



HAL
open science

”De l’univers poétique de Pierre Voélin”. Suivi d’un entretien avec le poète

Christine Hammann - Décoppet, Pierre Voélin

► To cite this version:

Christine Hammann - Décoppet, Pierre Voélin. ”De l’univers poétique de Pierre Voélin”. Suivi d’un entretien avec le poète. Tania Collani, Paola Codazzi et Caroline Werlé. Rythmes, voix et mouvances poétiques en Suisse romande, Orizons, pp.331-341, 2021. halshs-04232113

HAL Id: halshs-04232113

<https://shs.hal.science/halshs-04232113>

Submitted on 7 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

DE L'UNIVERS POÉTIQUE DE PIERRE VOÉLIN

Christine Hamman-Décoppet

Nous l'avons rencontré pour la première fois à Mulhouse en octobre 2016, à l'occasion d'une journée consacrée à la poésie suisse contemporaine où j'étais son interlocutrice. Pierre Voélin avait répondu aux questions posées avec grande précision, en de conséquents développements, tout en conservant une réserve que l'on sentait faite moins de secret que de pudeur. Je le retrouve quelques années plus tard, pour ce recueil, tel qu'en lui-même, et tel que sa poésie : tenu, discret et généreux.

Visiter Pierre Voélin, c'est être attendu ponctuellement au lieu de rendez-vous et se voir gratifier d'un grand parapluie multicolore pour vous abriter. Rencontrer Pierre Voélin, c'est entrer dans un univers doux et voilé, faite de cette appréhension à la fois rauque, déchirée et délicate des aspérités de la vie. Un homme à l'élégance parfaite mais non fière – de ces élégances sobres mais un peu formelles qui expriment le respect de l'interlocuteur et la gravité de chaque mot, de chaque geste, et parfois le poids de l'existence quand elle a vécu beaucoup de morts. Pierre Voélin parle si doucement qu'il faut tendre l'oreille pour l'entendre, mais il n'est pas avare de lui-même. Il vous invite à visiter Fribourg, ses hautes pierres grises, ses escaliers, ses escarpements, ses secrets. Il vous accueille chez lui, au rez-de-chaussée de cette bâtisse de trois siècles, aux murs épais comme ceux d'un fort. Il vous assoit sans formalités à la table de sa cuisine. Il partage, à mi-voix, les souvenirs de son enfance à Vendlicourt puis à Porrentruy, les confins du Jura en ses terres paysannes, cette maison de pierres entourée de lilas blancs et mauves qui renaît sous sa plume en de fugaces mais saisissantes évocations, cette enfance peu livresque, passée à courir la campagne, à voir, à sentir, à ressentir intimement le poids des choses. Il évoque ces marches de l'Est français auxquelles il se sent toujours lié, dans ses affections comme dans son inspiration – car c'est aussi à la tradition poétique française qu'il se rattachera plus tard. Il retrace ses départs : le baccalauréat chez les chanoines de Saint Maurice, les études à Genève, marquées par les maîtres (Jean Starobinski, Yves Bonnefoy, Michel Jeanneret, Roger Dragonetti), puis à Fribourg, où Jean Roudaut dirige son mémoire sur les *Feuillets d'Hypnos* de Char. Après la licence, et la naissance de sa première fille, il fallait trouver emploi. Le voilà professeur de français dans un lycée de jeunes filles, plus tard rendu mixte. Le métier lui va bien. Cela fait longtemps qu'il écrit, en marge des textes : des réflexions en commentaires de citations choisies, des pièces de circonstance ; à la mort de Pierre Jean Jouve, un poème épitaphe publié dans le journal *La Liberté*. Ce n'est que plus tard qu'il commence à publier sa poésie, dans diverses petites maisons d'édition (Castella, La Dogana, Cheyne, Fata Morgana, Empreintes...). La liste de ses publications est maintenant longue. Près d'une vingtaine de recueils ont paru à ce jour, parmi lesquels : *Sur la mort brève* en 1984 (Prix Canada / Suisse et Prix de l'État de Fribourg), *Les Bois calmés* (1989), *Dans l'œil millénaire* (Prix du canton de Berne 2005), *L'Été sans visage* (2010), *Des voix dans l'autre langue* (Prix Louise Labé 2016), *De l'enfance éperdue*, récits-souvenirs d'enfance en prose poétique (2017), *Arches du vent* (2020). L'ensemble de son œuvre a mérité le Grand Prix P. Micheloud, décerné tous les trois ans : il succède à René de Obaldia, Marc Alyn et Yves Bonnefoy. Ses poèmes ont

fait l'objet de traductions dans plusieurs langues. Est parue en 2017 aux États-Unis une anthologie bilingue, *To Each Unfolding Leaf. Selected Poems (1976-2015)*, offrant un choix de pièces traduites par John Taylor.

POUR UNE POESIE INCARNEE

La poésie de Pierre Voélin est difficile, exigeante, secrète, non par hermétisme, mais par densité, par concentration, par effacement aussi de l'inessentiel. « L'effacement soit ma façon de resplendir¹ », écrivait Jaccottet. Autant pourrait en dire Pierre Voélin :

Servir et par la voie de l'ombre
effacer tout chemin²

Ses textes sont des offrandes. Purs dons d'une écriture arachnéenne, transparente, ténue et solide, ils tissent le silence, esquissent aussi de vivants tableaux puissamment humains. Célébration de l'enfance inconsciente, dans laquelle se lit la tendresse d'un père :

Aimant les tendres pluies dans le sommeil
qui ferment leurs poings d'enfant

Je suis sans voix
sans rêves au trébuchet des nuits³

Dans cette infinie délicatesse se reflète l'immensité du ciel :

Larmes de mon enfant – fougères
Où montent lentement le ciel⁴

Un regard se pose, venant d'ailleurs, jetant un rayon sur toutes choses, et nos errances. Parfois le poème se fait prière, louange silencieuse comme un tableau de Millet : « Pour que ton nom soit murmure – ô Père » ou invocation semblable à celle de saint François dans un monde cette fois désenchanté⁵.

Dans ce recueillement, le lecteur renoue avec son humanité. Car la poésie de Voélin est rien moins qu'éthérée ; elle est célébration de la terre, de la chair, de la boue. Incarnation qui dignifie toute chose. La langue, entre ses doigts, permet de « palper le réel – comme la sage-femme palpe de ses mains le ventre d'une femme enceinte ». On est ici loin des vaticinations de l'inspiré, des prophéties du mage, de l'exaltation de la poésie par elle-même. Ayant pris au sérieux « le constat d'échec de Rimbaud lui-même à la fin de son aventure de “damné” », il reste à Pierre Voélin, selon le mot longuement médité de la *Saison en enfer*, « un devoir à

¹ Philippe JACCOTTET, *L'Ignorant, Poésie*, Paris, Gallimard, 1971, p. 76.

² Pierre VOELIN, *Lierres, Sur la mort brève*, Albeuve, Castella, 1984, p. 64.

³ Pierre VOELIN, *Sur la mort brève*, éd. citée, p. 24.

⁴ *Ibidem*, p. 29.

⁵ Pierre VOELIN, « Murmure », *Arches du vent*, Paris, Fata Morgana, 2020, p. 70 sq.

chercher, et la réalité rugueuse à étreindre¹ ! ». Avec humilité, il reforge cette *arte povera* qui ne se paie pas de mots.

Ainsi se recrée la matière et plus encore qu'elle, l'air qui circule entre les choses :

Libre – il marche vers les forêts humiliées
le ciel s'écoule entre les branches²

Dans ces espaces, souvent, une femme : présence fugace, parfois déchirante traversant des poèmes d'une délicatesse infinie, où tout se dit dans rien, y compris la séparation et le deuil. Se dévoilent en silence tous les états de l'amour, de l'érotisme incandescent à la blessure de l'attente sans retour. Sans reproche, avec cet absolu respect de l'altérité qui tantôt se donne et tantôt se dérobe, il libère ces mots de sang sur la neige, qui continuent d'exaucer l'être aimé :

Pour détruire le plus haut rêve du feu,
tu n'avais que les songes – à l'abri
de tes cils.
Entre nous – aujourd'hui – le froid
n'a pas repris.
Demeure une tombe d'orties blanches.
Elle s'est refermée la beauté des choses
s'est déchirée la robe des fiançailles
– toi plus belle qu'un millier
de matins,

et le galop d'un cheval sur la terre orpheline.³

Le deuil que mène le poète n'est pas le sien seulement. C'est l'humanité honteuse et blessée qu'il rappelle à elle-même. C'est le deuil des peuples livrés au génocide qu'il mène, dont déjà la mémoire collective s'efface, faute d'avoir jamais vraiment pris la mesure de cet abîme creusé par des mains d'hommes. La visite de Dachau à onze ans avait marqué de son fer rouge la conscience de Pierre Voélin, qui ne publia rien avant l'âge de 33 ans – l'âge de la crucifixion. Il fallait que se forge, se densifie une parole sachant porter le cri de ceux qui furent laissés sans voix : victimes des camps de la mort ou de l'horreur stalinienne. Mais c'est au fragile, au tremblement délicat des sons que Voélin confie l'horreur et la douleur. Ses mots, ainsi que l'écrivait Jaccottet, « mots rares et souvent répétés, créent immédiatement sur les pages, un espace lumineux et aéré où la douleur du monde – toujours très présente, aussi dans ses formes les plus actuelles – semble mystérieusement rachetée par une contemplation persévérante des plus petits signes⁴ ».

¹ Pierre VOÉLIN, *De l'air volé, Fragments d'un art poétique*, Genève, MétisPresses, 2011, p. 45.

² Pierre VOELIN, *L'Été sans visage*, Chavannes-près-Renens, Empreintes, 2010, p. 58.

³ Pierre VOELIN, *Arches du vent*, éd. citée, p. 25.

⁴ Philippe JACCOTTET, *Die Lyric der Romandie. Eine zweisprachige Anthologie*, München, Nagel & Kimche, 2008, p. 211 : « Diese Worte sind wenige Worte, die oft wiederkehren und auf den Seiten sogleich einen hellen, luftigen Raum schaffen, in dem der Schmerz der Welt – immer sehr gegenwärtig, und in seinen aktuellsten Formen - auf geheimnisvolle Weise erlöst scheint durch ein hartnäckiges Betrachten der kleinsten Zeichen. » La présentation de Ph. Jaccottet figure en allemand dans l'anthologie. Notre traduction.

À cet égard, la poésie de Voélin est intimement, inextricablement liée à la grande poésie universelle, dans sa plus haute acception ; poésie au son pur, dont la vocation est de dire vrai, à quelque prix que ce fût : « Trouver le ton juste n'est pas affaire de ton, il va de soi, c'est parler dans le droit fil de son existence. C'est en avoir cherché et voulu le sens avec passion, c'est continuer de croire que là réside notre tâche, notre seule tâche véritablement humaine¹. » Les pages de Pierre Voélin sont hantées de ceux qui ont su trouver ce ton, jusqu'au cœur des catastrophes. Ils sont là : Ossip Mandelstam, mort pour être resté libre, sans rien céder à la dictature, Nadejda, sa compagne, buvant avec lui l'« amère certitude² » et recueillant les mots de son chant, Anna Akhmatova, Umberto Saba, Emily Dickinson, Gerard Manley Hopkins, Paul Celan, Umberto Saba, Antonio Porchia, Cristina Campo et tant d'autres, voleurs d'air qui donnent encore respiration au monde³. Une érudition immense, une intertextualité dense complexifient la lecture des poèmes de Pierre Voélin. Son œuvre attend l'attention d'un chercheur – très grand lecteur, qui veuille donner plusieurs années de sa vie à saisir les ramifications innombrables de cette poésie palimpseste.

¹ Pierre VOÉLIN, *De l'air volé, Fragments d'un art poétique*, op. cit., p. 49.

² Pierre VOÉLIN, *Des voix dans l'autre langue*, Genève, La Dogana, 2015, p. 35.

³ *De l'air volé, Fragments d'un art poétique* tient son titre d'un extrait de la *Quatrième prose* de Mandelstam que Pierre Voélin donne en épigraphe à son texte : « Toutes les œuvres de la littérature universelle, je les divise en œuvres permises et en œuvres écrites sans autorisation. La première, de l'ordure, les secondes, de l'air volé ».

ENTRETIEN AVEC PIERRE VOELIN

Christine Hammann-Décoppet. Qu'est-ce qui a déclenché chez vous l'écriture poétique ?

Pierre Voélin. D'où vient l'écriture ? Quelle est l'origine de la vocation ? Il faut peut-être la chercher du côté des livres, dans la maison familiale, la bibliothèque de mon père, lui-même poète, qui se voulait écrivain... Le *Figaro littéraire*, le « Bloc-notes » de Mauriac, l'excitation chez lui, son plaisir, une espèce d'euphorie, un bonheur, âpre, de lecteur, il y avait là des enjeux... L'évidence d'un *charme* associé à l'écriture, d'une espèce d'urgence... À nulle autre pareille.

La rivalité obscure... Plus tard, j'avais laissé trainer un poème, un jour, et sûrement pour qu'il le lise, et me félicite, et j'ai eu droit à une remarque, la plus neutre, la moins sévère, rien d'une critique qui eût volontiers été acerbe : « ... Ah ! tu as écrit ça... », rien de plus, on dirait du Nathalie Sarraute, n'est-ce pas, mais une levée de l'interdit, une secrète concurrence possible ; beaucoup plus tard, il s'est agi de réparer l'échec du père... Un échec tout relatif, car nos vies ont tellement d'étages, mais mon père a cru un temps qu'il gagnerait la pitance de ses cinq enfants au moyen de la publication de ses livres... Une mission forcément difficile. À moins de s'appeler Henry Machin Truc ou Nord-tombe, ou Dort-Moisson, ou je ne sais qui – et de fournir les plats du prêt à boulotter. Ici, se souvenir qu'Ossip Emiliévitch Mandelstam divisait la littérature en deux catégories, l'une, sans qualité, de simples détritits, l'autre, *de l'air volé*. Au collège, en cinquième littéraire, un quatrain qu'on nous avait demandé d'écrire, et le professeur qui parlait soudain, devant mes camarades, du côté baroque de la strophe en donnant mon travail en exemple... Comme Monsieur Jourdain, je n'avais pas la moindre idée du Baroque mais je parlais déjà cette langue !

J'ai lu très tard ; chez moi, il y a d'abord le réel, je veux dire le fait physique de la grande nature, les campagnes secrètes, la profusion de cet univers physique qui va des lichens sur les roches au grillon qui stridule sous les étoiles, de l'appel du loriot qui s'écoute jusqu'au fond des milliards de galaxies... À quinze-seize ans, guère plus tôt, je suis entré dans la Bibliothèque pour y découvrir Baudelaire et Rimbaud, et très vite, vers dix-sept ans, les poèmes de René Char, comme un langage qui m'était accordé, sans difficulté majeure – et bientôt la collection « Poésie » chez Gallimard, au fur et à mesure des parutions, ces livres de poche à la profondeur de ma bourse : Eluard, Max Jacob, Aragon, Jean Follain, Jules Supervielle... Plus tard, mon travail de licence a porté sur les quatre éléments dans *Les Feuilles d'Hypnos* – ces « notes » éblouissantes de Char durant la dernière guerre, selon une perspective bachelardienne, un sujet qui me fut proposé par Jean Starobinski, à Genève, et qui fut poursuivi à Fribourg, où j'avais transité entre temps, sous le regard de Jean Roudaut. C'est la densité de la poésie de Char, et la longue méditation de son attitude durant la guerre... Là, j'ai compris que je pourrais moi aussi resserrer les vocables, les nouer fortement, inventer une syntaxe elliptique, etc. L'éblouissement durable devant la face héraclitienne de cette poésie, et ses fulgurances.

CHD. Au fil des poèmes, des recueils, certains motifs reviennent : motifs végétaux (réurrence du lierre, du trèfle, du myosotis), ornithologiques (combien de rapaces ?) créant un monde sensoriel où se côtoient gel, fourrures, cendres, étoiles... Sans parler du corps : épaules, lèvres,

mains surgissent, comme détachés du reste. Y a-t-il un univers Pierre Voélin, un cosmos poétique et symbolique qui lui soit propre ?

PV. J'aime beaucoup la Loire, mais je ne suis pas un poète de la Loire, un poète de l'Ouest ; j'aime beaucoup les poètes parisiens en commençant par François Villon, mais je ne suis parisien que durant mes séjours parisiens – je suis un poète de la frontière de l'Est, des « marches » de l'Est. J'en ai fait un titre, abandonné depuis, remplacé par : *De l'enfance éperdue*, ce livre de 1985, paru pour la première fois chez Fata Morgana, en 2017.

Ce qui implique une certaine couleur, dans une certaine campagne, tout ce qu'offre la plaine d'Ajoie, le clos du Doubs (les rouvres, pas le chêne vert, pas l'yeuse, les sources, les ruisseaux dans le calcaire armoré par les mollusques, rongé, troué, fissuré, hachuré de traits), les dolines, bref, les mêmes signes, franchement si peu aimables, que l'on trouverait dans la peinture de Courbet, mais un univers de présence : un volucraire, un bestiaire, et le lierre, les mousses, les lichens, les orties, le trèfle, l'esparcette, toute une botanique, donc, et, tout bien considéré, oui, les fragments d'un ordre du monde sans doute particulier. Ni la steppe, ni la pampa, ni la savane, ni le loess chinois, mais les terres à blé, à betteraves, le fier maïs d'aujourd'hui...

Cependant le rapport à de telles essences est d'abord une saisie dans une langue – française en l'occurrence, à travers le prisme de cette langue extraordinaire, avec son passé de langue de cour, son histoire millénaire, qui a ses immarcescibles qualités, et ses limites, et ses défauts ; il faut ajouter que le projet poétique n'est pas descriptif, il s'agit de restaurer *une parole*, et tout doit s'établir sur un plan universel. Le local est transposé. Ce qui est facilité par le génie propre à notre langue. Une pente peut-être trop facile, où résister... Mais le plus beau rapprochement de ma poésie avec un autre monde artistique, en un autre temps, sans doute sur le plan de la sensibilité, qu'un critique ait osé faire – pour ma plus grande joie, ce fut avec Georges de La Tour, le peintre lorrain. Et ce peintre n'exalte pas une campagne romaine caressée par les rayons d'un soleil finissant, mais des corps et des visages, la nuit, sous une tremblante lumière de flamme. Cette « Madeleine à la veilleuse », qui médite, un crâne sur ses genoux, je l'ai rencontrée une première fois chez le résistant René Char. Il avait épinglé cette image dans sa cache d'insurgé volontaire.

Un autre lecteur a remarqué que toutes les parties du corps humain donnent lieu à des systèmes d'images dans mes textes. Sans doute, mais nous vivons dans le langage, dès l'origine de la vie aérobie (la sauvegarde et l'avenir du nourrisson qu'il faut tremper et maintenir dans un bain de langage, suggèrent pédiatres et psychologues, et les femmes, les mères, s'y entendent depuis toujours, et les nouveaux pères, espérons-le !), nous sommes constitués de langage, qui ne peut pas être saisi de l'extérieur. Cela nous habite et nous hante, cela vient comme cela vient, cela surgit comme une soif impérieuse. Le poète, lui, taille dans la langue, il ajuste des pièces de façon à créer un « corps second ». Ce qui compte, après l'abandon de la versification classique, c'est le sens de la coupe, et ce que l'on obtient : de subtils effets de frappe. Et la question du rythme est patente, jamais facilement résolue. Pas de valeur symbolique donnée par avance, pas de *mythèmes* constitués, à titre d'exemple une thématique qui serait celle d'Orphée ou d'Osiris, ou de Job, là, je me sens loin de Rilke, de Bonnefoy, et de beaucoup d'autres poètes, j'ai toujours l'impression que ces poètes cherchent à illustrer le mythe, je vise seulement, à hauteur du poème achevé, des instants de mise en présence du monde et de soi – les mots retiennent des éléments qui entrent alors en échos. Une scénographie ultra rapide, et

comme emportée. Les ramifications métaphoriques se découvriront après... L'affaire de l'œil critique, une attitude seconde par rapport à l'acte créateur, forcément rare. Il faut longuement se taire, attendre. Se tenir coi, comme sut le faire Giorgio Morandi. Se tenir à l'écoute. Les mains caressantes... Elles écoutent.

C'est au plus intime, au plus secret de la conscience du poète – forcément elle passe par les mots, que la poésie surgit comme « l'fracassable noyau de nuit » (comme l'écrivait André Breton) mais tout autant, certaines pages, certains poèmes du moins, deviennent comme les archives de la lumière. Je pense à tel quatrain d'Emily Dickinson – elle qui sait, ou qui devine au fond de sa solitude, que seules l'abeille et la fleur viendront plaider sa cause à l'heure du Jugement : « On ne sait jamais qu'on part – quand on part – / On plaisante, on referme la porte / Le Destin, qui suit, derrière nous la verrouille / Et l'on n'accoste plus jamais¹. » Je pense à Mandelstam – à l'un de ses plus beaux poèmes, je le lis dans un essai de traduction, sur les pas d'autres traducteurs, et bien sûr sans la prétention de traduire l'âpreté de la scène avec les mots du russe, en l'occurrence, uniques. Ici, la nappe de la traduction est tirée du côté de notre langue :

Je me suis lavé, de nuit, dans la cour –
au ciel brillaient d'après étoiles.
Leur éclat, du sel sur la hache,
Le tonneau, plein à ras bord, gelait.

Le verrou est tiré sur le portail,
Et la terre dans l'esprit est sévère –
où trouver autre trame plus pure
que la vérité de la toile fraîche ?

Dans le tonneau, l'étoile fond comme sel
et l'eau glacée se fait plus noire,
plus pure la mort, plus salé le malheur,
et plus vraie et redoutable la terre.
[1921]

On connaît les circonstances à l'origine de ce poème : Tiflis, la Maison des Arts, la mort de Goumiliov toute proche... Les étoiles *de ce matin-là*, comme le chanterait Barbara, que le lecteur réactive à partir de sa propre mémoire. Oh ! Ces étoiles du matin, en montagne, quand on se lève avant l'aube... Avant de partir sous leur pâle lueur pour s'en aller crapahuter !

CHD. « Les mots ne diraient plus la douleur de vivre », peut-on lire dans *Parole et famine*. Ou, *Dans l'œil millénaire* : « [...] les mots bégaièrent, les mots guérissent ». Est-ce la vocation du poète de dire le mal, le mal de vivre ? Peut-il proposer un remède ?

¹ Emily DICKINSON, *Car l'adieu, c'est la nuit*, traduction par Cl. Mairoux, Paris, Gallimard, 2007. En anglais : « We never know we go – when we are going – / We jest and shut the door / Fare following us bolts it / And we accost no more ».

PV. Dans *La Main de papier*, à propos de poésie – esquisse de mes perspectives, répondant à une enquête d’une revue belge, *Balises* –, j’ai parlé d’une tentative de guérison du langage, d’une sorte de délivrance du mensonge qui nous accable ; oui, cela, on peut le demander à la poésie. Ce qui m’importe : l’échange de preuves entre la vie vécue, les actes que l’on pose et les mots du poème, un jeu de miroir. La poésie comme une expérience du monde quand celui-ci nous laisse sans voix, par son excès de non-sens, de violence ou dans le droit fil de ces instants d’équilibre et de fugitive beauté. Surtout ne pas se laisser gagner par l’ivresse des mots, par le jeu ; la gratuité existe, elle vient d’ailleurs, elle est offerte. Seule compte la gravité de notre destin, nous sommes des êtres voués à donner notre pleine mesure, puis à disparaître. Sous réserve pour chacun d’entrer dans une tout autre temporalité, le Temps christique, qui effleure tel un seuil, que l’on effleure parfois dans nos vies heurtées – le profond chapitre de l’éternité n’étant pas clos.

CHD. Vos poèmes sont souvent adressés à un interlocuteur. Poèmes en dialogue ? Poèmes de rencontres et d’intimité ?

PV. Chaque poème détermine la valeur et le sens du « tu » – de cette forme d’interpellation, de mise à distance du « je », ou le « tu » d’une intimité jamais garantie, ou la posture d’un témoin, etc. Martin Buber, sur ce plan, pour la dimension métaphysique ; j’aimais beaucoup introduire mes élèves à l’intelligence du système pronominal, et à ses trois places possibles, potentielles : je-tu-il... Ou les réflexions de Levinas sur le « visage-qui-oblige », sa transcendance... L’inversion la plus radicale, véritablement pensée, de l’attitude nazie envers le Juif, et ses traits de Juif. Une refondation du lien humain, la plus nette qui soit pour qui veut bien la penser jusqu’au bout.

CHD. Vous formulez une éthique de la poésie. Quel est la valeur de l’humilité ?

PV. C’est une valeur fondamentale, une valeur chrétienne à réactiver sans cesse, une manière de se tenir dans et devant le monde, et l’exigence d’une authenticité dans le moindre geste d’appartenance au Christ. Beaucoup d’humilité est requise, celle aussi de bien des poètes modernes, chacun d’une manière particulière : Michaux face à l’espace du dedans, Ponge face aux lettres taillées dans la pierre, Anne Perrier devant la nudité de la parole, Chappuis face au défaut du signe et de la parole, Jaccottet face au défi des instants de gloire, Du Bouchet parlant aussi loin qu’il est possible de lui-même, ou Des Forêts face à la ruine du langage, Jean Grosjean devant son maître et redoutable ami... Et Norge, et Follain, et Chappaz, et Schéhadé...

CHD. Dès les premiers recueils, on sent que votre inspiration vous porte à donner voix ou rendre hommage à des morts, qu’il s’agisse d’anonymes décédés, d’intimes disparus (votre mère) ou d’écrivains défunts, victimes de l’oppression stalinienne ou nazie : Ossip Mandelstam, Paul Celan, Anna Akhmatova, etc. Ainsi une section importante du recueil *Des voix dans l’autre langue* est consacrée à des dédicaces *in memoriam*. Votre poésie se donne-t-elle aussi comme épitaphe ? Comme mémorial ? Ou de manière plus essentielle comme rencontre avec la mort ?

PV. Je partirais d'une remarque de Jean Grosjean, dans *Araméennes*, souvent méditée : « Parler à quelqu'un c'est lui jeter une amarre, sinon on profane le langage. » Et l'adresse va aussi bien en direction des morts que des vivants : un homme ne peut être compris, sa vie, la trajectoire de sa vie, qu'après sa mort. La mort le nimbe de sa vérité, lui assigne une place parmi nous, qui n'est pas définitive, puisque le passé n'est pas entièrement fermé. Reste que seule la mort donne le vrai jour, la bonne lumière pour envisager un être à la fine pointe de son destin. Dans ce sens nous sommes convoqués par les morts, le passé lui-même est imprévisible... Les morts ne cessent eux aussi de nous parler, et de nous reparler, aucune mystique particulière là-dedans. C'est la loi humaine. Nous les accompagnons notre vie durant. D'où la monstruosité absolue du projet nazi : avoir voulu effacer de la terre – et de la mémoire des générations sur terre – six millions de Juifs européens.

Comment revenir dans l'Humanité ? Une citation d'un poète du Tessin, Gilberto Isella, pourrait servir : « Surtout, dans la pensée poétique de V., la mort est la grande affaire, le fondement éthique (et initiatique) d'une révélation, la force secrète et primordiale qui sauve le sujet des apparences mensongères que le théâtre de la vie lui impose subrepticement. La mort laisse apparaître le verbe, l'humanité du verbe. »

L'expérience de Nadejda et d'Ossip Mandelstam : un rapatriement dans l'humanité, une nouvelle confiance née de leur expérience, une éthique exemplaire, une issue pour moi hors du mutisme volontaire, à... 33 ans !

Sur la mort brève, par antiphrase du Sénèque de *De la brièveté de la vie*, ce n'est pas l'idée présomptueuse d'un pouvoir de mesure – dans la vision de l'observateur stoïcien, le temps de la psyché toujours saisi sur un mode quantitatif, non, plutôt un geste de défi, l'hypothèse d'une *temporalité autre*, le surgissement d'un sens à tenir à *plus haut vol*, dans l'improbable rapprochement de ces deux vocables : mort /brève...

CHD. « Je ne veux plus rien savoir des poétiques innocentes », lit-on dans *De l'air volé*. Qualifieriez-vous votre poésie d'« engagée » ?

PV. Oui, comme citoyen, comme intellectuel responsable d'une parole adressée au monde, que celui-ci la reçoive ou non : « La poésie, c'est la guerre » dit Mandelstam, les mots partent au combat, eux aussi, tant que faire se peut, dans ce monde frivole et amnésique qui est le nôtre. Le moindre poème pivote sur un système de valeurs, et convoque une philosophie.

CHD. *Des Voix dans l'autre langue* : pourquoi choisir des épigraphes extraites de poèmes espagnols ou italiens ? Quelle place pour ces autres langues dans votre poésie ?

PV. Celle, défiée, rare, difficile, si peu atteignable de la création... Accueillir d'autres poètes dans sa propre poétique et rendre justice à leur propre poétique ; le lieu d'une rencontre, d'un échange. Un croisement. Je crois pouvoir dire que je suis un poète européen... Avec l'Histoire du continent qui va de l'Oural à l'Algarve, et le poids à supporter que cela dit – peut-être pas « mondial », si l'on se souvient de Goethe. C'est très vite redevenir une chose que d'être connu tel un produit « mondialisé ». Mais je pense qu'un Japonais pourrait me lire, et me comprendre, en partie, dans sa langue, avec sa sensibilité, son univers mental, sa représentation du monde – le nippon, ce passager de toujours, très conscient des *passages de l'ombre*.

BIBLIOGRAPHIE DE PIERRE VOELIN

- Sur la mort brève*, Albeuve, Castella, 1984.
- Lierres*, Fribourg, Le Feu de nuit, 1984.
- Lents passages de l'ombre*, Albeuve, Castella, 1986.
- Hommage à Ossip Mandelstam*, Fribourg, J.-C. Morisod, 1986.
- Les Bois calmés*, Genève, La Dogana, 1989.
- Parole et famine*, Lausanne, Empreintes, 1995.
- Dans l'œil millénaire*, Le Chambon-sur-Lignon, Cheyne, 2005.
- La Nuit accoutumée*, Genève, Zoé, 2005.
- L'Été sans visage*, Chavannes-près-Renens, Empreintes, 2010.
- De l'air volé*, Genève, MētisPresses, 2011.
- Des voix dans l'autre langue*, Genève, La Dogana, 2015.
- De l'enfance éperdue*, Paris, Fata Morgana, 2017.
- Arches du vent*, Paris, Fata Morgana, 2020.