

Jean-Claude Pinson : *Fado (avec flocons et fantômes)* (Champ Vallon)

Le Nouveau Recueil N°59, juin-août 2001

Jean-Claude Pinson est l'auteur du remarquable *Habiter en poète*. Faut-il en lisant *Fado* chercher à retrouver l'application des idées dégagées dans l'ouvrage théorique ? Sans doute, mais je me laisserai plutôt entraîné par la pente du goût ou du plaisir. Parce que, il faut le dire d'emblée, la lecture de *Fado* est extrêmement agréable. Il y a, du point de vue de l'invention formelle, un pari réussi. C'est l'effet d'une écriture rapide, dansante, qui procède par touches successives liées par l'intrigue ou l'esthétique de la variation et que traverse par endroits l'expression d'une douleur aiguë formulée sur le mode du *chuchoté-crié*.

Tout livre de poèmes (c'est est un) peut être lu aussi comme un recueil de témoignages. Celui-ci témoigne d'une époque, la nôtre, où, si l'on veut écrire selon la poésie, il faut se frayer un chemin à travers tout un buisson de questions, de réticence, d'inhibitions ou même d'interdits et préparer au poème un espace de retentissement qui lui soit propre.

C'est le rôle ici du romanesque et surtout de l'humour de créer les conditions de possibilité du chant, de son écoute et de son écriture. Il s'agit principalement de déjouer ces deux présupposés défavorables à la poésie : seul le roman se vend ; le lyrisme aujourd'hui est une tâche impossible ou désuète. Sont ainsi clairement désignés les interlocuteurs privilégiés en une manière de défi : ceux pour qui la poésie est « inadmissible » ou qui voudraient *interdire le fado* (entendons le pathos).

Ce livre, dans sa composition, emprunte d'une manière explicite à la tradition de la lyrique provençale : des *cansos*, autrement dit les poèmes, y sont encadrés par des *vidas* qui évoquent rapidement sous une forme plus ou moins romancée les circonstances de la naissance du poème et les grands moments de la vie du chanteur. Les circonstances, ce sont la fin d'un amour (elle est partie avec un autre, soi disant plus favorisé par la muse et le succès – du moins plus immédiatement repérable dans les lieux où l'on parle) et ses résonances dans la mémoire affective ainsi que dans la caisse un peu fêlée de l'instrument lyrique moderne. A cela, il faut ajouter les commentaires, nombreuses interventions furtives, qui accompagnent les poèmes ou les différentes étapes de leur création et qui nous conduisent cette fois du côté de Dante et de sa *vita nova*, dont ce livre, bien qu'il ne le nomme pas, est à mon sens très proche (la pluie entremêlée de neige, ces mots qui se mêlent aux soupirs des dames : Neige qui vole sur les toits emportés par le vent // tant qu'elle faisait sa voix / trop de lumière de neige à sa fenêtre / faisait mes gestes bégayer / au bord du pays étrange où rien ne ressemble à rien...)

Ainsi on nous fait entendre par la voix de quelques grands poètes ou de grands musiciens plus ou moins authentiques (mais dans l'ensemble plutôt pseudo) le tir de barrage critique auquel ont dû se soumettre cette brassée de poèmes et leur prosodie avant de venir se déposer sur la page – art poétique et po-éthique mêlés au poème, *Habiter en poète* interférant avec *J'habite ici*. Ces voix exigeantes qui se croisent à l'intérieur du récit sur les bords du vers sont celles de Leopardi, de B(e)audelaire, de Psoa, de Janacek et de F.Caebels dont on découvrait l'unique quatrain imprimé à l'entrée de *Habiter en poète*. Elles forment, avec la voix du narrateur, une œuvre un peu bizarre mais dont on subit vite le charme à la fois drôle et doux-amer : une manière de récit polyphonique écrit en style

télégraphique sur un I-mac dont le symbole, une fois « elle barrée », signifie trop vite « elle n'appel(le) pas ». On est constamment, avec ces textes, à la lisière de la chanson française, mélodie mélancolique façon Souchon (*Allô mother cathéter*), mais retenu en dehors du sentimentalisme ou de la mièvrerie par l'utilisation critique de l'humour. De cette façon le sentiment n'apparaît que « mis à nu » totalement désapprivoisé par une sorte d'honnêteté dure.

Cette polyphonie, construite en référence constante à la musique, fait penser un peu à ces pyramides humaines où les hommes les plus costauds, généralement les plus âgés – ceux qui font autorité – serrent les dents en portant sur leurs épaules le poids des plus jeunes en rangs superposés. Le plus fragile d'entre eux – souvent un enfant – se dresse à la cime et sourit. Cette complexité relative de la composition (jamais hermétique ni ennuyeuse) évidemment a un sens : elle nous dit que la voix qui culmine, fraîche et cristalline, il faut l'enlever à la force de la pensée jusqu'à ces hauteurs où seule elle peut se faire entendre : cette *lettera amorosa* par laquelle le livre se termine ; qu'il ne faut pas renoncer à suivre dans sa vie le fil indiqué par le chant mais qu'il faut pour cela le dégager parce qu'il n'est pas donné immédiatement, et avec beaucoup de précautions parce qu'il est ténu, qu'il se dérobe ou s'interrompt à tout instant et se confond avec les voix du temps, souvent impérieuses, qui le parasitent, le paralysent ou le corrompent.

Il s'agit ainsi sans doute à la fois d'extraire, de protéger et peut-être de propager la vibration que fait en nous un amour quand il s'efface, dans la caisse de résonance de la mémoire et de la langue, sur la double corde affective et lyrique. Cette vibration *de vide après la corrida* tient peut-être en un mot – en apparence tout simple : la flamme d'une bougie – qui apparaît dans l'un des poèmes de la fin et qu'il faut préserver des souffles du ressentiment, du chagrin, du cynisme, des images trop fades du sentimentalisme ou des « concepts » stérilisant des poétiques textualistes. Ce mot, cette flamme, c'est le mot « touchant » au milieu de ce poème où l'expression du sentiment, « l'épanchement », est sans cesse hachée (menu), interrompue par le découpage du mètre (hexamètre, mètre exact).

*je garderai vos lettres
en guise de mémoire
vivante d'un passé mort
comme quelque chose de
touchant dans une vie
la mienne où des années
la course va de pair
avec la course du
malheur et de la dés-
-illusion, de l'échec*

Les harmoniques de ce mot sont multiples : est « touchant », en premier lieu, ce qui émeut, ce par quoi l'on est touché soi-même, peut-être même manié ou déplacé dans sa trajectoire propre ; puis - on connaît la réciprocité du toucher entre deux corps vivants, surtout lorsqu'ils s'aiment – est touchant ce qui est tangible, relié au réel, tout ce avec quoi l'on reste en contact par une sorte de fidélité purement affective ou sensible qui ne doit rien à la volonté. Mais dans ce livre, plus particulièrement, est touchant ce qui fond : l'enfance, l'amour, la blancheur d'une nuque, *la bougie de deux ou trois idées*, de deux ou trois sentiments ou souvenirs – fantômes et flocons d'où la voix du fado émane et où elle conduit. Est ainsi désignée la donnée brute, la matière même du poétique : ce qui a le pouvoir de nous faire fondre. Cela seul semble-t-il, peut servir de fondement ou, à défaut, de toile de fond à une vie que menacent pêle-mêle la perte des illusions, le désengaño, le désespoir, le manque d'amour. Tel est en définitive l'événement que ce livre nous relate : le duel, dans une conscience, de la désillusion et de l'une des dernières façons d'aimer, celle qui a dans ce lyrisme discret, ténu, blessé par l'humour, son mode d'expression adéquat et sa seule manière d'exister – ou de résister. *Et sur le quai flocons, flocons voletant rien que / car volte-face, chute de voltage, si bien que* . Après les complaintes de Laforgue, les rondels de Corbières, la fadeur de Verlaine ou le quenellien de Rueil voici le fado-fading de Pinson dont la formule pourrait être à peu près celle-ci : touchant-fondant, seuls probants. *Dans le fado, écrit Pessoa – le vrai, pas le pseudo-Psoa – les dieux reviennent, légitimes et lointains*. Dit autrement : ce qui s'amuit sert d'appui.

Ces poèmes ou ces bouts de poèmes qui tremblent, mais debout, au milieu de la prose, ces quelques vers frêles – sans doute comme « elle » - mis, semble-t-il, difficilement bout à bout ont quelque chose d'un commencement. Silhouettes noires en filigrane qui faseyent sous la neige qui tombe et la mémoire qui penche, ils aident celui qui les écrit à tenir debout sur le champ de neige qu'est devenue sa vie de même qu'ils aideront celui qui les lira à traverser la sienne. Mais également, ils nous aident à prendre conscience, avec le récit qui les accompagne, de ce qu'il a fallu surmonter pour être en mesure (au sens musical) de pouvoir les écrire et les donner. Que de barrières mentales, que d'inhibitions, d'interdits finalement l'époque a installés entre nous et le sentiment (ou le lyrisme, sa langue naturelle). Peut-être, même si la solution est un peu facile, faudrait-il en chercher les causes, comme le texte furtivement l'indique, du côté de 68, *la grande Fraternité*, dont on ne finit pas de constater aujourd'hui, à travers ce qui peut s'écrire dans son sillage, quels désastres intimes sa grande explosion joyeuse a pu causer, quelles mines antipersonnelles elle a posées dans la vie ultérieure de ses acteurs et de ses témoins (au point de pouvoir considérer presque comme une chance, après l'avoir d'abord regretté, d'en avoir été épargné par sa naissance).

Mais plutôt que de chercher dans les décombres du temps l'origine des petites ou grandes catastrophes individuelles, ne faudrait-il pas orienter le regard vers le présent, propice à autre chose comme J-C Pinson nous le propose après Philippe Jaccottet ou James Sacré qu'il aime à citer ? Le temps n'est-il pas enfin venu de sortir du deuil historique et d'écrire ces poèmes, graves ou légers, dans lesquels se prononcent d'une nouvelle manière ces mots de l'amour devenus imprononçables ? Même si on peut toujours aller plus avant, ce livre incontestablement est un jalon sur ce chemin. Sur fond de nihilisme contemporain, dans un silence ouaté, on y entend grincer le *et, néanmoins* de Leopardi sur les gonds de la pensée ; une ouverture se fait ; il y a quelque chose à délivrer dans l'écriture, comme un désir d'enfance, comme le tremblement d'une espérance ... Rien que de l'imprononçable (à quoi servirait d'écrire sans quoi ?)

Jean Marc Sourdillon