

L'aventure des mots dans *Mémoire clairière*

par

Janine Fève-Caraguel *

Mémoire clairière est un recueil de poèmes, de chants articulés selon quatre parties. J'ai choisi de travailler sur la première, *Chants pour un futur intérieur*, car elle présente l'avantage de constituer un ensemble.

Cette série de 9 poèmes, intitulés respectivement *Chant A, Vertige, Chant B, Chant C, Chant de guerre et d'amour pour le Sud, Cantique pour les Béni-Hammad, Eloge et arôme de la mélodie, Chant D, Chant de la dialectique*, présente comme constante l'alternance de strophes en vers libres enlacés par une correspondance en prose entre ELLE et LUI.

Ces chants sont d'une telle densité, d'une telle richesse que la tentation est grande de nous laisser entraîner dans cette galaxie du langage où tous les éléments se trouvent noués, enchevêtrés tels des faisceaux croisés et porteurs de sens de par leur enchevêtrement.

Le Titre

Mais il nous faut faire un choix. Partons donc du premier contact, avec ce bel objet, du premier regard porté sur la couverture, sur le titre : *Mémoire clairière*.

Le découpage de ces deux termes ainsi que leur agencement signifie immédiatement un choix délibéré quant au traitement original du matériel verbal. Ce syntagme, par le découpage en unités phoniques, prétend nous en montrer les multiples facettes et les multiples "possibles". Et peut-être est-ce ici la présentation d'un nouvel éclairage des mots.

Le titre ainsi découpé nous invite à une lecture qui se veut mouvement : les mots et unités se comportant comme des mobiles pour montrer les facettes innombrables des mots. Le jeu est ouvert :

ME

MOI

RE

ERE

RI

CLAI

Le titre engendre *mère, mer, clair, air, ère, erre, hère, rire, moi, moire...* et le jeu reste ouvert. Mais attardons-nous sur le dernier mot, moire, ce tissu

qui présente des parties mates et des parties brillantes symbolisant encore cet aspect changeant des choses et des mots selon que l'on "bouge" ces mots, que l'on se déplace ou qu'on les aborde d'un point de vue différent. Cette "soie moirée" traverse *Mémoire clairière* et éclaire les mots changeants, actifs/passifs, agis/agissants, produisant sur eux un effet rétroactif. Ainsi, ce syntagme *Mémoire clairière* sous-tend et programme toute la lecture du recueil et s'avère être ce catalyseur absent du texte mais rôdant à son arrière-plan, dans une proximité cachée.

Ouvrons le recueil : la première page du *Chant A*.

Cette première page s'ouvre sur des mots magiques, de nuée, des mots explosifs, de tempête, des mots calmants, de sérénité, des mots néphrite, de sérénade, des mots éclairants, flamboyants et surtout des mots de pierres précieuses : *jade, obsidiens, agate, jadéite, opales* (18 occurrences).

La beauté des mots nous est donnée à voir telle celle des pierres à l'état brut, naturel; des mots neufs, scintillants, des mots en liberté "lumière des lèvres chaque mot prend son vol" des mots non taillés, non émoussés, des mots de vie : "*j'ai besoin de l'oxygène de tes mots*". Puis à la page 15, ces pierres, ces mots, se voient travaillés, taillés, intégrés à une architecture d'ensemble, ainsi que "*parole sur parole assise*", ils prennent forme et sens les uns par rapport aux autres à l'instar des pierres qui servent à construire.

Ces pierres présentent un point en commun : toutes sont des minerais durs dérivant de la *calcédoine* qui est une pierre précieuse. Compte tenu de ce que ces noms de pierre "qualifient" le lexème "*mot*", que dire de ces "*mots de... pierre*"? Sont-ils de la même nature que ces bijoux? Ne seraient-ils pas, paradoxalement, sans voix, sans écho puisque "*les pierres ne parlent pas*"? Ne marqueraient-ils pas, comme le font les pierres, l'histoire de la terre et celle de l'homme? (...)

Conservons l'idée que les mots dont il est question ici sont des mots trop précieux pour être dits. Aucun mot ne sort de la bouche du poète. Pourtant, ce faisant, celui-ci génère, il fait oeuvre de création dès l'ouverture du recueil, par le *Chant A*. De plus, la prédilection pour l'emploi de phrases nominales accuse une absence de mouvement. *Le Chant A* privilégie de façon fort marquée l'aspect passif ou plus exactement le "non-faire" ou mieux encore le "non-dire". Nous pourrions ici rappeler une phrase de N. Ruwet qui écrit : "*la syntaxe réduite à sa plus simple expression est aussi proche que possible du cri*" (N. Ruwet, 1971). Le cri de l'homme, du poète, réduit à une immobilité forcée? Cette syntaxe exprime à la fois la négation de la vie et génère le monde des mots par le silence de la prière de l'homme torturé. La dynamique de cette première page, clé du travail esthétique de

tous les chants suivants, dirige ainsi l'attention du lecteur sur les propriétés du discours proposé : placer les mots côte à côte, pour que le mot devienne objet, objet de connaissance, de lutte, de liberté.

(...)

L'aventure des mots

Suivons à présent la route des mots. Après *Le Chant A*, c'est *Vertige* qui bouscule, bouleverse, transgresse cette beauté des mots. Par la mise en rapport des thèmes des yeux et du monde, l'anthropos et le cosmos manifestent leur interaction.

*La terre tourne
tourne toujours
tourne encore
avec sa portée d'hommes
et leur yeux
et leurs questions
Mais qui se rappelle la terre?
L'un après l'autre les yeux
Finissent par se tourner vers
les étoiles
Yeux disponibles
assoifés
Yeux qui cherchent
et ont trouvé
Yeux comblés éléments
désespérés
menacés... .*

Le motif des yeux se trouve être l'élément médiateur entre le monde et l'homme mais aussi entre *LUI* et *ELLE*, tous deux séparés par un espace cosmique.

*J'attends la nuit face à toi
et je verrai mon visage dans
tes yeux
et mon vertige s'envolera*

Ainsi, *Vertige* se révèle la plaque tournante de cette série de poèmes : une transition qui bouleverse pour ordonner, une transition entre l'état pur des

mots et les mots usés, "*pour retrouver ses mots perdus*", une transition enfin qui révèle la nécessité de délivrer l'aspect esthétique du monde des mots, du monde de l'Art, du monde privilégié de la musique.

Nulle présence ne vient s'interposer entre la lecture, l'écriture et la musique de tes lettres...

Le *Chant B* s'ouvre sur l'aube d'un renouveau verbal avec le premier lexème : "Saluer". Ce renouveau verbal intègre immédiatement les éléments entre eux pour constituer des ensembles :

*Chaque doigt est une arme paisible
Chaque veine veille sur une veine*

mettant en relation choses et mots.

Les mots précieux du *Chant A*, les pierres précieuses appartenaient à tout un système, telles des secrets enfouis dans les profondeurs du naphte, elles avaient comme soubassement le naphte. L'histoire sociale, celle du *Bas-Iraq*, de *la République des Deux-Mers*, celle de *La révolte des Quarmates*, comme celle des mots est précieuse mais enfouie dans les profondeurs du naphte. Aussi, nous faut-il :

*DENUDER
les mots.*

Le changement qualitatif s'opère sur une remise en cause de la beauté des mots pour les interroger :

*Le soleil imprime d'étranges messages
Il suffira d'une féconde lecture.*

Dénuder les mots pour les interroger car tels des talismans ils renferment une grande richesse de sens mystérieux.

Cette interrogation des mots se voit inéluctablement liée à l'évolution de l'humanité :

*OUVRIR
Mille idées s'insèrent dans les mots
A la recherche de leur guérison .*

ALGERIE LITTERATURE / ACTION

De la même façon, cette évolution de l'humanité ne peut s'opérer sans l'association de la parole :

*Et les rameaux dessinent nos lettres
Et les chemins de la tribu s'amenuisent .*

Mettre les mots à nu, mettre les mots au jour, les faire resurgir des couches profondes de la terre où ils se trouvent enfouis tels des secrets et ils seront prêts à

*S'ENVOLER
route balancier vie offerte*

La remontée du sens, symbolisée par la noria, instrument de civilisation,
*Et la noria tournait
tournait tournait tournait
A chaque remontée
Explosait une énergie tellurique*

passé bien par l'exhumation des mots cachés, de l'histoire enfouie; exhumation inscrite dans la lutte et signifiée par la strophe suivante :

*LUTTER
"... Frères, frères
Jusqu'à la mort"
Ainsi tomba Ben Allal
Lieutenant d'Abdel Kader (...)*

Les mots et les pierres, "Toutes ces images taillées au silex dures dures alors qu'elles n'étaient jusqu'ici que balbutiements, virtualité à peine ébauchées..." prennent forme par la parole.

Puis une halte : après le *Chant C*, c'est une "plongée" dans la musique populaire avec *Chant de guerre et d'amour pour le Sud*, Cantique pour les béni-Hammad, éloge et arôme de la mélodie. Une plongée au cours de laquelle les mots chantés "*ont une mémoire seconde qui se prolonge mystérieusement au milieu des significations nouvelles*" (R. Barthes, 1953) :

*Mes versets naissent de la guerre
Et les élans de l'alif...*
... *Ma parole est soleil au zénith...*
... *Mon verbe est soldat infatigable*

*Sève intarissable
Explosion irrépressible
Il meurt et ressuscite.
Transfiguré
Acéré
Aiguisé
Ambivalent
Contradiction
Et filali souple
Il vit d'éperons
Et meurt d'amour..*

Ainsi la parole s'aiguise dans la culture populaire, toute une lignée de mots se glissant dans le sillage des lexèmes synonymes : mes versets, ma parole, mon verbe... Ainsi que l'écrit Bachir Hadj-Ali, "*Le chant élargit la Clairière*"

Le *Chant D* commence par ces vers :

*Chanter la langue polir le langage
Juments l'élite le soir des combats.*

qui s'inscrivent d'emblée dans une transmission du savoir : la parole devient un instrument de combat pour "un futur à édifier et le refus de la peur."

Les strophes signifient d'ailleurs l'aspect programmatif de ces énoncés :

*Arracher
Les villes aux navires des négriers
A la crainte des lendemains
Apprendre
La geste hilalienne de Diab Ben Ghanem
Et la soirée sera frêle tige enracinée.*

Un aspect programmatif renforcé par l'utilisation du "marqueur" *pour* dans les strophes :

*Blanchir
Le miel du soleil
Pour guérir les plaies;
Connaître
La direction des vents
Pour entretenir la flamme.*

ALGERIE LITTERATURE / ACTION

Cet aspect programmatif s'intègre à la volonté de réorganiser le monde, une réorganisation du monde possible par transmission du savoir.

La fin du poème intitulé Final s'avère être aussi la fin du questionnement puisqu' "... *Il déchiffrait l'énigme des rivières nouées*". Ainsi le final est-il du Chant de la dialectique (dialogue entre Léonard de Vinci et Lénine), lieux d'art et de science. (...)

* Extraits d'un texte paru
dans *Etudes littéraires maghrébines* n°5, L'Harmattan, 1995.

Eléments de bibliographie

- *Chants pour le onze décembre*, poèmes. Alger : Éd. clandestine, 1961, puis Paris : *La Nouvelle Critique*, 1961, Rééd. augmentée, 1963.
- *Notre peuple vaincra*, essai. Genève : Ed. du Fennec, 1961.
- *La Révolution socialiste mondiale et les mouvements de libération nationale*. Prague : Éd. "Paix et socialisme", 1965.
- *L'Arbitraire*, récit, suivi de poèmes : *Chants pour les nuits de septembre*. Paris : Éd. de Minuit, 1966.
- *Que la joie demeure*, poèmes. Honfleur : P.J. Oswald, 1970 (Rééd. Paris : L'Harmattan, 1981).
- *Le mal de vivre et la volonté d'être, dans la jeune poésie algérienne d'expression française*. Alger : Imprim'art, 1977.
- *Mémoire-Clairière*, poèmes. Paris : Éditeurs français réunis, 1978.
- *Actuelles Partitions pour demain*, poèmes, avec des dessins de M. Khadda. Paris : L'Orycte, 1980.
- *Soleils sonores*, poèmes avec illustrations de M. Khadda. Alger : ENAG, 1985.