilleur solitaire qui la contemple. La lumière lunaire, voilée par les nuages que nous retrouverons dans le poème de Lance Henson, spectralise le paysage. Par son incertitude, chargé d'attente, le moment est propice aux apparitions et aux hantises. Les confins entre le visible et l'invisible, le dehors et le dedans, le Je et le monde disparaissent. Le Moi profond entre en contact avec le Moi superficiel, intrusion rendue possible par le silence et la nuit. Pour Michel Guiomar,⁵ le Moi profond est toujours celui du passé alors que le Moi superficiel est celui de la vie quotidienne, marqué par le souci. Échanges troublants dont l'écriture poétique conserve les traces comme en un palimpseste, que ce soit chez Umberto Saba, Yves Bonnefoy ou Lance Henson.

2. Yves Bonnefoy. La ville énigme

“Pays de l'universel sensible” (*I.*, p. 316), l'Italie aimante, depuis le début, la poésie et la méditation d'Yves Bonnefoy. Rome, Florence, Mantoue, Ravenne... autant de noms qui disent la célébration de la “terre heureuse des possessions et des sens” (*I.*, p. 318), où la conscience divisée retrouve l'impossible unité. “Un mode d'existence, pour chaque chose, où son essence retentissait au sein même de sa présence, Idée parfaitement transparente, mariage de la sensation et du sens, du relatif et de l'absolu” (*I.*, p. 320). Rêverie d'un “vrai lieu” fusionnel et maternel.

Il existe cependant un poème d'Yves Bonnefoy, peu connu, où l'évocation de Trieste se charge de plus sombres présages. A la différence d'autres sites italiens, mentionnés par l'auteur, Trieste allie l'architecture urbaine avec la mer. Or on sait combien la constellation thématique associant la rive, l'écume, la mer, la barque et le port est fondamentale dans sa poésie, en particulier dans le recueil *Hier régnant désert* (1958).⁶ Le voyage en mer et l'arrivée dans une ville portuaire hantent, bien plus tard, un “récit en rêve” comme *L'Égypte*: la traversée y devient quête initiatique, franchissement d'un Seuil, voyage vers le Vrai Pays qui se confond ici avec le monde de l'enfance. Voyage vers l'Au-delà aussi: tout vaisseau est un vaisseau fantôme – comme l'a noté Jean Libis⁷ après Bachelard – à la limite “barque des morts” (*I.*, p. 337):

J'étais, moi, à l'avant du bateau, parmi les passagers qui s'y étaient rassemblés, obscurs déjà, chuchotants (R.R., p. 80).

C'est une même traversée énigmatique – mais cette fois à travers la mémoire – que nous propose *Une pierre du recueil Pierre écrite* (1965):

*Longtemps dura l'enfance au mur sombre et je fus
La conscience d'hiver; qui se pencha
Tristement, fortement, sur une image,
Amèrement, sur le reflet d'un autre jour.*

N'ayant rien désiré

⁵ Michel Guiomar – *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, José Corti/Le Livre de poche, 1967, p. 341.

⁶ Voir à ce sujet Jean-Pierre Richard – “Yves Bonnefoy”, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Éd. du Seuil, 1964, p. 273.

⁷ Jean Libis – *L'eau et la mort*, Figures Libres, Dijon, EUD, 1993.

*Plus que de contribuer à mêler deux lumières,
O mémoire, je fus
Dans son vaisseau de verre l'huile diurne
Criant son âme rouge au ciel des longues pluies.*

*Qu'aurais-je aimé? L'écume de la mer
Au-dessus de Trieste, quand le gris
De la mer de Trieste éblouissait
Les yeux du sphinx déchirable des rives (P., p. 191).*

Comme les autres “pierres écrites” du recueil, ce poème se veut une inscription sur une tombe évoquant, au passé, le défunt qui y est enterré, comme le souligne le “je fus” du premier vers. Cependant, il s’agit ici d’une pierre énigmatique, plus proche d’un hiéroglyphe mémoriel que d’une pierre matérielle. Le Moi s’interroge et revient vers le passé profond. Tout, dans la première strophe, est déceptif. L’enfance est semblable à un mur sombre, à une prison. La saison, analogue à l’hiver qui règne sur le cœur, amène avec elle les longues pluies et la couleur grise de la mer. La tristesse et l’amertume dominent face à l’image qui rappelle peut-être un bonheur antérieur et illusoire. On sait que chez Bonnefoy, le terme “image” est un mot fortement connoté, toujours porteur de leurre par rapport à la finitude qu’elle voudrait éluder: l’image – qu’elle soit rhétorique ou picturale – reste, pour lui, le reflet d’un monde archétypal qui dévalorise le réel. Dans un autre poème de *Pierre écrite*, Yves Bonnefoy parle de l’“écume amère des images”, mêlant ici l’isotopie métapoétique à celle de l’eau marine.

Le Je revient sur son désir de “mêler deux lumières”. S’agit-il pour l’enfant de réunir les parents désunis, comme l’allusion voilée à Œdipe le laisse pressentir ou, devenu adulte, de renoncer à une rupture sentimentale, provoquée elle-même par le poids du passé enfantin? Par ailleurs, cette tentation unificatrice ne caractérise-t-elle pas toute la quête existentielle et artistique de Bonnefoy qui a toujours voulu, à travers la poésie, relier le réel et le rêve, le visible et l’invisible, le fini et l’infini?

Nous pensons qu’*Une pierre* rencontre un autre poème appartenant au même recueil, *La parole du soir*, qui présente avec lui de troublantes convergences. La première strophe semble, en effet, se référer à une navigation: “Sur un haut flanc courbé qui se hâtait vers nous”. Des termes, des expressions similaires migrent d’un texte à l’autre: le rougeoiement, l’âme, le vaisseau et surtout l’union des deux lumières, qui symbolise ici l’union de notre condition humaine, toujours menacée par la nuit, avec le feu clair des “mots fondateurs” de la poésie:

*Nous saurons mêler ces deux lumières,
O mon vaisseau illuminé errant en mer,*

Clarté de proche de nuit et clarté de parole (P., p. 215).

Le cri de douleur, face à l’échec, se transmue en une image saisissante. Le Je n’est plus conscience, mais phénoménologiquement substance transfigurée: il est “l’huile diurne / criant son âme rouge”. Processus d’assimilation animiste qui se fonde sur les magiques analogies et que reprendra *Une voix*:

Je suis cet autel vide, et ce gouffre, et ces arches

De la ville-énigme à la ville-palimpseste.
Trieste dans la poésie d'Yves Bonnefoy et de Lance Henson

*Et toi-même peut-être, et le doute: mais l'aube
Et le rayonnement de pierres descellées (P., p. 226).*

Remarquons que *vaisseau*, dans l'expression "son vaisseau de verre", a certainement, en plus de celui de "navire", le sens archaïque de récipient pour les liquides. C'est par ailleurs le terme que Chrétien de Troyes utilise, à certains moments, pour indiquer le graal, objet mythique qui rayonne sur de nombreux poèmes bonnefoyens. Il semble qu'en une sorte d'élan sacrificiel, le Je devienne flamme pour réunir les deux lumières, pour rédimier le "ciel des longues pluies". L'âme rouge, évoquant la brûlure de la douleur, plaie qui ne guérit pas, contraste ainsi violemment avec l'eau triste, larmes irréfrenables qui tombent du ciel.

Le Je s'hypostasie en Feu que de secrètes correspondances relie au cœur, au rouge et à la vie passionnelle. "Triomphe conjugué de l'esprit et des sens"⁸ qui définit, pour Marguerite Yourcenar, l'Œuvre au Rouge. Le rouge de l'âme et la présence du récipient (le "vaisseau") assimilent en fait souterrainement l'image à la *rubedo* alchimique. Par ailleurs, le rouge, qui est toujours associé au Sang - ce sang qui coulera des yeux "déchirés" d'Édipe - s'unit au verre en une sorte de *coincidentia oppositorum*. Passion dionysiaque et pureté apollinienne.

Noces du blanc et du rouge hautement symbolique que nous pouvons déceler aussi dans *La Mémoire* de René Magritte, tableau qui offre avec le poème d'Yves Bonnefoy d'étranges similitudes, en particulier la référence à la mémoire et à la mer, un des grands symboles du maternel. De plus, chez Magritte, la tache sanglante irrégulière sur la blancheur du visage féminin sculpté nous rappelle abruptement l'irruption de la dissonance dans la perfection des formes, de la finitude du vivre dans l'absolu de l'art, comme dans le poème *L'Imperfection est la cime* d'Yves Bonnefoy.

Dans la dernière strophe, le Je s'interroge sur l'amour et sur l'objet de l'amour, bilan définitif d'une vie à graver sur la pierre. Au "qu'aurai-je aimé?" répond "l'écume de la mer / au dessus de Trieste" comme, dans *L'Étranger* de Baudelaire, "les merveilleux nuages". Nous savons que l'écume est, chez Bonnefoy, un des emblèmes de la précarité terrestre. Elle est aussi, à côté de la déchirure de la feuille du lierre, le lieu où se rassemblent les morts ("l'écume où bat le cœur introuvable des morts", "*Andiam, compagne belle...*", P., p. 216; cf. "Vaguent au loin les morts au désert de l'écume", *L'été de nuit II*, P., p. 164).

Et ce que le poète retient de la mer à Trieste, c'est sa couleur grise, qui la fait ressembler à du fer, métal qui est l'emblème de notre finitude et de l'âge moderne ("le fer d'une eau grise", *Menaces du témoin V*, P., p. 99). L'eau grise revient dans *Le bruit des voix* (P., p. 100) tandis que dans un poème du *Visage mortel* (P., p. 110), "la mer cendreuse" est associée de nouveau à "l'huile" qui "s'empourpre". Par ailleurs, de nombreux poèmes d'*Hier régnant désert* proposaient déjà le réseau thématique unissant la couleur grise, le sang (ou son substitut le rouge), le port et la rive. Substrat symbolique où se fonde le poème triestin de Bonnefoy.

Le gris est associé aussi à la voix rauque, à celle qu'il évoque dans *A la voix de Kathleen Ferrier*, "voix mêlée de couleur grise" (P., p. 137). Remarquons que dans *Une*

⁸ Marguerite Yourcenar - *L'Œuvre au noir, Œuvres Romanesques*, Gallimard, "Bibliothèque de La Pléiade", 2000,

Pierre, “le gris de la mer de Trieste” se mêle aussi à la lumière puisqu’elle éblouit les yeux du sphinx. Cette oscillation entre deux tendances opposées, qui recouvre toujours chez Bonnefoy des postulats plus profondes – visible et invisible, finitude et rêve, acquiescement et refus – traverse de manière évidente tout le poème *A la voix de Kathleen Ferrier*, où sont présents aussi la rive, le gris et la lumière:

*Il semble que tu connais les deux rives,
L'extrême joie et l'extrême douleur.
Là-bas, parmi les roseaux gris dans la lumière,
Il semble que tu puises de l'éternel.*

Le gris dans la lumière emblématise notre condition, faite d’idéal et de finitude, de perfection et d’imperfection. C’est à cette même finitude qu’appartiennent les grandes images maléfiques, comme celle issue du complexe œdipien, qui nous empêchent de vivre le dialogue avec Autrui tant que nous ne les avons pas déchiffrées. La Pierre prend ici l’aspect énigmatique d’un hiéroglyphe, analogue à l’une de ces “pierres denses comme des langues non révélées” (*Dans le leurre du seuil*, P., p. 294). Elle semble appartenir à la même matière aveugle et opaque du sphinx. Avec la référence au sphinx, Bonnefoy se réfère, selon nous, non seulement à la légende d’Œdipe, mais il inscrit – de manière inattendue – Trieste dans le grand thème de l’Égypte qui caractérise toute son œuvre. Il est à l’origine d’une constellation symbolique unissant la terre égyptienne à l’éros, au rouge et au maternel,⁹ par l’entremise d’un des tableaux de Poussin: *Moïse sauvé des eaux*. Notons que dans un des derniers poèmes d’*Hier régnant désert*, Yves Bonnefoy parle d’un “Œdipe sauvé” (P., p. 151), comme le sera Moïse, les deux figures se superposant presque dans l’imaginaire du poète.

Pour Patrick Née, Rome et l’Égypte sont les deux grands signifiants du vrai lieu bonnefoyen, l’Égypte tendant – selon sa thèse – à envahir l’espace romain. Le mythe de l’Égypte deviendra prépondérant à partir de *Ce qui fut sans lumière* (1987) jusqu’à *La vie errante* (1993).¹⁰ Associé à la légende œdipienne, il apparaît déjà dans le poème triestin: irruption qui a pour conséquence de disséminer dans l’espace textuel les indices d’un inconscient à déchiffrer. Car, pour Yves Bonnefoy, “L’Égypte, l’Égypte antique, c’est la civilisation qui a le plus *le paraître de l’inconscient*, puisque sa langue (...) ne s’écrit que par des figures, lesquelles semblent signifier autrement, sinon plus, qu’un premier sens ne l’indique”.¹¹

Même si la présence de “déchirable” et la liaison avec la figure d’Œdipe évoquent la cécité, il s’agit toutefois d’une cécité illuminatrice, comme le sous-entend le verbe “éblouissait”. Cécité qui est toujours reliée, depuis Homère, à une vision plus profonde, celle du poète qui est aussi le déchiffreur des énigmes de l’existence et du destin et qui, comme “la voix mêlée de couleur grise”, connaît les deux rives. “Rive” qui est aussi le

⁹ Un poème de *Dans le leurre du seuil* semble condenser le paradigme égyptien: “je tremble d’aborder, enfant, sommeil, / A cette Égypte. / Feuillages, nuits d’été, / Bêtes, routes du ciel / Souffles, silencieux, signes, inachevés, / Sont là qui dorment” (*Dans le leurre du seuil*, P., pp. 256-257). Cf. aussi dans le même recueil: “et va se déchirer / Notre éternelle nuit; va se pencher / Souriante sur nous l’Égyptienne” (*Dans le leurre du seuil*, P., p. 265), l’énigmatique figure féminine pouvant être ici assimilée, comme chez Nerval, à l’éternelle Isis.

¹⁰ Patrick Née – “Rome n’est plus dans Rome”, in Jacques Ravaud (ed.), *Yves Bonnefoy*, “Le temps qu’il fait”, n° 11, 1998, pp. 131-151.

¹¹ *Entretien avec Yves Bonnefoy*, “L’Œil de bœuf”, n° 4, juin 1994, p. 40.

De la ville-énigme à la ville-palimpseste.
Trieste dans la poésie d'Yves Bonnefoy et de Lance Henson

dernier terme du poème triestin. Comme le rappelle Jean-Pierre Richard, le mythe, chez Yves Bonnefoy, se recharge toujours "d'ambiguïté, sa lumière s'affecte d'une nouvelle nuit".¹²

3. Lance Henson. La ville-palimpseste

L'œuvre poétique de Lance Henson¹³ est avant tout une quête de l'identité et de la tradition que lui a léguées le peuple amérindien, le peuple "fait de rêves" comme il l'écrit dans *Prayer for the Lenape*. Quête qui coïncide souvent avec une errance à travers les États-Unis, mais aussi à travers l'Europe comme en témoignent les textes écrits en France, en Hollande, en Allemagne et en Italie avec les poèmes de l'île d'Elbe, de la Sardaigne, de Milan, de Florence et de Trieste. *The Trieste poems* s'inscrivent dans un cycle plus vaste, celui de *The raven cycle (Le cycle du corbeau)* qui est – dès le titre – traversé souterainement par la thématique amérindienne.

The Trieste poems (C.R., pp. 44-47) furent composés à Trieste les 7 et 8 avril 1997 et comprennent quatre sections:

the trieste poems

1.

*i listen to the sounds of late afternoon
on the streets of trieste*

*a dove the colour of a clouded moon
splashes its song*

against the window

*a weathered oak leaf blows across my path
a woman with dark hair walks alone*

*casting the long shadow of her soul into the water
of night*

2.

*in the mountains of ampezzo
windsong
in the tall poplars
a water sound in the silent trees*

*in the narrow oxcart streets
i follow a memory i have never known
deep into the afternoon*

¹² *Op. cit.*, p. 274.

¹³ Poète et dramaturge d'origine cheyenne, Lance Henson a publié de nombreux recueils écrits "in the enemy's language", présentés en grande partie sur Internet: *In a dark mist, Another song for America, Another distance, A cheyenne sketchbook : selected poems 1970-1991 (1991), Strong heart songs (1993), Canto di rivoluzione. "Another train ride" e altre poesie (C.R.)*, Milano, Auditorium ed., 1998; *Un moto di improvvisa solitudine (M.I.)*, Carrara, Selene ed., 1998. Les traductions de l'anglais sont nôtres.

*having withdrawn from the company of men
i witness your movement
across the depths of a muted star*

3.
*at three a.m.
in the midst of a sudden longing
quiet storms and dreams*

*a rain like shimmering
in a candle's light*

*everything is not as it seems
someone is ascending
the stairs
eyes the colour of an autumn butterfly*

4.
*where have you gone
upon such a lonely road*

singing in the voice of a child

*(the raven cycle)
Trieste, April 7-8 '97*

Poèmes triestins

1.
*j'écoute les bruits d'une après-midi tardive
dans les rues de Trieste*

*une colombe couleur de lune voilée
brise son chant*

contre la fenêtre

*une feuille de chêne flétrie traverse mon chemin
une femme aux cheveux sombres marche seule*

*jetant la longue ombre de son âme dans l'eau
de la nuit*

2.
*dans les montagnes d'Ampezzo
le chant du vent
dans les hauts peupliers
un bruit d'eau dans les arbres silencieux*

De la ville-énigme à la ville-palimpseste.
Trieste dans la poésie d'Yves Bonnefoy et de Lance Henson

*dans l'étroit chemin de terre
je poursuis un souvenir que je n'ai jamais connu
profondément dans l'après-midi*

*m'étant retiré de la compagnie des hommes
j'assiste à ton mouvement
à travers les profondeurs d'une étoile silencieuse*

3.
*à trois heures du matin
au milieu d'un soudain désir
calmes tempêtes et rêves*

*une pluie comme le miroitement
dans la lumière d'une bougie*

*tout n'est pas comme il paraît
quelqu'un monte
les marches
yeux couleur d'un papillon d'automne*

4.
*où es-tu allée
sur une route si solitaire*

en chantant avec la voix d'un enfant.

Comme dans d'autres poèmes de Lance Henson, *The Trieste poems* reflète son attraction pour les paysages et les états crépusculaires. Même si la venue de l'auteur à Trieste a eu lieu en avril, de nombreux indices nous orientent vers une évocation automnale: feuille morte, papillon d'automne, pluie – analogue aux “longues pluies” bonnefoyniennes. Le moment de la journée (“tard dans l'après-midi”) et l'allusion à une lune voilée de nuages renforcent cette impression. Brume, clair-obscur, demi-teinte créent un climat d'incertitude et d'attente que l'on retrouve aussi dans *Another border (Une autre frontière)*: “toward dusk / the closed hand of day sets free its other life” (“vers le crépuscule / la main fermée du jour libère son autre vie”, *C.R.*, p. 24)

Tout crépusculaire, pour Michel Guiomar, est un “crépusculaire hanté, et hanté de Mort”.¹⁴ Cette mort est déjà présente dans le chant brisé de la colombe. L'apparition de la femme solitaire, dont les cheveux noirs se confondront avec la nuit, la redouble. On dirait qu'ici un Seuil a été franchi: cette passante ressemble elle-même à une ombre, devient ombre spectrale en jetant son âme dans l'eau du chenal. Gaston Bachelard associe la mort à un départ sur l'eau. “Tout un côté de notre âme nocturne s'explique par le mythe de la mort conçue comme un départ sur l'eau”¹⁵ écrit-il.

L'eau se charge de douleur. Elle se leste de toutes les ténèbres de notre condition. Elle communique avec les puissances réunies de la Nuit et de la Mort. Le processus de “stymphalisation” éclaire pourquoi l'eau est la matière même du désespoir. L'eau qui s'alourdit

¹⁴ *Op. cit.*, p. 232.

“‘précipite’, au sens chimique, toutes les obscurités de l’être, tout ce par quoi l’être quotidiennement se défait, et notamment le jeu de la mémoire”.¹⁶ Et lorsque le voyageur se souvient, c’est à la rencontre d’ombres, de “fantômes” qu’il s’avance. Visiteuse fantômale qui apparaîtra dans la troisième section du poème.

L’Eau, le Temps, la Mort se confondent. Assimilant le passé à une eau profonde, la rêverie bachelardienne en révèle le sens abyssal: “Et quand vient la fin, quand les ténèbres sont dans le cœur et dans l’âme, quand les êtres aimés nous ont quitté et que tous les soleils de la joie ont déserté la terre, alors le fleuve d’ébène, gonflé d’ombres, lourds de regrets et de remords ténébreux, va commencer sa lente et sourde vie. Il est maintenant l’élément qui se souvient des morts”.¹⁷

Dans une lettre, qu’il nous a adressée le 15 septembre 2003, Lance Henson reconnaît que ce cycle de poèmes écrits durant son séjour à Trieste reprend aussi des impressions d’un voyage effectué en 1990-1991, près de la frontière durant la guerre de l’ex-Yougoslavie. Non loin d’Ampezzo, il avait de plus entendu des récits sur la résistance au nazisme. Ils ont ainsi réactivé ses propres souvenirs des persécutions, en Amérique, contre les Cheyennes ainsi que ceux du Vietnam.¹⁸ Mouvement mémoriel dont il est le témoin, loin des hommes; seuls restent les arbres, le vent et l’eau. Ici, comme dans un autre poème, les fantômes du passé se transforment en souffles du vent: “they become the sudden wind that blows” (“ils deviennent le vent qui souffle soudain”, *C.R.*, p. 33). Le bruit de l’eau est celui de l’eau triste, l’élément mélancolisant par excellence, comme l’affirme Bachelard.

Le regard du Je se dirige, à travers la double profondeur de l’espace et du temps, vers une étoile lointaine. Signe théophanique, l’étoile brille comme un feu dans la nuit pour nous éclairer. Mais les étoiles possèdent aussi un puissant symbolisme lié à la mort chez les peuples amérindiens:

*Nous sommes les étoiles qui chantent.
Nous chantons avec notre lumière.
Nous sommes les oiseaux de feu
qui volent dans le ciel.
Notre lumière est notre voix.
Et pour les esprits des défunts
nous préparons le chemin.
(Chanson des Étoiles des Passamaquoddy).¹⁹*

Nous pensons que c’est ce même symbolisme de la mort qui affleure dans les troisième et quatrième sections. Climat nocturne de désirs et de rêves propice à la venue fantastique d’une Visiteuse. La montée des marches montre que le seuil de l’invisible est franchi. Mircea Eliade considère en effet que les escaliers symbolisent toujours une rupture de niveau. En fait, c’est dans cette troisième section que l’évocation atteint un parox-

¹⁶ Jean Libis – *op.cit.*, p. 75.

¹⁷ Gaston Bachelard – *op. cit.*, p. 78.

¹⁸ Plusieurs poèmes rappellent la terrible expérience que Lance Henson a vécue lorsqu’il fut envoyé combattre au Vietnam. Citons *Portraits from the blue note lounge for danny “doc” white (M.I., pp. 60-61)*, *Just after noon / va alcoh recovery ward / oklahoma city (M.I., pp. 66-67)*, *Lines begun at mahopac lake train stop (M.I., pp. 88-89)*.

¹⁹ *Una storia degli Indiani del Nord America*, a cura di Delia Guasco, Demetra ed., 1999, p. 174 (la traduction de l’italien est nôtre). Les Passamaquoddy sont un sous-groupe des Abenaki (cf. Marco Massignan, *Il grande libro delle tribù d’America*, Milano, Xenia ed., 1999, pp. 127-128).

De la ville-énigme à la ville-palimpseste.
Trieste dans la poésie d'Yves Bonnefoy et de Lance Henson

ysme du désir (“longing”, “storms”), annonçant l'imminence de l'apparition. Bouleversement des données du réel: “everything is not as it seems”. Transgression et transmutation. La pluie devient scintillante comme la lumière d'une bougie. Après la traversée du crépuscule, règne de la femme aux cheveux noirs, la Nuit devient étincelante, illuminatrice, propice à l'irruption de celle aux “yeux couleur de papillon d'automne”.

Dans la même lettre datée du 15 septembre 2003, Lance Henson affirme que son séjour triestin, qui l'amena à nouveau près de la frontière avec l'ex-Yougoslavie, a réanimé le souvenir d'une amie rencontrée sur un train, alors qu'ils fuyaient les bombardements de Sarajevo, et qui fut tuée la même année en Bosnie. L'eau, que l'on retrouve sous plusieurs formes dans *The Trieste poems* – eau nocturne du chenal, eau dans la forêt près d'Ampezzo, pluie – semble substituer dans le visible les larmes, l'eau du malheur que le destin a fait couler. C'est à la disparue qu'il a dédié le poème *Another train ride (Un autre voyage en train, C.R., pp. 48-51)*:

*i remember a girl with auburn hair
on another train one year ago
we crossed a border of friendship and terror
she disappeared into a sarajevo night*

*je me souviens d'une jeune fille aux cheveux auburn
un autre train il y a un an
nous franchissions une frontière d'amitié et de terreur
elle disparut dans une nuit de Sarajevo.*

Le calme se rétablit soudainement dans la quatrième et dernière partie, sorte de congé chargé de tristesse et de nostalgie à celle qui s'éloigne définitivement sur la route solitaire de l'Au-delà. Seul l'accompagne le chant associé à la voix d'un enfant. Il semble reprendre le chant interrompu de la colombe et est ici, comme dans d'autres œuvres de Henson, chant de guérison, homologue au poème. N'oublions pas que *The Trieste poems* appartiennent au *Raven cycle*, au *Cycle du corbeau*. Possédant une importance essentielle dans la plupart des mythes amérindiens, le corbeau est parfois – comme l'étoile – guide des âmes vers l'Au-delà. Pour les alchimistes, il indiquait aussi l'œuvre au noir, *la nigredo*. Le poète semble nous dire que c'est par cette nuit du sens, par cette douleur que doit passer toute œuvre avant d'émerger à la lumière.

4. Trieste et l'*Unheimliche*

Avec son passé hasbourgique désormais disparu, mais qui hante encore la mémoire, avec ses places ouvertes – telle un théâtre – sur la mer, Trieste est un lieu de révélations. Comme à Venise, avec qui elle partage la mélancolie crépusculaire de la décadence, on y perçoit plus qu'ailleurs cette inquiétante étrangeté, l'*Unheimliche* dont parle Freud. Selon son analyse bien connue, ce sentiment, qui survient devant un familier devenu étrange, “infamilier”, peut avoir deux sources, toutes deux présentes dans les poèmes sur Trieste que nous avons pris en considération.

D'abord, le retour de croyances archaïques que l'on supposait surmontées. On pense au thème du revenant, à l'irruption des morts dans la vie. Dans ses rues désertes, sur ses rives venteuses, toutes les apparitions sont possibles. Pour Umberto Saba, une silhouette fugace, aperçue à la lueur des fanoux, engendre une rêverie en *anima*, selon l'expression

de Bachelard:

*Un'ombra,
inseguo a lungo per vie solitarie
a un barlume di luce dei fanali,
per sempre chiusa nella mia memoria
(Appena una citazione, T.P., p. 549)*

*Je poursuis longuement
une ombre par les rues solitaires,
à la faible lumière des fanaux,
pour toujours enclose dans la mémoire.*

Une même présence féminine traverse *The Trieste poems* de Lance Henson. Chez lui, comme chez Saba, la femme se métamorphose en une ombre errant sur les chemins de la mémoire. La vision devient insolite par le jeu du clair-obscur qui la relie à l'eau nocturne, où son âme semble se noyer. Un insolite traversé de phantasmes et de fantômes. En fait, la vision se révélera présence fantastique avec la visiteuse d'une nuit de pluie, qui semble revenir du royaume de l'au-delà pour répondre à l'appel du désir. Souvenir d'une nuit d'amour ou hallucination onirique? La structuration du poème de Lance Henson, en ce qui concerne la troisième section, ne tranche pas sur la réalité ou l'irréalité de l'apparition, hésitation qui engendre l'"inquiétante étrangeté" et le fantastique.

La seconde source d'*Unheimliche* réside dans le retour de complexes infantiles refoulés. "Unheimlich' serait tout ce qui aurait dû rester caché, secret, mais se manifeste",²⁰ observe Freud. Chez Yves Bonnefoy, Trieste réssuscite de vieux fantômes qui se manifestent et se libèrent dans l'acte même du poème. Dans l'entretien avec John J. Jackson, Yves Bonnefoy rappelait sa fascination pour des tableaux comme *Mystère et mélancolie d'une rue* du peintre de Chirico ou les collages de Max Ernst, aptes à nous faire pressentir le mystère du visible. Art envoûtant et énigmatique caractérisant, au niveau scriptural, les "logophanies" où se fonde son œuvre poétique: "des mots, des fragments de phrases, des métaphores, - des métonymies aussi, et j'entends par là des associations sans raison visible, irrationnelles, énigmatiques".²¹ Plus loin, il revient sur l'irradiation produite par la présence de la ville dans l'espace verbal du poème et affirme que c'est toute la réalité de ce lieu "avec son sens pour moi encore impénétré, inachevé, foisonnant, qui reste associée, métonymiquement, à l'écrit".²² Même si le nom de Ferrare demeurait volontairement absent du poème dont parle Bonnefoy, nous pouvons constater que, bien que nommé, le nom de Trieste ne détruit pas "la réserve métonymique (...) la masse de notre impensé, de notre vécu est trop riche".²³ Il en dissémine ici aussi les traces énigmatiques à travers tout le texte.

Que ce soit chez Yves Bonnefoy ou chez Lance Henson, nous constatons que le poème ne dévoile jamais totalement son secret. Il faudrait donc lire ces poèmes selon la perspective proposée par Jean-Pierre Richard: "les traverser comme des épiphanies, ten-

²⁰ Freud – *L'inquiétante étrangeté*, in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1978, p. 173.

²¹ Les citations proviennent d'*Entretiens avec Bernard Falciola*, E. P., p. 27 et p. 25.

²² *Op. cit.*, p. 51.

²³ *Op. cit.*, p. 52.

De la ville-énigme à la ville-palimpseste.
Trieste dans la poésie d'Yves Bonnefoy et de Lance Henson

tant d'apercevoir comment quelque chose en chacun d'eux se dérobe et s'indique (s'indique par le mouvement même qui veut le dérober)".²⁴ Le mouvement textuel évoqué n'est-il pas celui-là même de la mystérieuse apparition féminine qui vient à la rencontre du poète durant son périple triestin pour disparaître aussitôt? Ne retrace-t-il pas aussi la visée même du Fantastique et de *l'Unheimliche*? Incertitude fondatrice qui révèle et dissimule un indicible dont elle est pour nous le pressentiment.

²⁴ Jean-Pierre Richard – *op. cit.*, p. 260.