

LE SILENCE DANS LA POÉSIE D'ANISE KOLTZ:
DE *CHANTS DE REFUS* À *BÉNI SOIT LE SERPENT*

Evelio Miñano Martínez
Universitat de València

Depuis *Chants de Refus*, Anise Koltz, poète luxembourgeoise d'expression française et allemande, paraît avoir choisi exclusivement le français comme langue de poésie. En effet, depuis cette date, elle a publié régulièrement des ouvrages poétiques en français –*Le paradis brûle*, *La terre se tait*, *Le cri de l'épervier*, *Le porteur d'ombre*, *L'avaleur de feu* et, récemment, *Béni soit le serpent*– qui, de plus, maintiennent entre eux de fortes ressemblances¹. Et cela au point qu'on se demande si plutôt ces livres ne constituent pas une seule et même oeuvre qui grandirait par poussées successives². En premier lieu, ils partagent un ton et un style particuliers à leur auteur: brièveté, sobriété, crudité d'une parole méditante qui renonce à l'ornement afin de saisir le réel, aussi bien l'extérieur que l'intérieur du poète, sans le voiler par les mystifications de la beauté et de la rhétorique. Malgré certaines variations dans le degré de cette crudité et ce refus des harmonies poétiques, c'est bien la même voix –où se tissent paradoxes, parallélismes, antithèses et symboles– que nous retrouvons depuis *Chant de Refus* jusqu'à *Béni soit le Serpent*. En deuxième lieu, ce sont chaque fois les mêmes thèmes, groupés en un nombre similaire de sections, qui reviennent avec un traitement suivant, malgré les particularités de chaque ouvrage, les mêmes lignes générales. Le lecteur est frappé en lisant cette poésie par l'atmosphère de tension qui domine son univers poétique. Tension, au premier plan, entre l'homme et le monde qu'il habite, qui mène le sujet poétique, après avoir constaté et ressenti que le monde n'est pas fait pour lui,

¹ Sigles des oeuvres poétiques utilisées dans les citations de ce travail: *Chant de Refus* (Koltz: 1998a): CHR, *Le Paradis brûle* (Koltz: 1998b): PB, *La Terre se tait* (Koltz: 1999): TT, *Le Cri de l'épervier* (Koltz: 2000): CE, *Le Porteur d'Ombre* (Koltz: 2001): PO, *L'Avaleur de feu* (Koltz: 2003): AF, *Béni soit le Serpent* (Koltz: 2004): BSS.

² L'étude de Rosemarie Kieffer (1993) sur la poésie d'Anise Koltz, écrite au moment où le poète composait *Chant de Refus*, montre que ces thèmes étaient déjà présents dans les ouvrages antérieurs écrits en allemand et en français. Parallèlement, l'étude nous montre aussi que ce style dépouillé, concis et brûlant a été assumé par cette poésie dès ses débuts.

à l'angoisse, au désespoir et à un paradoxal mélange de résignation et révolte. En ce sens, cette voix poétique s'installe carrément dans l'univers de la finitude: un univers qui ne se plie pas aux aspirations et désirs de la conscience poétique, et qui ne lui permet pas de bonheur ou plénitude durables. Et cela, fréquemment, dans des poèmes où le sujet ressent ces limites face aux forces telluriques, insistant sur sa condition mortelle. La présence des autres, ou de l'homme en général, a aussi une place dans ces ouvrages: la tension entre le moi poétique et l'univers est présentée aussi comme tension entre le moi et l'autre, entre les hommes eux-mêmes, avec leurs misères et conflits. Tension aussi qui concerne Dieu et la religion: la constatation de la finitude et du non-sens de l'univers et la vie s'accompagne d'une forte aversion contre les religions qui ont trompé l'homme en lui faisant croire que le monde était bien fait et qu'il obéissait à un projet divin. D'où des poèmes de conflit entre la conscience poétique et Dieu et même de blasphème et révolte, comme le montre le titre du dernier ouvrage: *Béni soit le Serpent*.

D'autre part, trois domaines du moi intime reviennent dans tous les livres, et cela au point que certaines images et vers s'y retrouvent avec peu de variations: l'amour, la mère et la mort. Dans le domaine de l'amour, un érotisme discret mais envoûtant ainsi que certains moments de plénitude n'arrivent pas à modifier le climat général de tension entre les amants, représenté par des poèmes d'amour cruel pour ainsi dire, faits d'agression, de mésestente et d'incommunication ou simplement de tristesse par l'absence définitive de l'être aimé. Comme si la tension entre la conscience poétique et l'univers se reflétait dans cette tension entre les amants; une tension qui, par bonheur, grâce à l'amour, trouve pourtant des moments d'apaisement et même de plénitude vitale. Le personnage de la mère apparaît aussi dans cette atmosphère de tension et conflit. Malgré certains poèmes d'apaisement, la conscience poétique montre une certaine aversion pour ce personnage, comme s'il était responsable d'avoir fait naître la voix poétique dans ce monde d'exil et finitude. De plus, la mort ainsi que la vieillesse reviennent souvent dans les poèmes pour insister sur la condition mortelle de l'homme, et cela à tel point que la conscience poétique sent sa vie déjà habitée par la mort³.

Finalement, on trouve dans tous ces ouvrages une ou plusieurs sections portant sur la poésie et la propre écriture. Réflexions denses et brèves qui nous montrent comment l'atmosphère de tension envahit tout cet univers poétique. En effet, malgré quelques exceptions, ces poèmes nous dévoilent

³ Rosemarie Kieffer (Kieffer, 1993: 63-67) explique la présence de ces thèmes par l'essor de la philosophie existentialiste dans l'après-guerre, période pendant laquelle l'écrivain s'est consolidé.

fréquemment les conflits et les échecs d'une écriture qui se saisit elle-même au moment où elle jaillit sur la page blanche.

Le silence occupe une place importante dans cet univers poétique: il apparaît souvent aussi bien désigné –silences que nous aborderons dans les grands thèmes de cet univers– que pratiqué par une écriture que caractérisent la concision et l'interruption. Cela nous a fait penser que, probablement, il constituait une des clefs de cet univers poétique, qui allait de la désignation à la pratique du silence. Le but de notre étude, limitée aux œuvres d'Anise Koltz entre *Chant de Refus* et *Béni soit le Serpent*, est de réfléchir sur la place de ce silence dans un univers poétique et sur les liens entre sa nomination et sa pratique. Peut-être le lecteur d'Anise Koltz fera-t-il une lecture plus riche de son oeuvre s'il est capable de mettre en rapport ces deux silences et de donner un sens aux interruptions, aux blancs de la page, qui y séparent les poèmes.

1. SILENCE DE L'HOMME, SILENCE DE LA TERRE

Chant de Refus s'ouvre par une citation de Samuel Beckett qui donne une importance capitale au silence dans cette poésie: "Le silence est notre langue maternelle" (*CHR*: 8). Évidemment, l'homme naît sans savoir parler: c'est ainsi qu'on pourrait comprendre que le silence soit présenté comme notre langue maternelle. Mais il se pourrait que ce caractère maternel du silence ait un autre sens dans cet univers poétique. Faire du silence notre langue maternelle c'est aussi dire que, malgré les victoires et révoltes de la parole, celle-ci ne peut finalement nous combler ni dans le domaine de la communication ni dans celui de l'action. C'est peut-être annoncer déjà son échec. C'est aussi être conscients que pour l'homme, promis à la mort, le temps de ses paroles est forcément compté puisqu'il finira mort et silencieux. Silence donc non pas abandonné par l'apprentissage de la parole ou de la poésie mais présent dans la vie et la parole du poète, comme partie indéniable de sa condition mortelle et impuissante face au réel. On comprend ainsi ces vers dans lesquels le poète nous montre comment il écoute dans les paroles le silence et dans celui-ci la mort ainsi que le recommencement:

Dans les paroles
j'écoute le silence

Dans le silence
j'écoute la mort
et le recommencement (*CHR*: 64)

Le caractère maternel du silence mis en exergue dans *Chant de Refus* acquiert ainsi des proportions majeures: silence de la naissance et de la mort, qui encercle la vie humaine, mais aussi silence dans la parole même et par conséquent dans la vie du poète. En fait, même si la parole, quoique habitée par le silence, pouvait constituer en quelque mesure un déni de ce silence, le poète insiste sur le fait que de même que la vie est encerclée par le silence de la naissance et de la mort, tout poème finit aussi par le silence:

Chaque poème s'écrit
pour revenir au silence

Il est ultime–

S'aventurant trop près de la mort
Il perd son chemin de retour (*CHR*: 64)

Ces vers nous permettent déjà d'entrevoir comment des coordonnées homogènes sous-tendent cet univers poétique: le poème, comme la vie, finit par le silence et la mort. Chaque poème est un *retour* au silence, de même que la vie finit aussi par un retour au silence, qui est la langue maternelle de la mort.

Si le silence est lié à la mort, ne le sera-t-il pas au néant ? Le poète nous prévient contre le désir de nous donner une quelconque importance en nous croyant êtres élus dans l'univers, ou pour qui l'univers a été fait: "L'homme n'est qu'un malentendu du néant / Il pleure d'être vivant et mort" (*CHR*: 32). Poème bref et déchirant dans lequel la conscience poétique sape toute illusion métaphysique –et même finalement physique– pour l'homme: il n'est que néant ou, tout au plus, paradoxale parenthèse du néant, morte et vivante à la fois. Silence donc d'autant plus maternel pour l'homme qu'il est le fils hasardeux du néant même! Ce qui explique que la vie –et en particulier l'exercice de la parole poétique– puisse être considérée comme un apprentissage de la mort et du silence: "En ruine la tour de Babel / Chaque nouvelle langue / Apprend à mieux nous taire" (*PB*: 41).

La mort et le néant étant notre condition ultime à assumer, le silence, qui est leur expression naturelle, le serait aussi. Mort et silence qui deviennent ainsi, outre la substance même de la vie et de la parole, la finalité même de cette poésie:

Je chante pour la mort
je chante pour le silence
je chante pour laisser Dieu

pour l'endormir
comme j'endors ma vie (*CHR*: 48)

Poème qui réunit l'assomption progressive du silence et de la mort au défi de Dieu. En effet, on manquera le profil particulier de cette poésie si nous n'ajoutons pas à ce versant pessimiste et résigné son autre versant porté vers l'action et la révolte. Révolte contre Dieu, représentant toutes les croyances construites par l'homme pour se voiler sa véritable condition, mais action aussi dans le domaine de l'humain, même si la certitude et l'espoir ne l'accompagnent pas. Ce versant de la poésie d'Anise Koltz, qui ne fait pas l'objet de cette étude, ne doit pas être oublié si nous voulons éviter une vision partielle de cet univers poétique. De plus, comme nous le verrons, de même que le désespoir et l'inaction s'accompagnent de la révolte et l'action dans le domaine de l'humain, le silence lui-même s'accompagne d'un parti pris indubitable pour la parole, surtout dans la mesure où elle ne craint pas de montrer crûment la condition de l'homme, ses angoisses et ses conflits.

Mais il y a un autre silence thématique qui fait écho au silence maternel de l'homme. Comme nous le montrions dans notre introduction, l'univers de la finitude est pour l'homme une sorte d'exil, une prison contre laquelle ses désirs fondamentaux –durer, connaître, pouvoir– se heurtent sans solution. Nous retrouvons ainsi des passages où l'image de l'essor brisé nous fait penser à d'autres poètes qui, depuis le romantisme, ont fondé leur oeuvre sur une tension entre le moi et le monde qu'il habite:

La terre est notre châtiment
nous nous heurtons au ciel
seuls les cauchemars circulent
libres comme le vent (*CHR*: 40)

Nous n'appartenons pas
à cette terre inabordable
que nous occupons (*PB*: 93)

Univers –exil, univers– châtiment qui lui aussi est silence pour l'homme car non seulement il est indifférent à ses souffrances mais aussi sans réponse à ses questions: "Il n'y a pas de réponse / La terre se tait" (*TT*: 37). Le non-sens du réel, sans projet pour l'homme, se traduit par son indifférence et son silence aux angoisses et questions de celui-ci.

Voilà les deux thématiques fondamentales du silence de cette oeuvre: l'homme étant une parenthèse entre le non-être, venu et allant vers la mort et le néant, le silence fait partie de sa condition car la mort et le néant se taisent;

d'autre part, la terre d'exil répond aussi par le silence à ses souffrances et ses questions.

2. LA TENSION DE L'ÉCRITURE ET LE SILENCE

L'auteur parle souvent de la poésie, aussi bien en général que de sa propre expérience de l'écriture. Il n'est pas rare d'ailleurs que ces poèmes se concentrent majoritairement dans des sections précises, comme s'il avait consacré dans chacun de ses ouvrages un espace à la réflexion sur son écriture⁴. Sans constituer proprement un système ordonné et complet de poétique, l'ensemble de ces poèmes révèle une série d'idées et de pratiques de l'écriture assez homogènes. Certaines de ces réflexions, aperçus ou simplement lueurs de l'esprit sur la poésie, parlent du silence ou débouchent, sans le dire explicitement, sur celui-ci.

La pratique de l'écriture poétique se présente habituellement dans ces poèmes submergée par une atmosphère de tension. Tension entre le sujet poétique et le langage ou son propre poème qui nous rappelle à l'instant la tension de ce même sujet avec le monde qu'il habite. On tire l'impression que le poète se bat dans son écriture, parfois même contre le poème. C'est le cas de cette composition dans laquelle le sujet poétique, métamorphosé verbalement à la troisième personne, indique la nécessité de respirer *contre* le poème:

Il retient le poème
comme on retient son souffle

Qu'il apprenne à respirer
contre lui (*CHR*: 69)

Les références directes au combat ou à la violence de l'écriture ne manquent pas, comme si le prix du poème était une lutte acharnée contre lui et le langage: "Il traverse le langage / comme un chant de bataille", "Je sors des paroles / comme d'une tranchée de bataille" (*CHR*: 80, 52). Parfois cette violence faite au langage se présente avec des détails plus précis:

Assailli
d'un essaim de paroles
tu les attrapes

⁴ C'est le cas des sections qui portent les titres de "L'empire des mots" et "Le poète" dans *Chant de Refus*, de la section I dans *La Terre se tait*, III dans *Le Paradis brûlé*, II dans *L'Avaleur de Feu* et IV dans *Béni soit le Serpent*.

tu leur arraches
ailes
et pattes
et tu les retournes sur le dos (AF: 33)

Une certaine cruauté se dessine même dans cette guerre: les mots, dépecés entre les dents ou avec la langue: “Le couteau de ma langue / dépece les mots / avec l’adresse du boucher” (AF: 36).

Le refus de l’ornement purement rhétorique ou de la beauté mystificatrice se prolonge ainsi dans cette présentation crue de la création poétique sans exaltation ni plaisir –du moins apparent– de l’écriture. La moindre des choses qu’on peut dire c’est que le poète est mal à l’aise ou souffre dans son écriture. Il en arrive même à la présenter comme une prison où il perd la raison: “Je m’affole dans ma cage de papier” (PB: 69). Le poème apparaît ainsi comme un trophée arraché aux mots:

Écrire
c’est arracher leur secret
aux mots

C’est les rendre vulnérables
jusqu’au tourment suprême
leur abdication (AF: 33)

La concision habituelle du poète ne nous donne pas de pistes précises sur la nature de ce secret arraché aux mots, mais il insiste clairement sur la victoire à remporter sur eux –torturés avant d’abdiquer ici– pour en obtenir quelque.

Quel rapport peut-il y avoir entre le silence et cette tension suffocante de la propre écriture? La réponse est claire à notre avis: la souffrance du poète dans l’écriture fait miroiter le silence en tant que cessation de cette souffrance. Comme la tentation de la fuite ne peut être évitée –qu’on y cède ou pas– dans la souffrance, la tentation du silence côtoie la parole poétique lorsque celle-ci se présente sous des couleurs si sombres.

C’est que, de plus, les poèmes nous apportent d’autres détails qui montrent comment le poète se sent impuissant, sans capacité de contrôle sur les mots. Contrairement aux vers où il paraissait s’imposer aux mots, c’est plutôt la situation inverse qui est majoritaire dans l’oeuvre. Le poème apparaît parfois comme l’espace incontrôlé, où l’écrivain se trouve exposé aux dangers de la parole:

Il tient le territoire
de la parole
sans être à l'abri
de l'éboulement des mots (*CHR*: 78)

Territoire piètrement tenu puisqu'il peut être enseveli par un éboulement de mots, autrement dit par une action inattendue de ceux-ci. Dans d'autres poèmes on entrevoit les raisons de cette incertitude: le poète ne contrôle pas les mots. S'acharne-t-il à leur arracher leur secret, qu'ils suivent leurs propres cours ou bien il se perd, tout simplement, enlisé avec eux (*TT*: 24). En d'autres termes: le poème échappe parce qu'il dit parfois ce qu'il veut dire et non pas ce que voulait dire le poète:

J'écris les yeux grands ouverts –
souvent je fais fausse route
je me perds dans mon poème
je m'enlise avec ses mots
dans le marécage de l'alphabet (*BS*: 83)

Manque de contrôle sur la propre écriture qui atteint son expression paroxystique lorsqu'il se produit une exclusion entre le poète et son auteur: le poète considère ses propres poèmes étrangers (*CHR*: 54), refuse de signer ce qu'il a écrit (*TT*: 29), il est rejeté par le papier (*CHR*: 80), expulsé par le poème avant de le terminer (*PB*: 77), ou après le faire avec le sentiment d'une défaite (*TT*: 17).

Plus encore, pratiquant une inversion paradoxale de coordonnées, le sujet poétique qui torturait les mots se présente à son tour attaqué et broyé par eux. La tension de l'écriture se traduit ainsi par de fréquents poèmes qui montrent une victoire de ceux-ci sur leur créateur, dans des scènes sanglantes et de douleur: quelque chose dans les mots égorge le poète (*CHR*: 110), lui paralyse sa main et le tue lentement (*TST*: 17), son écriture "Tel un boa / elle se dresse sur sa page / et le broie" (*CHR*: 82). Finalement, c'est le poète autrefois victorieux qui se soumet maintenant aux mots: "À la fin / je me soumetts aux mots / comme à la mort" (*CHR*: 58). En d'autres termes: la tension entre le sujet poétique et le langage finit par le sentiment et la constatation de l'échec. Un échec qui ne se fonde pas seulement sur la nature rebelle et incontrôlable du langage mais aussi sur la conscience de l'impuissance de celui-ci et de la poésie pour donner des réponses ou de l'espoir à l'homme. Les constatations brèves et déchirantes de ce genre sont fréquentes dans la poésie d'Anise Koltz: "Aucune parole n'apprend à vivre" (*PB*: 13), "Tout poème est sans réponse" (*CHR*: 71). "Aucune issue dans la

parole" (TT: 84), "la parole est impuissante / elle a le monde contre elle" (CE: 8), "Il n'y a pas d'espoir / dans le poème / ni de certitude" (BSS: 71).

Si la tension de l'écriture faisait du silence une tentation, la constatation de l'échec mène ouvertement au silence. Inévitablement, lorsque le poème se montre non seulement rebelle au poète, incontrôlable et, de plus, impuissant pour aider à savoir, à vivre ou simplement à espérer, il n'y a qu'un pas à franchir pour se taire et faire paradoxal écho de silence au silence de la terre. Effectivement, ce silence –substance du néant qu'est l'homme et silence de la terre à ses angoisses et questions– demeure comme une tentation constante pour un sujet poétique qui souffre dans son écriture et, semble-t-il, ne gagne rien à la pratiquer.

3. RAISONS DE DIRE

Mais les réflexions et sentiments du poète sur la poésie ne constituent pas, comme nous disions, un corpus systématique. Leur cohérence ne se fonde pas sur des règles abstraites de non-contradiction mais sur l'authenticité de la voix qui les porte. Ainsi, l'échec de l'écriture qui débouche sur la tentation du silence, dénié par la pratique même de l'écriture, est contrecarré par de nombreux textes qui montrent ses avantages et son bien-fondé. En fait nous assistons à un retournement parallèle à celui du désespoir et la résignation en action et révolte, maintenant dans le domaine de la création poétique. Car dans cette oeuvre, s'il y a des raisons pour cesser d'écrire il y en a autant pour continuer à le faire, même avec passion et –pour utiliser un terme de l'auteur– *sauvagerie*.

Quoique la parole débouche fréquemment dans la défaite et l'échec, non seulement elle apparaît maintenant comme indispensable pour la vie, mais le poète considère qu'il doit *dire* pour que les choses cessent, comme il l'affirme, d'être *en friche* et arrivent ainsi à une existence pleine:

La vie dépend
de chaque mot
Je laisserai en friche
un monde de non-dit
si je me tais (BSS: 76).

Le poème devient alors moyen d'explorer aussi bien le langage que le monde, instrument pour voir et savoir, même si par sa concision habituelle le poète ne nous dit pas grand-chose sur le résultat de cette exploration:

Il exprime des choses
qui échappent

à la parole

Son poème enseigne
ce qu'il ne sait pas (*CHR*: 82)

Enseignement et savoir paradoxaux. L'absence de précision dans ce domaine nous porte à croire que ce que tire la conscience poétique de cette opération n'est autre chose que ce qui fonde son univers poétique: la finitude, le non-sens du réel et l'absence de réponses et de solutions à notre être au monde. Mais il fallait voir, il fallait savoir même au prix d'une telle déception. Et la parole poétique, décharnée et sans parures factices ni ornements, a permis de le faire. De plus, certains vers nous montrent que malgré notre impuissance et vulnérabilité dans un univers dépourvu de sens et de réponses, la poésie peut nous aider à vivre et supporter notre condition. Elle ne réussira pas à changer le monde dans sa dimension métaphysique, elle ne révélera pas des secrets qui donnent un sens et une fin ultime à notre présence sur terre, elle ne nous donnera même pas une plénitude et un bonheur durables; malgré cela, elle contribuera à rendre un peu plus habitable notre vie, que ce soit en nous permettant un refuge, une échappée ou le brin d'un espoir:

Dans ce monde
démuni de sens
le langage est notre ultime refuge

C'est lui qui appelle notre présent
à exister (*PO*: 58)

Cette vision de la poésie nous rappelle le paradis artificiel baudelairien, mais avec une différence importante: refuge ou espoir, il ne se fonde pas sur l'oubli de la finitude mais, paradoxalement, sur son rappel. D'où la profonde ambiguïté pour ne pas dire ambivalence de cette poésie: à côté de la déception et du malaise vital apparaît aussi une exaltation ou, tout simplement, une joie d'être et de dire qui résiste à l'impossibilité de la plénitude et du bonheur durables.

Puis c'est la mort qui est directement visée: le poème apparaît alors comme une façon de lutter contre la mort: "Jour par jour / il défie la mort" (*CHR*: 76). Construction encore paradoxale de cet univers poétique: la mort est substance de la vie, et comme telle elle doit être assumée, mais le poète est porté aux mots justement pour lutter et résister contre la mort. Ce qui nous mène encore à un autre paradoxe: tandis que l'impuissance de la parole conduit à l'échec et au silence, le poète se révèle agissant, défiant et même

provoquant par l'écriture, et cela avec une claire volonté de le faire. On a la forte impression que, comme riposte à l'indifférence et au non-sens de l'univers habité, le poète contre-attaque maintenant. Ainsi, il n'est pas rare que les poèmes habillent la parole de violence et de sang:

Je veux des mots
comme des éperviers
volant
fonçant
ivres de soleil
sanguinaires
sans pardon (*BSS*: 87)

Mais y a-t-il un sens à faire violence à un univers indifférent et invulnérable? La rage du poète se porte plutôt –c'est notre avis– contre les hommes dans la mesure où ils ont construit des croyances pour nous cacher cette réalité et ne font qu'aggraver ainsi et par d'autres moyens –comme la guerre– notre précaire situation. Voilà comment nous comprenons le défi de Dieu qui apparaît fréquemment dans les poèmes: défi non pas d'une divinité inexistante mais des croyances et du pouvoir constitué par les hommes contre les hommes eux-mêmes. La revendication de la parole est en ce sens défi –plutôt que du silence de l'univers– du silence, de l'ignorance et du manque de liberté imposés par les hommes eux-mêmes:

Adam et Ève ne sont pas tombés
par la pomme
mais par le verbe

Les dents se multipliaient
dans leurs bouches

L'archange tremblait
à la porte du paradis (*TT*: 32)

L'homme maudit l'homme à cause du verbe: à cause de sa capacité de dire, de savoir en liberté et, finalement, de se rebeller contre les croyances et pouvoirs établis. On comprend que le serpent biblique, dans cette situation, soit largement estimé: "Béni soit le serpent / qui m'apprit la désobéissance" (*BSS*: 116).

La constatation de l'échec débouche dans la tentation du silence mais la voix poétique ne se tait pas car elle a besoin de sa parole et de ses poèmes

pour vivre. Certainement cette ambivalence sur la parole dépend du niveau sur lequel on se place: impuissante face aux forces telluriques, face au non-sens et la finitude de l'univers, elle pousse au silence; mais par contre, effective dans le domaine humain elle se fait nécessaire pour la connaissance et l'action *entre les hommes*. Ce qui nous mène à une attitude différente du poète vis-à-vis de la poésie et de sa propre écriture. La parole incontrôlable, rebelle, violente même contre le poète, expulsant ou tuant symboliquement celui-ci, peut être, dans cette nouvelle perspective, approchée, apprivoisée, estimée en fin de compte:

Seul le poète
les apprivoise [les mots]
et les fait chanter
avec les canaris (AF: 32)

La tension étouffante du poète avec son écriture, qui conduisait celui-ci à la tentation du silence, coexiste avec une possible rencontre entre le poète et la parole, pour autant qu'elle soit prudente, sachant se limiter à demander aux mots ce qu'ils peuvent donner.

Tentation du silence et exaltation de la parole nous proposent alors une nouvelle exploration de cet univers poétique. Le poème nous indique que le silence fait partie de notre condition et de celle de l'univers, il nous montre comment l'échec de l'écriture annonce le silence puis, dans une soudain volte-face, il nous révèle une voix qui se veut telle, qui dit et donne une valeur estimable à dire. Se pourrait-il que silence et parole se rencontrent autrement, se fusionnent même dans cette poésie? Ne serait-ce que dans certains moments, abolissant ainsi le déchirement d'un univers poétique porté vers le silence et la parole?

4. DIRE LE SILENCE, PRATIQUER LE SILENCE PAR L'ECRITURE

Toute affirmation de silence par la parole est paradoxale dans une certaine mesure. Après tout, la seule véritable nomination du silence est le silence même, son non-dit. Pour l'instant nous avons vu comment la poésie d'Anise Koltz parle du silence, nous informe de sa consubstantialité à l'homme et l'univers, ou pousse au silence par la constatation d'un échec de la parole. Mais entre parole et silence, la poésie d'Anise Koltz trouve des formes hybrides et paradoxales. Tout d'abord, donnant suite ainsi à la consubstantialité du silence à l'homme, elle affirme par divers tours de force que ses paroles sont du silence en fin de compte. Silence déguisé, enveloppé par les paroles, silence qui est la couleur des paroles:

Ce qu'il dit
n'est que silence
déguisé en paroles (*CHR: 76*)

Chaque mot
a la couleur du silence (*CE: 53*)

De cette façon le lecteur est invité à sentir le silence au fond des mots, ce qui, d'autre part, évite tout orgueil ou présomption sur la valeur des poèmes: finalement ils ne sont que du silence. Paradoxale affirmation donc de la parole qui se dit silence au fond d'elle-même.

D'autres fois, habituellement à côté d'une constatation de l'échec des paroles, nous trouvons des déclarations de silence de la part de la voix poétique: elle dit se taire (*CHR: 50*), ses poèmes pourrissent dans sa bouche (*AF: 25*), sa langue y végète (*AF: 24*). Parallèlement c'est parfois le poème même qui se présente comme page blanche, comme vide; autrement dit comme échec et silence:

Le papier le rejette

Sa plaine enneigée
empreinte de milliers de pas
est souillée
par l'ombre de la mort (*CHR: 80*)

Tu construis des vides
que tu ne remplis pas
tu écris autour d'eux
tâtonnant leurs bords (*CE: 32*)

Pleine enneigée ou vide qui ne se remplit pas, les divers ouvrages aux moyens de connotations diverses –telles que la blancheur qui est manque de couleur, ou le vide qui est absence de choses– font référence au poème comme à ce qui n'est pas et, par conséquent, qui est silence. Et à ce point qu'il serait loisible de traquer dans cette oeuvre cette symphonie symbolique du néant référé à la parole, sous diverses formes imaginaires allant de la mort à la blancheur.

On comprend alors, puisque le silence est si important dans cette poésie, le mouvement de refus du poète contre sa propre écriture par son incapacité de le saisir et de le dire sans contamination de la parole:

Je ne crois pas au pain
 que je mange
 à l'eau que je bois
 aux paroles
 qui n'en sont pas

Je crois au langage
 des sourds-muets
 qui capte
 et transmet le silence (*TT*: 22)

Peut-être alors devrions-nous voir la sobriété et la concision de cette poésie comme une tentative, serait-elle inconsciente, de capter et transmettre le silence. La brièveté de certains poèmes, limités aux éléments indispensables, dédaignant l'ornement stérile qui s'étale sur la page, laisse souvent au lecteur la sensation d'un manque, d'un vide. C'est ce qui arrive en particulier par la fragmentation de l'oeuvre en courts poèmes qui forcent à une interruption quasiment continue de la lecture. Ce manque, cette interruption construite par l'écriture constituent justement une façon de capter et transmettre le silence. Où se trouvent le silence consubstantiel, la tentation du silence sur laquelle débouche l'échec créateur, le silence déguisé en paroles? Ils se trouvent dans tout ce qui a été retiré des poèmes et dans les blancs qui les séparent. Lecture et écriture constituent ainsi des pratiques du silence: écriture qui tait bon nombre de mots qu'une conversation courante rendrait nécessaires, lecture qui se sent désemparée par une telle concision et qui doit se taire après quelques vers pour passer au suivant poème.

Finalement, ce sont les blancs eux-mêmes qui sont parfois semantisés par les poèmes. Ils sont nommés et prennent un sens, comme si la voix poétique voulait nous faire lire et interpréter les blancs. Nous trouvons, par exemple, des références à la mort, celle du poète mais aussi de son destinataire, dans ces blancs:

Dans le blanc de ses poèmes
 il est en train de mourir (*CHR*: 84)

Je vous enterre
 dans les tombes béantes
 qui apparaissent
 entre les mots (*BSS*: 71)

La voix poétique somme ainsi le lecteur à donner une valeur et un sens au silence qui parsème l'oeuvre de blancs entre mots, vers ou poèmes. Peut-être est-ce l'approche la plus serrée du silence par cette parole: faire remarquer les blancs et, d'autre part, leur donner un sens ou indiquer que quelque chose se passe en eux. Des blancs qui ne sont pas forcément vus comme négatifs; ainsi, de même qu'il le tentait par la parole, le poète fait maintenant des silences entre les mots un espace qui aide, une *sortie de secours*:

Derrière chaque parole
il installe des silences
comme des sorties de secours (*IT*: 22)

Question de poétique finalement: l'importance accordée au silence dans cette poésie a fait que le poète ne réfléchisse pas seulement sur les tenants et aboutissants de la parole mais même sur les silences qu'elle charrie dans ses blancs:

Nous avons appris à écrire
des mots
sans connaître leur sens
sans savoir comment colmater
les brèches qui les séparent (*CE*: 65)

Et justement, après avoir tenté plusieurs approches paradoxales du silence, cette poésie a fini par accueillir ces blancs qu'elle n'a pu colmater, comme expression du silence consubstantiel à son univers poétique.

5. CONCLUSION: PARADOXES D'UN UNIVERS POETIQUE

L'univers poétique d'Anise Koltz se construit sur une vision paradoxale du silence et de la parole. S'il y a en lui des raisons pour se taire, il n'en manque pas pour parler, comme le prouve par elle-même la suite de poèmes de l'auteur quasiment ininterrompue depuis *Chants de Refus*. Conçu substantiel à l'homme et à l'univers, le silence est tout d'abord une tentation constante de la parole, surtout dans la mesure où cette parole se montre inefficace pour l'homme. La création poétique est de plus présentée comme une tension, un combat entre le langage et l'homme, finissant par un échec du poète qui le porte encore au silence. Se taire apparaît ainsi aussi bien comme cessation des déboires de la création poétique que comme reflet et assomption du silence de l'univers de la finitude et du non-sens. Et effectivement, le poète fait souvent référence à ses silences, à ses pages blanches ou vides, se taisant même explicitement. Pourtant une force

contraire pousse la voix poétique à se perpétuer. La parole et le poème sont inefficaces dans le domaine des grandes questions de la métaphysique mais, par contre, ils prennent une valeur indiscutable au niveau de l'humain. Pour comprendre cela il faut tenir compte que l'assomption du non-sens de l'univers et de la vie ne conduit pas forcément à un désengagement du réel dans sa dimension humaine. Au contraire, c'est certainement grâce à cette lucidité que l'homme peut se situer à sa place et faire ses enjeux dans la vie privée et collective. Ainsi parole et poèmes deviennent des moyens indispensables pour connaître et explorer ce réel. C'est paradoxalement par le poème qui est parole que le poète atteint cette conscience de son néant et son consubstantiel silence. La parole acquiert alors une autre dimension: elle est le moyen par lequel l'homme peut se regarder comme il est et défier les croyances, installées depuis longtemps au pouvoir, qui lui donnent une fausse image du réel et de lui-même en faisant miroiter des illusions métaphysiques sur son sort ou sa place dans l'univers. En d'autres termes, la conquête du silence véritable passe par une parole libératrice, de défi et de confrontation.

Enfin, comment faire que le silence habite vraiment la parole poétique et ne soit pas seulement désigné par elle? Il y aura, bien sûr, un retour définitif au silence à la fin du livre, mais dans l'intervalle, le poème dit paradoxalement qu'il est silence, page blanche ou vide et, surtout, rend présent ce silence avant la lettre dans sa concision et ses blancs entre mots et poèmes. Il y a donc une fascinante aventure pour le lecteur à imaginer, traquer, écouter ce silence au cours de sa lecture.

BIBLIOGRAPHIE

- Kieffer, R. (1993). "Man strides along the solar system... Human existence in the poems of Anise Koltz", *Analecta Husserliana* 39: 63-83.
 Miñano, E. (2005). "Entrevista a Anise Koltz: Cal beneir la serp perquè ens va ensenyar la desobediència", *Caràcters* 30.

ŒUVRES CITEES D'ANISE KOLTZ

- Koltz, A. (1998a). *Chants de Refus. Cantos de Rechazo*. Edición bilingüe y traducción de José M. G. Holguera. Madrid: Hiperión. Première édition: *Chants de Refus et Chants de Refus II*. Éditions Phi: Luxembourg, 1993, 1995.
 Koltz, A. (1998b). *Le Paradis brûle*. Paris: Editions de la Différence.
 Koltz, A. (1999). *La Terre se tait*. Luxembourg: Éditions Phi.
 Koltz, A. (2000). *Le Cri de l'Épervier*. Luxembourg: Éditions Phi.
 Koltz, A. (2001). *Le Porteur d'Ombre*. Luxembourg: Éditions Phi.

- Koltz, A. (2003). *L'Avaleur de Feu*. Luxembourg: Éditions Phi.
Koltz, A. (2004). *Béni soit le Serpent*. Luxembourg: Éditions Phi.