

DANS UN MONDE OÙ IL SE FAIT TARD

Carolyn Forché

TRADUIT PAR MARC CHARRON

MÉMOIRE



D'ENCRIER



MÉMOIRE 
D'ENCRIER

1260, RUE BÉLANGER – BUREAU 201
MONTRÉAL, QUÉBEC H2S 1H9

INFO@MEMOIREDENCRIER.COM
MEMOIREDENCRIER.COM

**DANS UN MONDE
OÙ IL SE FAIT TARD**

Dans un monde où il se fait tard est un recueil de traversées, de migrations à travers les océans et les frontières, entre le présent et le passé, la vie et la mort. En temps de guerre, de génocide et d'exil, comment réinventer le langage et garder en nous l'humain ? Carolyn Forché trace un territoire où la poésie affirme nos responsabilités. Les images de beauté et d'horreur se fondent pour transcender l'espace intime et offrir une vision plus large de la condition planétaire. Le monde disparaît. Une illumination survient et « il n'y a rien qui ne puisse être vu ».

Née à Détroit au Michigan en 1950, **CAROLYN FORCHÉ** est poète, essayiste, traductrice et militante des droits humains. Elle enseigne à l'Université Georgetown à Washington. Ses livres, traduits en allemand, en espagnol et en suédois, incarnent le pouvoir d'éveil. Ses poèmes disent le monde sous diverses formes : témoignages, récits de voyage et d'exil, enquêtes où elle fait ressortir la voix des humbles. *Dans un monde où il se fait tard* a été finaliste au Prix Pulitzer.

MARC CHARRON enseigne à l'École de traduction et d'interprétation de l'Université d'Ottawa. Il a traduit entre autres chez Mémoire d'encrier *Ciel de nuit blessé par balles* d'Ocean Vuong et *L'après-pays* de Mai Der Vang.

CAROLYN FORCHÉ

DANS UN MONDE
OÙ IL SE FAIT TARD

TRADUIT DE L'ANGLAIS (ÉTATS-UNIS) PAR

MARC CHARRON



pour Harry et Sean
et en mémoire des autres

*À ceux enfin dont les chemins d'encre et de sang
passent par les vocables et par les hommes
Et, plus près, à toi, à nous, à toi.*

Edmond Jabès

PROLOGUE

J'ai sur mon bureau une brique, la brique d'un bâtiment depuis longtemps démolî où, pour la première fois, j'ai entendu la voix d'une femme récitant de la poésie. Plus tard, dans cette même pièce, je présenterais mes premiers poèmes à un groupe de jeunes poètes rassemblés autour d'une table de séminaire en chêne, gravée des noms et initiales d'anciens étudiants. La voix de la femme, enregistrée, était celle de Denise Levertov ; les fenêtres étaient ouvertes, laissant pénétrer le vent d'automne.

Ce jour figure parmi les joyaux de ma mémoire : des poèmes qui sentent l'encre duplicateur, des feuilles mortes humides à l'extérieur, les couleurs du beurre et du sang. Sur le chemin du retour à la maison, j'ai pris conscience, avec recul, que ce que j'avais fait pendant toute mon enfance était un art, que d'autres personnes vivant à la même époque que moi écrivaient, ou essayaient d'écrire, de la poésie. On écrivait encore aujourd'hui de la poésie, comme c'est le cas maintenant sur le bureau où la brique – qui m'a été envoyée lors de la démolition du bâtiment Morrill Hall – protège une pile de papier du vent. Je pense à Bertolt Brecht, *qui a pris une brique pour montrer à quel point jadis sa maison était belle*. La mienne a été sauvée des décombres d'un lieu où, en cet après-midi

radieux, j'ai compris, au moins en partie, ce qu'il adviendrait de moi.

On écrit inévitablement à partir de ses obsessions : linguistiques ou philosophiques, ou encore formelles. Pendant mes années de formation en tant que poète (et dans mon milieu particulier), la « forme » était considérée comme un contenant plutôt que comme une force, étudiée pour ses caractéristiques et ses défauts plutôt que pour les conséquences de son usage. Le poème devait être lu comme l'expression de la sensibilité du poète, dont le poème incarnait la « voix » ; comme un énoncé, impossible à paraphraser, fait d'interactions figuratives complexes et de sons structurés. La lectrice prenait place dans ce poème, le lisant de façon analytique ou « de près » comme on dit, afin de discerner les subtilités de sa construction, comme un réparateur de montres se penchant sur un mécanisme d'horlogerie avec un outil à ressort et une brosse à épousseter. Ainsi usiné, le poème est considéré comme une espèce de discours poétique, à apprécier pour lui-même et pour son utilité en tant que vecteur de sentiments et, parfois, de pensées.

Les deux premiers livres de poésie que j'ai publiés ont été écrits pendant mon adolescence et ma vingtaine, sur le mode de la première personne et du vers libre, un mode d'écriture qui me semblait correspondre au monde vécu. Le premier concerne ma grand-mère, Anna, et l'histoire européenne quelque peu mystérieuse de sa famille, ainsi que mes voyages en tant que jeune femme attirée par la nature sauvage américaine. C'est un livre qui parle

du temps qu'il fait (que j'ai entre autres librement associé à la vapeur blanche exhalée par les chevaux), du pain, de la neige et des trains, des trembles qui murmurent dans la langue d'Anna, des prairies alpines, des monastères de montagne, de la fumée des cèdres et de la touffeur du vent. Ce livre est entré dans le monde comme une fillette qui chanterait dans un canyon vide, me laissant dépourvue, n'ayant pas anticipé la banquise de tristesse qui naîtrait du rêve de publier un livre et dériverait vers mon cœur. Le travail de traduction de la poésie de Claribel Alegría m'a conduite à mon deuxième livre, écrit à l'époque des escadrons de la mort au Salvador, juste avant la guerre civile qui y a duré douze ans. L'expérience déchirante des atrocités là-bas a incisé ma conscience et modifié ma compréhension du monde, sans toutefois transformer ma poétique, toujours enracinée dans la subjectivité lyrique. Les mots continuaient d'être le précipité cristallin d'une attention consciente : singulière, précise et remplie d'autant d'euphonie « poétique » que je pouvais « entendre ».

Après ces livres commença une période de papier vierge, où rien ne parvenait jusqu'à la page, car la poésie, le don le plus cher qui m'accompagnait depuis l'enfance, semblait m'avoir abandonnée. Ce que j'ai fait pour essayer de me guérir et de ramener la langue vers ma main m'a fait cheminer par mégarde vers les ténèbres des mystères de l'enfance et des questions sans réponse, des rêves noirs et des battements d'ailes là où il n'y avait pas d'oiseaux. C'était comme si j'avais été piégée, et ce qui est

venu par la suite a créé une certaine ouverture, et mon *oui* m'a permis de passer à travers.

Dans cette ouverture, ma vie est devenue un bouleversement continu où j'ai vécu et voyagé dans de nombreux pays, dont certains étaient en guerre, et le rythme était tel que je n'avais pas le temps de réfléchir, d'ordonner les moments disparates pour les rendre cohérents. La mémoire avait l'allure d'un kaléidoscope et le son, celle d'une chambre d'écho ; un monde ressemblait à un autre, une violence à une autre : des champs brûlés, des villes abandonnées, des hélicoptères de combat, des tentes d'hôpital et des camps de « relocalisation ». Il y a aussi eu une évacuation, un sauvetage, un mariage, la naissance d'un fils, des sanctuaires, la maladie, la mort et un brouillard de chagrin. Et puis, vers la fin, un tassement intérieur, comme si la poète que j'avais été n'était plus, son « je » n'étant plus intact, le monde n'étant plus ce qu'il était. Le langage lui-même s'était fragmenté. Que faire d'autre que d'errer dans l'après-coup, de rassembler des mots déchiquetés et des bribes de discours, des images réduites en miettes mais toujours flottantes et visibles dans une mer mnémonique ?

Sur le papier, le « je » de mes écrits précédents s'est effacé pour devenir un vide, remplacé par une symphonie de paroles discordantes. En l'absence de ce « je », dont les poèmes servaient auparavant l'identité, les mots sont devenus matériels et translucides, ne communiquant plus de manière transparente une sensibilité que je ne possédais d'ailleurs plus. Ce mouvement n'était pas une

répudiation ; il était plutôt marqué par un sentiment profond de méconnaissance. Chaque page commençait par une mise en question : blanche, ouverte, chaque mot dans toute sa plénitude marquant l'emplacement d'une blessure. D'abord inquiète, je me suis replongée dans mes carnets remplis de « notes pour des poèmes » et j'ai découvert des versions naissantes du même phénomène : il ne s'agissait pas de notes, mais du travail lui-même, sans ma collaboration consciente. Un travail qui se produisait *avec moi* mais qui ne portait pas *sur moi*, davantage centré sur l'attention que l'intention ; un travail qui finirait par être une transformation plutôt qu'une expression de soi.

Plutôt que d'écrire des poèmes discrets, individuels, du début à la fin et de les passer au crible d'une pratique révisionnelle, je me suis retrouvée à m'occuper de l'assemblage de l'œuvre, consciente que je créais un espace de lecture à explorer plutôt qu'à recevoir, tout en étant captive d'un réseau de conséquences. La densité historique de la langue semblait limiter son jeu de signification : le cri de la souffrance reste un cri. Cette poésie n'avait pas pour fonction d'enregistrer ou de représenter, mais plutôt d'assister à l'élaboration de sa mise en discours.

L'*écriture*, « plus vieille que le verre, plus jeune que la musique », n'était plus pour moi que la gardienne du passé, mais une voie vers l'ouverture et vers l'avenir. À l'époque, j'étais une nouvelle mère, et pendant les heures du petit matin, j'allaitais mon fils à côté des fenêtres à deux étages remplies d'ilots de nuages d'un monde en formation. On aurait dit que mon fils voyait quelque

chose que je ne voyais pas. Les anciens pensaient que la lumière voyageait de l'œil vers le monde, et il semblait en être de même pour lui. Il était aux portes du langage, là où seul l'invisible est certain. C'est du moins ce qu'il me semble aujourd'hui, trois décennies plus tard.

Dans ce cinquième et plus récent livre, *Dans un monde où il se fait tard*, les poèmes émergent à nouveau sur le mode du lyrisme à la première personne, mais cette fois-ci, ils ont l'air de converser, entre eux et avec un autre – une figure de la mémoire, connue ou inconnue, vivante ou morte – ou encore avec un auditeur conjuré, peut-être en moi-même. Plusieurs sont énumératifs : litanies et incantations, inventaires de moments vécus, d'apparitions et de sources d'illumination, de pierres, de livres et d'écrits éphémères ; beaucoup sont élégiaques, non seulement en souvenir des défunts, mais aussi des marionnettes d'ombre, des pays perdus, des villes assiégées et des pêcheries abandonnées. Le carnet de notes s'y trouve également, sous la forme d'une chronique lyrique, retracant un voyage de Prague à Berlin dans une séquence ; puis dans une autre, s'amorce un retour en arrière, à travers les rêves, jusqu'à la récupération du corps d'une fillette disparue. Dans l'avant-dernier poème, le moi fragmenté se reconstitue et redevient une seule personne.

Ce qui m'attire dans la poésie, c'est le mystère, la sensibilité et l'architecture cachée du poème, creusé à même sa création et révélé dans le tremblement de son réveil. Lorsque j'écris véritablement, le poème m'emporte aussi près que possible du précipice et me permet

de voir, même obliquement, ce que l'autre a vu. Seul le poème connaît le chemin, louvoyant entre les latitudes temporelles jusqu'à ce que le bataillon de pensées-obstacles ait été dévié de sa route. Nous vivons dans une mer de langage ambiant : un langage qui nous entoure et se trouve aussi en nous. Pourquoi ne pas le mettre alors en mouvement sur une musique qui lui est propre ? Même si ce n'est que pour honorer ce que nous avons vécu, depuis les temps anciens jusqu'à aujourd'hui, car les mots ne sont pas des décombres, mais les éclats d'une mosaïque de temps salvateur et de dénomination radieuse, des fragments d'intelligence, même fugaces, des signifiants aléatoires qui, ensemble, deviennent le sanctuaire du poème, un lieu saint.

Carolyn Forché

LE MUSÉE DES PIERRES

Voici tes pierres, assemblées dans des boîtes
d'allumettes et de conserves,
ramassées sur le bord de la route, les ponceaux
et les viaducs,
le champ de bataille, l'aire caladée, la basilique
et l'abattoir –
pierres, délogées par les tanks dans les rues,
d'une ville dont la plus ancienne carte a été dessinée
à l'encre sur lin,
pierres de cour d'école dans les mains d'un cadavre,
caillou du *oui* de Baudelaire,
pierre de l'esprit en nous,
transportée d'un silence à l'autre,
pierre de cromlech et de cairn, schiste et shale,
hornblende,
agate, marbre, meules, ruines de chœurs et de chantiers
navals,
craie, marne, argile extraite des temples et des tombes,
pierre de l'herbe argentée près de l'échafaud,
pierre du tunnel bordé d'ossements,
pierre de lave d'une ville ensevelie, pierres
ébréchées du phare, des murs d'une cellule,
du scriptorium,

pavés dans les mains de ceux qui se sont soulevés contre l'armée,
pierres où les cloches sont tombées, où les ponts ont sauté,
celles qui ont fait voler les fenêtres en éclats, servi de presse-papiers à des pétitions,
feldspath, quartz rose, schiste bleu, gneiss et chaille, fragments d'une abbaye au crépuscule, orteil de grès d'un Bouddha détruit au mortier à Bâmiyân,
pierre d'une crypte et de la colline aux trois croix, d'une cheminée où les cigognes ont pleuré comme de jeunes humains,
pierres fraîchement tombées des étoiles, une tranquillité de pierres, un cœur,
pierre d'autel et pierre frontière, marqueur et vaisseau, première coulée, charge et grêle,
pierres de pont et d'autres pour pavé et emmurer, perce-pierre, saint-pierre, tourne-pierre, coq-de-roche, tripe-de-roche,
concrétion du corps, aussi aveugle que froid que sourd, la terre tout entière une carrière, toute vie un labeur, visage de pierre, pierre d'ivresse,
avec l'espoir que cet assemblage de gravats, pris en bloc, deviendrait
un sanctuaire ou un lieu saint, un ossuaire, inamovible et sacré,
comme la pierre qui marquait le chemin du soleil une fois le soleil entré dans l'aube de l'humanité.

LE BATELIER

Nous étions trente et une âmes, a-t-il dit, dans le gris-malade de la mer,
dans un pneumatique froid, ballottant dans notre crasse.
Le matin levé, tout cela n'avait aucune importance, pas
de terre en vue,
tous trempés jusqu'aux os, vivants comme morts.
Nous pourrions ainsi flotter, avons-nous dit, de guerre
en guerre.
Qu'y avait-il derrière nous, sinon ruines de pierre
empilées sur ruines de pierre ?
Ville appelée « Mère des pauvres », entourée de champs
de coton et de millet, ville de bijoutiers et de fabricants
de longues capes,
avec son église, la plus ancienne de la chrétienté,
et l'épée d'Allah.
Si quelqu'un est resté là-bas, assure-t-il, cette personne
est seule.
Il y a un hôtel à Rome qui porte le nom de cette ville,
à deux cents mètres
de la Piazza di Spagna, où l'on peut prendre le petit-déjeuner sous les portraits
de stars de cinéma, où il n'y a rien que les employés
de l'hôtel ne peuvent faire pour vous.

Mais je dis à nouveau n'importe quoi, comme je le fais depuis cette nuit
où nous avons repêché un enfant, pas le nôtre, à la dérive, face contre terre
dans son gilet de sauvetage, les yeux bouffés par les poissons ou les oiseaux au-dessus de nos têtes.
Après ça, Alep s'est envolée en fumée, et Raqqa a été arrosée d'une pluie
de tracts intimant à tout le monde de partir. Partir, oui,
mais pour aller où ?
Nous avons survécu aux Américains et aux Russes, puis à nouveau aux Américains, des nuits remplies de mort parmi les nuages, des matinées où, surpris,
nous nous réveillions du sommeil de la mort, toujours sans sépulture et en vie,
mais sans endroit sûr. Partir, oui, nous obéirons aux tracts, mais pour aller où ?
À la mer pour être mangés, sur les berges en Europe pour être mis en cage ?
Au *camp Misère* ou au *camp Restez Ici*. Je demande encore une fois, pour aller où ?
Tu me dis que tu es poète. Si c'est le cas, alors notre destination est la même.
Me voilà maintenant batelier, conduisant un taxi au bout du monde.
Je veillerai à ce que tu arrives à bon port, mon amie, je t'y conduirai.