

ÉTATS DU MONDE

Cosmologie *Onuma Nemon*

Éditions PUBLIE.NET 2008

COSMOLOGIE
ONUMA NEMON
1954-2000

VERSION DÉFINITIVE

TOME PREMIER

NICOLAS VERS L'EST

NICOLAS TOUJOURS VERS L'EST

À nous dans un multiple mouvement les grands pans de la pensée de l'ir-réel, les électrochocs de Fernande (que rappelleront si bien les spasmes de la petite chienne coker Pépita, gueule bavante dans les copeaux de bois), et ses faux bijoux du "Caillou du Rhône" ! *Je suis devenu Sergueï Kaltoukine* ! Ni plus ni moins "un personnage" ("Jean, laissez-moi arriver aussi !" germentent les cupidités, vous avez vu ? Valeurs poncives de l'écrit. Tout ça pour en placer d'autres, gros éléments, fournis en quiproquo.), le jour où j'ai découvert que la majorité de mes poèmes préférés, jusqu'au rythme octosyllabique de leurs franchises hivernales (auxquelles je tenais tant !), avaient déjà été écrits en mieux par Boris Pasternak.

Dans ce temps-là, Lola la Noire (grise sur la plage) fuyait la nuit dans les monts de Castille en chantant des idioties, folle, déliée :

"Qui pue tant du cu et
Perd ainsi son beau cerveau,
Son sage servage en cerceaux ?"

Je ne connaissais alors que l'art de la liste, et la compagnie de poètes russes alcooliques déambulant au petit jour, feulant de moins en moins jusqu'à la *puissance fabuleuse sans objet peint*, raclant le vers pour atteindre l'insignifiance sans cataplasmes ni connotations, plus ondulatoires que corpusculaires, la bouche embrassant avec angoisse forte la loi, la pressant de leurs bras sur les deux bords avec leur habitude cosaque de cavaliers de fer soumis à l'endurance, rapeux.

Même Dieu ne pourrait me faire sombrer, mais c'est Pasternak qui me sidéra, avec toutes les jonquilles d'or de Varykino et le sorbier de sang pourpre sur le ciel de neige. En dévorant les premières traductions de ses poèmes, je fus devant les miens dans la même attitude que I. A. dans ses

doutes des découvertes de la Nuit et d'avoir enfin atteint une infinie discrétion du style.

Alors comme je vous l'ai dit, je me suis rendu compte que ce "feutrement des sensations", il l'avait obtenu cinquante années plus tôt, et mille fois mieux !

On ne pouvait parler de réincarnation, puisqu'au moment où j'écrivais ces octosyllabes, entre autres propres à la disparition, et "privés d'action" en raison même de cette *nécessité de poudroïement*, il venait à peine de recevoir le prix Nobel. Pourquoi ce voisinage d'un poème écrit plus tôt ou plus tard par quelqu'un d'autre, sans aucun lien entre les deux auteurs ? Il y a ce fait du mètre lui-même, octosyllabique, mais faut-il penser qu'il puisse également engendrer *les mêmes images* ! De quelle sorte de transsubstantiation s'agit-il ?

Rien, moins que rien : pourtant la Vie. La pierre est fraîche, la main tiède. On aime les romances, les ritournelles d'Aragon pour des raisons inverses de celles pour lesquelles on aime les petites chansons de Rimbaud. L'Oncle de Buenos Aires parle très exactement de cela. Peut-être est-ce plus proche des "Contrerimes" de Paul-Jean Toulet, cette sorte de ressassement : "plafonds profonds", "la mer amère" "canots" rimant avec "canaux". Quand ce sont des rengaines, Ferrat les aggrave, au contraire de Ferré qui retrouve une incidence tzigane, une suite des échos forains lancés au hasard des jardins par Apollinaire, quand la chanson des "Bohémiens" prolonge le poème des "Baladins".

Chez Aragon, comme chez Pasternak, les poèmes politiques sont les moins intéressants ; les plus efficaces sont l'éloge instantanéiste de la vie, photographies de célébration simple. On a beau connaître et aimer Hugo et Apollinaire, Aragon a incontestablement amené quelque chose de nouveau dans ce genre de "fausse chanson", comme ailleurs dans les chatolements de prose du Paysan de Paris ou les sursauts catégoriques de La Défense de l'Infini.

Que nous importe le personnage velléitaire, ou une si grande faiblesse, quand le chant qui résiste, justement, c'est celui du délaissement et du délassément, du dénouage des nuées, là où ça se délie, se délite, s'oublie comme on se souvient des marchands d'oublie. Les évocations des "mules

de Réjane” ne sont pas la couleur locale du bazar romantique, mais de petits plis de temps (plicatures sans spasme, angles meulés d’attaque du réel, petites déperditions, brisures du miroir...) pris dans un affect qui concerne beaucoup plus cette vocalisation-singulière-dite-Aragon que les grands élans patriotiques ou communistes, qui retombent vite en pâte, en plâtre et en fadaïses.

L’Homme Politique, lui, s’avance cuirassé, image du Réalisme Socialiste ou de la R. P. C.

Là, au contraire, ce sont des indices de fragilité, avec les prostituées notamment “Est-ce ainsi que les hommes vivent ?” ou “Les blancs canaux” (*vous vérifierez les titres vous-mêmes : le disque n’est pas à ma portée*), la ligne de pain brûlé de l’amour, le plan médian du corps, la fuite hors de soi de l’être.

Les meilleures œuvres d’Aragon sont prises dans le givre, la déformation, la croûte de glace durcie, les embuements, la *verrité* comme épaisseur du verre qui résiste à la vue et certainement pas dans la diapositivité politique.

Processus inverse de Rimbaud qui désubstantialise Offenbach en des assonances lointaines de la réalité alors qu’Aragon resubstantialise la rengaine pour en former des inscriptions dans le réel.

Comme Kubrick avec la petite chanson de la jeune fille allemande à la fin des “Sentiers de la Gloire” a le pouvoir de retourner immédiatement, imperceptible au début, tout l’univers massif et brutal de la Bêtise en un réseau de tables d’Humanité, faisant pleurer les spectateurs, ceux du cabaret en abyme de ceux du film, quand j’avais dix ans, le jour où le Duperrey apparut avec “Harengs frits au sang”.