

L'Homme qui voulait peindre des fresques de Michel Herland (Andersen)

Par Dana Shishmanian

Faire « préfacier » son recueil de poèmes (qui n'est en l'occurrence pas tout à fait le premier car Michel Herland a vu publier en 2020 *Tropiques* suivi de *Miserere*, livre de poèmes choisis et traduits en roumain par Sonia Elvireanu, paru en édition bilingue en Roumanie – voir notre chronique là-dessus dans le numéro de mars-avril), par un « manifeste poétique » (même si « petit »), peut paraître, et certainement est, dans la plupart des cas, un pari extrêmement risqué. Celui, notamment, de faire lire votre poésie par le prisme de votre conception de la poésie – en faussant ainsi, délibérément (ou peut-être seulement involontairement, par la naïve croyance en la cohérence de votre esprit) la réception gène et spontanée de votre écriture dans l'esprit du lecteur. Pour ne plus parler de la prétention qu'un « manifeste » peut s'arroger, celle de frayer des voies, et particulièrement celles supposées empruntées par vous-même en tant qu'auteur ! Autrement dit, vous vous donnez en exemple... tout en vous enfermant dans un modèle procustien assumé de plein gré, pour vous couper les ailes ! ...

Et pourtant, rien de tel avec le « petit manifeste poétique » de Michel Herland. Esprit critique et fin esthète, le poète nous livre non pas tellement un art poétique dans sa préface, mais un discours méta-textuel, glosant gracieusement autant sur des idées reçues que sur des idiosyncrasies communes chez les lecteurs, plutôt que chez les auteurs eux-mêmes – autour, bien entendu, de l'éternelle question de « qu'est-ce que la poésie » (voir à ce sujet, également, ses réflexions à la rubrique Gueule de mots de notre précédent numéro). Ce qui n'a pas forcément d'incidence sur la manière dont est perçue du lecteur sa propre poésie... car l'auteur du manifeste garde vis-à-vis de son livre le détachement, voire le doute nourricier dans lequel on reconnaît ce trait sublime de l'esprit que les romantiques appelaient ironie, à savoir, « la forme du paradoxe », d'après Schlegel.

Voilà pourquoi, avant même de le lire, nous savons que cet auteur n'est pas dupe du critique qu'il est également, et vice-versa ! Et nous partageons

MICHEL HERLAND

L'Homme qui voulait peindre des fresques



Andersen

du coup, pleinement, sa manière de pivoter avec pertinence et justesse sur la pointe ambivalente de la danseuse Poésie : « *Cependant, si le besoin de s'épancher est le primum movens de l'acte poétique, il est remplacé assez vite par le plaisir d'agencer les mots, le cas échéant de trouver des rimes, bref toute la cuisine de l'écriture qui aide le poète à s'oublier. Sans compter qu'il n'y a guère de bons poèmes sans un zeste d'ironie.* » (n.s.)

Ainsi le poète qui authentiquement s'exprime, s'oublie lui-même en tant que sujet de ladite expression... pour que celle-ci devienne littérature. L'ironie est là justement. Le poète peut donc se voir aussi comme « *l'homme qui voulait peindre des fresques* » ... – ou « *qui avait peut-être peint des fresques* » (c'est le titre d'un des poèmes du volume quasi-éponyme) – car « je » est un autre.

Dans cet espace de liberté – l'autre face de l'ironie romantique comme forme du paradoxe – se présentent alors toutes les misères et les beautés du monde, comme toutes les béatitudes ou les

souffrances du corps et de l'esprit : le poète n'a pas de « thématiques » attitrées... car le poète est l'homme, et... *nihil humanum!* ... Aussi n'a-t-il pas d'« esthétique » univoque ou exclusive à faire valoir, car il en est riche de toutes... Le charme du volume vient justement de cet apparent bric-à-brac déconcertant pour d'aucuns, tant pour ce qui est du « contenu » que de la « forme » des poèmes, mais qui révèle en fait l'authentique de l'entreprise, en amplitude comme en profondeur, ainsi que le plaisir à façonner des vers, que ce soit en « glissement du vers classique au vers libre » ou résolument « sur le mode ancien ».

Mais ce qui saisit plus insidieusement le lecteur à l'oreille attentive est que le poète semble se glisser dans la peau du poème tel un étranger, tout en montrant ainsi son habileté toute singulière à le porter, à le dire, voire à le faire admirer. Suprême ironie, encore!

Ainsi *Le chant du crapaud-buffle* (p. 21) – déjà une métaphore (auto-)persifleuse – qui érotise « *la femme d'ébène* » par quelques rythmes et rimes aussi savants que surprenants (toujours l'esprit « trobar », dont l'auteur est un grand amateur sinon un spécialiste : voir sa série d'articles dédiés aux troubadours à la rubrique Une vie, un poète), donnant l'impression d'une parfaite imitation sinon d'un exercice de style mené de main de maître.

Ainsi aussi le « soleil noir » dans lequel tout d'un coup « se noie » tout un poème « descriptif » telle la toile d'un Claude Lorrain aux tropiques (p. 24) :

*Le visiteur qui passe se promène et se perd
 Dans des rêves simples mystérieux et sauvages
 Debout sur la jetée et tourné vers le large
 Il se noie
 lentement
 dans un grand
 soleil noir*

Ainsi le raffiné poème *Joyeux néant, triste mangrove* (p. 25) qui est une merveille de l'art – finissant sur une pirouette (auto)ironique, lui aussi :

*Lagune d'écrasé soleil
 Frémissement triste mangrove
 Quiétude abruti sommeil
 Trois caïmans lunette torve*

*Allamandas le lent balan
 Arithmétique fantastique
 De la mer turque son élan
 Éclaboussée d'un trait mystique*

*Épanouit déesse aux pieds nus
 Noire beauté qui tant me gouste
 Ondine d'où ne sait venue
 Couinent manicous et mangoustes*

*Jouissant du rayon malséant
 Impure et brune Brunehilde
 Tourbillonnant joyeux néant
 Vers mon naufrage ô ma sylphide*

Ainsi également le *Florilège* (p. 27) fait de paysages picturaux (des noms de maîtres y sont même évoqués) qui s'achève lui aussi dans une « chute » évoquant la « moralité » d'une fable – et rendant encore plus poreuses les parois entre « genres » poétiques :

*La Camarde est sortie d'un tapis d'immortelles
 Fièrre de sa beauté la nature est cruelle
 Amis méfiez-vous de ses charmes rustiques
 Craignez
 l'enlissement
 sous les tristes tropiques*

Et je devrais citer aussi les déjantés *Berkeley Memories*, *Itali-ques*, *Nouméa culpa* (dont le titre est emprunté à Jean-Claude Bourdais), *Sydney*, et *Le Petit Rocher* (Casablanca), qui jouent des tours aux *Autres ailleurs* – supposés et/ou vécus – ou enfin le bijou qu'est, dans ce même cycle, le poème *Au long des azalées*, sorte de lai lyrique adressé à son âme en guise de bien-aimée... (p. 58).

Et puis on a la « descente aux enfers » du troisième cycle du livre, *Amères destinées*, panorama des misères de notre monde : *Migrations*, *Néolib'*, *Le cac 40 caracole*, *Guerre et pandémie*, *La complainte de la cloche*, *Crash test*. Pour ne donner qu'un exemple d'une lecture frugale mais riche en surprises, je citerai *La fureur est tombée sur la ville écarlate* (p. 61), qui a un secret parfum villonesque de naturalisme médiéval, à la « danse des morts », tout en jouant sur la corde du sarcasme moderne évoquant le dandysme cynique et blasé du désespoir :

*Un roi sans joie besogne la chambrière de la reine
 Un cul-de-jatte hagard est posé contre un mur*

*Les aveugles en passant le piquet de leur canne
 Des bourgeoises esseulées pleurent les jours d'antan
 Leurs maris repus de trop de chère bedonnent au
 fumoir
 De jeunes loups naïfs aiguisent leurs couteaux
 Sans savoir qu'ils seront les premiers transpercés
 Les tendres demoiselles découvrent l'art du stupre
 Elles veulent les mâles mûrs affamés et brutaux
 Pour cultiver l'obscène entre gens de bon goût
 Ailleurs dans les fabriques un vain peuple s'agite
 Gens de peu pauvres et puants
 Qui triment pour le pain le vin et le taudis
 Où s'entasse une marmaille infâme
 Tristes odeurs de bouffe de merde et de pisse
 Avec des cris parfois ou des vagissements
 Une vieille à l'article gémit sur son grabat
 Peut-être qu'elle entend les râles du coït
 Elle qui aimait tant jadis foutre avec fougue
 En bas dans la rue deux ivrognes s'embrassent
 Ils mélangent leurs langues sans s'embarrasser
 des relents du pinard
 La piquette des dieux
 Le nectar des vieux cons
 Partout dans la ville la vermine grouille
 On est tous frères en Jésus-Christ, pas vrai
 Sauf que lui a laissé sa vie dans un film gore
 Alors que nous mourrons dans un chenil crasseux
 Parce que nous sommes bien des chiens n'est-ce pas
 darling*

Le *Sonnet sur le mode ancien* qui clôt ce cycle (p. 84) prouve que celui-ci se conjugue bien avec le dernier, intitulé *Misères*, où des patrons « classiques » (tel le sonnet, ou le poème monorime) fixent des images fuyantes, morbides et délétères, comme dans *Dépression, Fièvre, L'effroi, Sonnet pour des amours défuntes, Eros et thanatos, Sonnet rim-ant, Désespoir du soir, Dona eis requiem, Jouissez pauvres humains, Et je vous dis adieu*.

Enfin je devrais rendre honneur aussi à l'avant-dernier cycle du livre, *Fantaisies*, qui regroupe des poèmes de libre inspiration composés en usant de toutes les astuces ludiques voire humoristiques de la poésie « ancienne », si riche en trouvailles sémantiques, prosodiques et lexicales – comme dans *Le coquillard cornu, Historiette, Sur son rêve*

étendu le lac, Fin'amor, Déréliction (où l'on perçoit un envoûtement nervalien), *Fantaisie éthylique et pentasyllabique* (qui évoque les noms des poètes-fars dont Villon), *Coronavirus*, ou enfin *Galimatias* – mais aussi en recourant par endroits au style « prosaïque » d'une certaine poésie post-moderne en particulier américaine (*the beat generation*) – comme dans *Motomatique* (p. 90) :

*La moto est mécanique l'écriture est automatique
 le sexe est anatomique
 La bombe est atomique l'orgasme est une bombe
 qui pète dans le désert de ma vie
 La mort est une bombe qui fait exploser ma solitude*

Je remarquais, dans ma chronique à *Tropiques* suivi de *Miserere* (le volume bilingue paru en Roumanie en 2020), « une vocation à brouiller en quelque sorte les pistes, en jouant avec les mots, dont des lexèmes rares voire des archaïsmes [et des régionalismes], avec la syntaxe, lacunaire et par endroits complètement cassée, et avec les formes de versification, jusqu'à un certain hermétisme touché d'un surréalisme gémme, ce qui n'est pas sans évoquer un air parnassien et donne des effets d'un baroque post-moderne, si la formule n'est pas trop osée. » Mais à la relecture, il y a aussi – et le paradoxe n'est là que pour conforter la nature « ironique » de cette œuvre – une urgence de dire, de créer, de « jouer de la lyre avant de mourir », qui nous ramène, encore et toujours, à la source même de l'acte poétique.

En fait, ne devrait-on pas comprendre finalement que ce recueil est aussi une réponse véridique à la bouleversante question : « *Wozu Dichter in dürftiger Zeit?* » Michel Herland nous la traduit et nous l'explique ainsi : « "Pourquoi [et non pas "À quoi bon" comme cela est repris systématiquement en français] la poésie en temps de détresse ?" Cette question posée par Hölderlin dans *Brot und Wein* (Le Pain et le Vin, daté de 1800-1801) reçoit une réponse immédiate : *la poésie est d'autant plus nécessaire quand souffle la tempête!* »

Alors on peut aussi lire ce livre comme un acte de révolte, car le poète nous dit (p. 60) : « *Ma poésie est une porte qui claque* ».