

Entre *tekhnè* et *capriccio* : Appréciation de deux poèmes d'Anatoly Orlovsky

Par Maja Nazaruk

Je propose ici une analyse de deux poèmes charniers¹ du recueil d'Anatoly Orlovsky, dans *l'épiderme de brume*, qui paraîtra en 2026 aux Éditions Baudelaire.

L'emprise sur le sens des mots créés sous la plume d'Anatoly Orlovsky est celle d'une « peinture parlante », aurait dit Horace. « Du renoncement et de l'espérance » qui « se meut et s'affirme », aurait renchéri Edmond Jabès. Cette phrase s'adresserait à « ceux qui, une fois, ont été réduits au silence... » (Jabès)

Puisqu'elle se considère indépendante des classiques en raison des nouvelles règles qu'elle invente, l'écriture dirige le savoir-faire du poète « vers ce qui est à produire et donc ce qui n'est pas encore ». Sa *tekhnè*, terme platonicien, est due à la candeur des paroles de l'auteur qui explore des jonctions, des imbrications, des manœuvres insolites permettant de forger des mots aussi improbables qu'authentiques résistant aux coups de vent et de mer grâce à l'ogive de l'imaginaire, nervure habile et saillante de la voûte escamotant l'espace où la poésie est tramée.

Derrière sa façon de plier les mots — ses choix précieux, ornés, fantaisistes, il y a l'écho de l'extravagant habituellement associé au baroque. Le plaisir de la compréhension trouve ses origines dans le *capriccio* exubérant des allégories sculptées autour du néant. L'existentialisme est rendu concret presque comme les fresques en trompe-l'œil de Mantoue.

Il est question d'une langue de richesse. Son fond demeure habité par le silence, la mémoire du premier mot, le mythe de l'acharnement, la recherche de la réalité, la trahison... Le message, la déchirure y est « enveloppée de brumes », « dans un vaste champ désolé, de ce qui ne peut seul s'exprimer, hors et dans le temps » (Jabès). Le sentiment intérieur profond, inaudible et secret trahit la toute timide loyauté au romantisme.

les cris d'iris
(ce trop-plein)
une chambre périlclite
sans yeux

feutres / étain

c'est un jour d'étain
le troisième semble-t-il
que la lumière poignarde
assidument les feutres
s'y rompent et le corps...
(glaïeux enneigés)

1. « feutres / étain » et « écumant », intégralement cités ci-dessous.

le jour perce encore
 ce mot-bistouri sombre
 dit Li-Bai
 « sombre est la mort
 et la vie »

*

écumant

trois lacs au nord des ans —
 grises chapelles. Granet. Chibougamau. Eau-claire. Les harmonies vacillent dans ce nocturne, entre
 larmes et cris de lynx

la sphaigne
 recèle
 des yeux
 des cônes
 d'extase

terre
 morte restent
 les eaux
 taillées
 en silex

ô fleuve d'âpre lumière. Glaise ornée — mon Chopin ici. Je t'appelle,
 novembre, tes veines ouvertes tes heures d'airain troué tes neutres écorces

l'élégie saigne. Brûle sec, se ravive. Écume
 au seuil d'un air

« feutres / étain » : analyse

Anatoly Orlovsky introduit de façon esthétique, grâce aux éclaircies symboliques dénotées par « des iris » flamboyants et « des glaïeuls enneigés » (des fleurs délicates qui nous font un signe complice) en contradiction avec la violence du « mot bistouri de Li-Bai » (un mot létal en puissance comme une lame chirurgicale dénotant la violence exacerbée, mais également la guérison promise par une opération réussie), sa philosophie de l'absurde. Au sein d'un univers impénétrable et irrationnel, nous cherchons à comprendre sous la tutelle d'Anatoly la finalité de la vie et à en éclairer le mystère.

Les « iris » flamboyants sont en furie dans ce monde d'étrangetés et de merveilles. On est dans le registre urgent de l'exaltation. La violence est mise à nue, signifiant une surcharge de douleur et l'excès de perception, car les iris représentent non seulement la fleur de la royauté (de l'espérance et du raffinement), mais aussi la partie colorée de l'œil autour de la pupille. Il y est suggéré que l'intuition, la vision et la perception ne sont pas suffisantes pour maîtriser les stimuli sensoriels que brave l'œil, la fenêtre de l'âme.

« feutres / étain » représente en quelque sorte un oxymore. Une plume-feutre ne peut inscrire un message sur de l'étain, la surface du métal ne le permet pas. L'oxymore invite à contempler l'impossibilité de graver l'infortune sur ce type de surface. En d'autres mots, un stylo à encre fluide ne reposera jamais de traces sur de l'étain, on s'entend bien. Pas de possibilité d'estamper cette surface pour laisser une empreinte indélébile de langueur dans la mémoire !

L'impossible s'obstine : faire face au revêtement de ce type de métal signifie pour l'écrivain « faire un travail de Sisyphe » ou, plus classiquement, « rouler son rocher ». Peut-être s'agit-il simplement de mots combinés par le poète au hasard des choses, mais peut-être l'intention est de mettre en lumière la vérité déroutante que l'inatteignable reste hors de portée.

Cet état nous confine au sein d'« une chambre [qui] périclité » : un espace délabré, en ruine, défraîchi, vétuste. C'est l'espace du sanctuaire de notre cœur déchiré, un type de chaumière où s'abrite chaleureusement le for intérieur malgré les ravages.

« sans yeux ». L'espace clos où se trouve le jardin intérieur est aveugle aux stimuli extérieurs. Il avance au gré de son intuition. Il s'oriente selon ses élans intimes. Désœuvré du regard, l'espace vital est l'incubateur intime où se joue la confrontation entre les feutres et l'étain, marquant l'impossibilité de graver le paroxysme net de l'absurde.

« c'est un jour d'étain » : un autre jour qui ne fournit pas de surface adéquate sur laquelle taillader le mot écrit afin d'ouvrir la chair de notre vécu et libérer nos sentiments. Le poids du rocher nous accable, puisque l'expression de soi est entravée. Le soleil désire se graver sur cette surface de métal ; en essayant de percer la matière inerte, le brasier céleste éclate.

L'écriture étant impossible, c'est une journée dans laquelle nous sommes enfermés comme dans un huis clos dont le revêtement ressemble à une boîte alimentaire, une boîte de biscuits ou une conserve, impliquant le confinement dans l'ordinaire ainsi que la sclérose du quotidien. En ce sens, le jour d'étain évoque le présent caractérisé par l'engourdissement dans l'habitude, c'est-à-dire le monde de platitudes répétées. C'est l'expérience humaine dans sa banalité, sans la lumière des glaïeuls enneigés. À ne pas oublier qu'antérieurement, dans le premier poème du recueil, le poète a proposé qu'« écrire m'est quadrature »!

Le cycle ternaire est évoqué avec le troisième jour comme point culminant, celui où la lumière poignarde assidûment. L'effondrement est évoqué après la tension des jours qui précèdent. Dans Michaux / Celan, le chiffre trois apparaît souvent comme seuil de saturation ou d'horreur antérieur à la rupture ou le silence. Quant au troisième jour, il y a aussi les trois nuits de fer dans *Pan* de Knut Hamsun — une référence précieuse qu'Anatoly Orlovsky m'a refilée lors de la rédaction de ce texte.

Le non-sens tourne en boucle sous les projecteurs de la violence agressive de la lumière. C'est le moment de la prise de conscience violente : choc de lucidité ! C'est l'acmé du déferlement psychique. Sous la lumière qui poignarde, dans le poème d'Orlovsky, l'âme vacille comme pendant un orage ténébreux.

Entre un coup de nerfs et un coup de folie, le tumulte intérieur rugit au point où « les feutres s'y rompent », c'est-à-dire contre la surface non gravable, impénétrable aux mots, de l'étain, le support inadapté à l'écriture par excellence. On craque, les nerfs lâchent, l'esprit flanche...

Une agression du regard survient, mais on n'est pas capable d'inscrire sa propre souffrance sur ce support comme on se serait servi de parchemin. On n'est non plus capable d'entailler notre corps avec

des mots, en l'ayant imaginé ainsi tatoué, en raison de la fragilité florale des glaïeuls, fins comme tout, enneigés... La pratique du tatouage laisserait une empreinte sur le corps au-delà de toute pensée, le corps étant tendre comme les soyeuses flèches florales. L'auteur met en évidence le tissage de motifs récurrents par rapport au troisième poème du recueil, « corde de lumière », où le tatouage apparaît pour la première fois : « je tatoue [...] l'air de mes magnétiques ravins ».

Que se passe-t-il dans ces vers? En réalité, les feutres se rompent sur l'étain, marquant un moment de violence poussée à l'extrême sans concession. Le déchaînement destructeur poignarde tandis que les épées de fleurs observent l'instant funeste comme des témoins muets, un motif caractéristique de Celan.

L'existence complète un autre tour dans son cycle : « le jour perce encore ». Ainsi, la clarté nous rappelle paradoxalement le mot probablement meurtrier de Li-Bai sur la vie qui s'achèvera avec la mort.

Le mot est « bistouri » dans le sens où la parole est coupante comme le scalpel et se noiera (« sombrera »)! La parole s'effondre comme un naufrage! La parole s'abîme dans les flots du silence... On est dans le registre de l'agression définitive, de la déchirure intérieure, de l'atteinte irréversible.

Le message du non-dit se grave dans notre âme comme par l'entremise d'un scalpel, les autres surfaces étant désuètes : violence incisive et définitive. Or, tel que suggéré ci-dessus, le scalpel est aussi un instrument utilisé lors d'opérations chirurgicales qui permettent de fermer une plaie et ultérieurement mener à la guérison. Ce type de lame renvoie donc à un outil coupant, mais apte à réellement faire advenir la convalescence.

Le scalpel invoque de plus la question du suicide qui doit être rejeté. Comme l'absurde, « il exige une confrontation et une révolte constantes ».

On ne peut point délaissier un legs outre qu'à travers la mémoire du corps cicatrisé. Dans l'antre et le bois, il n'y a que l'esprit qui nous survivra. Dans ce monde, l'étain renverra la lumière d'une manière différente de l'aluminium, qui est très réfléchissant et lisse, ou de l'acier, dont le reflet est miroitant et net, ou du cuivre, dont la réflexion est chaude et dorée. L'étain aura plutôt une finition semi-mate, semi-brillante, diffuse, avec une lumière éparse, froide, tamisée, argentée, bleuâtre et pénétrante.

Face à cette lumière qui lacère le regard et à l'étain bleuté contre lequel elle se voit réfléchie, on se voit « faire un travail de Sisyphe », accomplir une tâche pénible, voire absurde (Camus). Le verbe « poignarder » renvoie à une violence profonde, à un bouleversement intérieur total. La lumière mordante tombant banalement sur l'étain nous rappelle la « répétition mécanique de la vie, en faisant du narrateur un personnage tragique en raison de sa conscience ».

Bref, le scalpel invoque le suicide, un châtement requérant la révolte totale. Comme Albert Camus, Anatoly Orlovsky « se charge de la tâche de répondre à ce qu'il considère comme le seul problème philosophique vraiment sérieux : est-ce que la prise de conscience de l'absurdité de la vie justifie nécessairement le suicide? ».

En revanche, les glaïeuls enneigés communiquent l'espoir d'un avenir meilleur ou d'une liberté regagnée, montrant que le monde est incongru. Selon Camus, « lorsque la vie ne se voit plus attribuer de sens, il n'y a plus d'échelle de valeurs ». « Ce qui compte n'est pas de vivre le mieux, mais de vivre le plus. » Comme l'auteur de *L'Étranger* avec lequel il déclare pourtant ne pas avoir trop d'affinités en termes de style, Anatoly Orlovsky « arrive à trois conséquences de la reconnaissance complète de l'absurde : la révolte, la liberté et la passion ».

« écumant » : analyse

Soudain, un virage a lieu. On plonge du cadre où prévaut l'absence de repères empreinte par le vide absolu (dans le poème précédent, « feutre / étain ») à la présence brute et absolue du Grand Nord canadien (dans le poème « écumant »). Une série d'oppositions peut être relevée au moyen de cette réorientation. En premier lieu, le vide intérieur tissé par le biais de références au néant s'oppose au plein intérieur de la nature indomptée. En deuxième lieu, l'obscurité qui nous poignardait dans le poème « feutre / étain » est contrastée avec la lumière polaire (adoucissante et libératrice) de paysages inédits.

Le cliquetis du bistouri utilisé pour entailler un tatouage sur la peau fragile (signifiant la frayeur face à l'inconnu) est l'antithèse du sublime associé à la force imposante du paysage.

C'est le moment d'une dissolution psychique où l'on abandonne le trac en faveur de l'éclosion de vastes horizons là où on se sent petit, mais vivant.

Le havre de paix se distingue par « trois lacs au nord des ans — grises chapelles ». Les autels d'eau lumineuse tissent un halo mystique. Les lacs immobiles servent de miroir à l'architecture solennelle du sanctuaire intime de l'âme. On y reçoit la communion, le décor grandiose et enchanteur incarnant le lieu où l'hostie et le vin sont consacrés. La fumée de l'encens flotte féérique dans le chant des oiseaux de cet univers.

« Granet. Chibougamau. Eau-claire. » Trois nappes de silence où les regards posés sur l'essence vraie se perdent. Des voyages à travers la taïga jusque dans la toundra, entre la région administrative d'Abitibi-Témiscamingue, celle d'Eeyou Istchee / Baie-James et le grand lac de cratère dans le Nord-du-Québec (parc national Tursujuq, près de la baie d'Hudson)! Autant d'yeux scintillants braqués sur toi...

« Les harmonies vacillent dans ce nocturne, entre larmes et cris de lynx ». Instants du recueillement solitaire... L'appel primal de félins chasseurs agiles, repliés dans leur solitude, perturbe le silence pour annoncer l'apocalypse climatique. Fracture après fracture, les craquements du souffle déchiré percent la nuit sombre. Les variations vocales des chats résonnent comme un cri d'avertissement. C'est un écho d'alarme prônant le combat de l'instinct vital face aux atteintes graves à la nature. Les feulements plaintifs chancellent au fil du temps sous le voile de ténèbres.

Le narrateur intègre de toute évidence les moments d'abattement intense qu'éprouve l'humain luttant pour la survie psychique. Le climat septentrional l'abandonne, solitaire et étouffé. Le bistouri pas trop loin dans son arrière-pensée, l'homme est englouti autant par l'anxiété que par les pleurs; il fond en flots de tristesse.

La capacité à être observé sans être vu accompagne le discernement du sage gardien de secret, le lynx chéri pour sa vision intérieure et son regard pénétrant, qui supplantent l'absence.

On est emporté vers le marais où prévaut la « sphaigne » qui recèle par l'intermédiaire « des yeux » (qui sont « des cônes d'extase ») le vertige et l'enivrement — des synecdoques, c'est-à-dire des parties désignant l'ensemble des sensations affectives éprouvées à la rencontre de la nature nordique.

L'image surnaturelle de la mousse végétale composée d'yeux fait en sorte qu'on imagine les regards joyeux d'Anatoly sous le coup de l'enracinement, un état d'attachement profond au paysage boisé, privilégié par la forte odeur de la terre et l'exhalaison des feuilles pourrissantes en décomposition. C'est également le moment d'une connexion au calme des milieux.

En tant que symbole d'une éponge émotionnelle, la sphaigne évoque des émotions de douceur dans un espace fantastique peuplé de femmes légendaires, de fées, mais aussi de créatures puissantes, parfois maléfiques, laides et bêtes mais attachantes, vivant dans des montagnes, telles que les ogres, les géants (« *jötunn* »), les fomoriens, les cyclopes ou le « petit peuple » de lutins et de gnomes.

L'humidité caractérisant l'eau stagnante d'une sphaigne grise et hypnotise. Elle favorise la méditation, tout en étant un excellent substrat de culture. Ses propriétés d'absorption antiseptiques et acides jouent un rôle clé dans les écosystèmes des tourbières enchantées. On est dans un registre d'intégrité écologique, de mélancolie et de sublime.

« Les eaux taillées en silex » insinue l'idée que l'eau frissonnante comme le givre (y compris des éclats de glace) est tranchante et acérée dans sa clarté comme la pierre dure utilisée depuis la préhistoire pour fabriquer des outils et allumer le feu (quand on frappe le silex contre l'acier).

La lectrice fait appel à un interlocuteur qu'elle a déjà rencontré dans ce recueil de poésie : la personnification du onzième mois de l'année, « je t'appelle novembre ». La saison évoquée marque l'arrivée de l'hiver, d'où la réplique « ô fleuve d'âpre lumière », qui suggère qu'il est question de continuité en matière de clarté, mais d'une brillance inhabituelle puisque celle-ci est « dure », « éclatante et sèche », « mordante », « amère ». L'hiver annoncé sera ensoleillé, mais cinglant. L'idée d'un fleuve désigne en outre le cours incessant du temps et le flux puissant et irréductible, symbolisant les émotions qui débordent.

Le biotope de l'eau stagnante explique le surgissement de la « glaise — mon Chopin ici » dans ces vers. La matière argileuse, collante et proche de la terre, indique un attachement à celle-ci et une fécondité. Le potentiel latent de ce qui peut être modelé pour créer des formes est célébré par la nostalgie de la patrie, ainsi que par le recours aux rythmes et harmonies du grand compositeur polonais portant sur les thèmes du vent, de la pluie et des tempêtes intérieures, également incarnés par le mois des brumes.

Un appel aux conduits de l'énergie vitale, ainsi que des émotions intenses qui coulent sous la surface, termine le poème, qui offre une vision poétique de la force et de la vulnérabilité, « tes veines ouvertes tes heures d'airain troué tes neutres écorces ».

Le temps est solide et percé comme un métal criblé de blessures d'où « l'élégie saigne ». Le mal revient, poignard et marteau, frappant le fer à sec de mes veines : « Brûle sec, se ravive. » Le fleuve, symbolisant également la circulation et l'interconnexion, ploie sous la fureur de la tempête. Il n'en reste, dans ce phénomène atmosphérique, que « Écume au seuil d'un air. » Crue et débordement, érosion de rives face à l'objectivité de ma coquille intérieure — l'armure qui garde mon cœur inerte...