

Le poète dans le bazar textuel. Présences – absences dans le monde en papier de Ioan Flora

RĂZVAN VONCU

Abstract: *Biologically a poet of the 80s, Ioan Flora created his own poetics, incorporating many elements that are extraneous to textualism, parody and pastiche, which define the discourse of his generation. The hypostases of the poet's presence are shaped under the mask of the insurgent, of the alchemist respectively.*

Mots-clés: *Ioan Flora, la génération des années '80, violence lexicale, sens secrets, postmodernité*

Si la présence de Ioan Flora, poète de la génération des années '80, avait dominé son propre discours, cela n'aurait étonné personne. Nul n'ignore que l'autoréférentiel et l'intrusion de la biographie dans le tissu lyrique sont des procédés chers à cette génération qui rejette le style élevé et la métaphore au bénéfice d'une poésie «photographique» qui dresse l'inventaire des objets de la réalité et des états d'esprit dans un mélange de naturel et de livresque coagulé autour du personnage qui écrit.

Ioan Flora, pourtant, poète issu d'une double ascendance artistique, roumaine et yougoslave, introduit parmi les 80 un rapport insolite du créateur à son propre discours. Un rapport que façonne une compréhension singulière du rôle et de la fonction de la poésie – acte de langage et état d'existence mais aussi une relation à part avec la tradition de la poésie et les modèles postmodernes qui tenaient la vedette au moment où il faisait ses débuts. A un moment où la mode était aux ruptures et aux contestations, Flora choisit la continuité avec les modèles antérieurs – Nichita Stănescu chez les Roumains, Vasko Popa chez les Serbes – et défie ouvertement la poétique de groupe de sa génération au nom d'une poétique bien à lui.

Pour l'intertextualité – ce procédé de prédilection des poètes postmodernes – Ioan Flora ne va pas chercher dans des modalités et discours culturels mais dans le trésor culturel anonyme qui a marqué le lexique par des archétypes. Dans cet immense Lexicon de la langue roumaine, Ioan Flora puise, selon une règle qui semble (sans l'être) pareille à celle des surréalistes, les éléments qui forgent un vaste bazar textuel dans lequel le poète est *présent* (acteur de sa propre pièce) et *absent* (son réalisateur) à la fois.

1. Une chronique de l'absence

Avec Ioan Flora, la problématique de la présence/absence du poète dans/de son propre discours se charge de significations spéciales. Membre des 80 par son âge, Flora s'est construit une poétique propre où abondent des éléments qui ne doivent rien à la poétique du

textualisme, de la parodie et de la pastiche, définitoires pour le discours de ses congénères. L'élégie minutieuse – vaguement ironique aussi – du lavabo, la tendre épopée du train des banlieusards ne le tentent pas. Le référent de sa poésie est le langage lui-même. Plus précisément, le langage mort, scellé dans le dictionnaire comme dans un sarcophage antique ou, si l'on préfère, comme dans une pyramide de paroles: «Fameux dictionnaires, savantes encyclopédies!// Vieilles langues, rocailleuses, abruptes, langage techniques, langages secrets,/ vieilles forêts impénétrables de synonymes, expressions et locutions.// Belle mort, mort dans l'âme, angle mort, temps morts, terrible, douloureux, acharné, épidémies,/ victimes et assassins /vie sans mort.// Mort physique, langue morte,/ langue d'or, de serpent, de miel,/ langue courte, herissée,/ langue de feu,/ la trace de tes pas dans la neige.// Langue léguée par un dernier coup de langue.» (*Dictionnaires/encyclopédies*)¹.

Vu ce référent, la première condition du poète, estime la critique littéraire, est celle du chroniqueur² qui évoque une réalité morte et figée qu'il déterre avec le bistouri du scripteur-archéologue. Très tôt, le titre de l'un de ses premiers livres annonce la couleur: *Fiches poétiques* (1977). Il sera un chroniqueur, un scripteur neutre de la réalité.

Cette *hypostase* de chroniqueur qu'affiche parfois le poète équivaut à son *absence* manifeste dans son propre discours. Un discours impersonnel, englué dans les mots, devant le spectacle atroce de l'histoire: «Dans la fabrique de vêtements Staline, de la rue Staline, dans la ville nommée Staline un incendie s'était déclenché, au mois de Staline de l'année Staline, le Grand Incendie Staline. Les pompiers de l'Association des pompiers bénévoles Staline étaient arrivés aussi sec dans leurs rouges véhicules Staline, munis de leurs infinis, féériques, bénévoles tuyaux et casques Staline et avaient réussi à éteindre en un temps record le Grand Incendie Staline. Les élèves du gymnase Staline, du quartier Staline, Place Staline avaient tendu ensuite, en mettant genoux en terre, aux braves pompiers de gros bouquets de roses et d'oeillets.// Régnait une atmosphère de réelle animation Staline et dans les yeux des passants de minces filets de larmes avaient fait leur apparition, étincelants» («Le combat bénévole des pompiers contre l'incendie»)³.

En fait, le chroniqueur apparaît comme hypostase lorsque le poète, terrassé par l'aspiration à l'état originnaire dont naît la poésie, renonce à chercher. A ce moment-là, le discours enregistre sèchement, comme un procès-verbal, les objets dont se compose la réalité seconde du langage telle qu'elle apparaît dans „l'inventaire” impersonnel de ce même tout-puissant Dictionnaire. La condition du chroniqueur rejoint celle du chœur antique. Pareil à celui-ci, le chroniqueur-absence est le messenger d'un metteur en scène: le destin, dans le premier cas, le poète dans le second: «Le feu grec chargé sur les ânes,/ l'alcool, le pétrole, le vinaigre, des torches portées par l'homme ou les fantômes,/mulets, buffles, chiens, chats, des rats grands comme la montagne,/ bombardes,/ navires d'accostage,/ navires/ brise-nefs et brise-cités/ [...] soufre, broussailles et étoupe, souris incendiaires,/ le vin, le mazout, l'huile,/armes brûlantes déchargées dans les entrailles ennemies» («Médée et ses machines de guerre»)⁴.

Véritable art poétique de la violence lexicale, «Médée et ses machines de guerre» réunit les trois hypostases attribuées par la critique au poète Ioan Flora: chroniqueur, insurgent et alchimiste⁵. Un art qui nous apporte un lointain écho des *Malédiction*s d'Arghezi et de ce que Nicolae Balotă appelait «la Nuit de Walpurgis des *Fleurs de moisissure*»⁶ plutôt que des

effluves du textualisme postmoderne. S'il renonce à la métaphore et au style formel, typiques de la poésie de la génération '80, ce n'est pas pour se jeter dans un discours «photographique» qui glose sur les objets identifiables, avec toute leur aura poétique, dans la réalité environnante mais pour signifier l'identification impersonnelle du poète avec le Lexicon. Le discours poétique ne parle pas d'une réalité des choses mais des mots. Il s'ensuit que le monde du poète est un monde en papier. Comme son édification n'est régie par nulle règle, si l'on excepte l'état de poésie de l'auteur, ce monde en papier a l'apparence multicolore et la profondeur insondable d'un bazar.

2. Violence lexicale et insurgence poétique

Vis-à-vis du bazar textuel de son écriture, les hypostases de *la présence* du poète prennent le masque de l'insurgent, respectivement de *l'alchimiste* (c'est la terminologie que propose le critique Srba Ignjatovic, qui fut le premier exégète de l'œuvre de Flora).

En tant qu'insurgent, Ioan Flora brasse les latences violentes du lexique, en agglutinant les lexèmes de la sphère sémantique des armes et de la guerre: «Ici le discours virtuel s'interrompt brusquement,/ inexplicablement,/ il y a exactement une décennie./ Ici/maintenant/ lors de sa transcription neutre et bien tempérée,/ les bombardiers B-52, Mirage et Jaguar,/ Harrier, F/A-18, F-117/ sillonnent le ciel, en ensemençant/ avec les trois rangées de dents du serpent de mars/ ma terre natale,/ Comme s'ils refondaient Thèbes.// Je regarde à travers la muraille de fumée vers/ ce que je devrais voir à l'œil nu: vers les chevaux brûlés au bout de la plaine, vers les chevaux/ avec leurs six griffes de corbeaux argentés/ plantées dans le larynx aperçus par moi dans le rêve rêvé par moi.// Et je ne saisis plus avec ma droite la théière phosphorescente// sur la table et je ne m'apprête plus à verser dans les tasses/ l'habituelle liqueur» («Ici le discours s'interrompt brusquement»)⁷. Le geste qui clôt ce fragment suggère également une déconstruction du langage lyrique qui ramène la poésie à son stade originare: de parole mystique d'un *logos* primitif, chargé de dénnotations et de «sens secrets».

De toute évidence, son insurgence traduit une rébellion contre toute une tradition de la poésie moderne, lyrique par définition, fidèle à la métaphore et au style élevé. Le poète devient un chantre du désordre, auteur de bestiaires livresques, explorateur néoexpressionniste des angoisses de l'inconscient (la Mort, la Guerre), enfermées dans le langage: „Eau, air, glace, glèbe. Glace, glèbe, eau/ air,/ le froid qui neutralise l'effet néfaste/ des serres,/ le froid rédempteur de continents entiers de bioxide/ de carbone// Voilà à peu près le mécanisme de notre survivance,/ nous avertissent inquiets les spécialistes,/ une imprudence de plus, un simple frémissement/ de queue industrielle dans les eaux glacées du Nord/ équivaldrait à une bonne catastrophe planétaire.// Et le vélo écologique alors! Le vélo détraqué et presque paumé,/ abritant des galaxies entières d'air inaltéré/ dans ses pneus si minces, glissant comme une griffe de lézard/ fouillant dans les recoins de notre être/ soumis mais éternel.// Eau, air, glace, glèbe, vélo écologique/ cet animal de l'avenir,/ régissant de sa fourrure mousseuse la marche à pied, le baiser/ des globules rouges et blanches,/ la dose d'amour entre/ moi et toi» («Le vélo écologique»)⁸.

La critique n'a pas manqué d'observer que la condition d'insurgent qu'affiche le poète projette son discours dans la zone du tragique même lorsque les angoisses qui le poussent à

se rebeller sont insignifiantes; personnelles voire physiologiques. Flora se rebiffe contre la précarité de la condition biologique du poète comparée à l'éternité du Lexicon, à la réalité contenue dans le langage: «J'arpente l'Avenue Victoriei un mort dans mes bras./ L'ami sur la photo avait à l'époque/ une assiette et un verre d'eau entre les mains, scrutant/ à travers ses lunettes la porte aux talons hauts/ (de sortie? d'entrée?)/ Le verre remonte jusqu'au nœud pentagonal de la cravate bleue./ J'arpente l'Avenue Victoriei un mort dans mes bras./ Qu'il est doux le tapis de feuilles mortes qu'on foule,/ qu'il fait froid même si ce n'est pas une journée glaciale.// J'arpente l'Avenue Victoriei un mort dans mes bras» («Avenue Victoriei»)⁹. Sa révolte se drape souvent d'ironie, ce qui signifie assumer en se détachant et marquer sa *présence* par l'*absence*.

La sincérité de la quête aveugle, de la connaissance qui tourne sur elle-même et aspire le poète quand il ne se rebelle pas ironiquement contre les terreurs de l'inconscient produit un grand effet poétique. Nulle bravade, nulle fanfaronnade, nulle hypostase artificielle. Le poète se livre à nous, clair et net, vêtu du seul suaire de ses terreurs existentielles: «Encore ce crissement dans les tempes, les palpitations qui suffoquent, les crampes qui vous tordent l'estomac./ Même s'il ne combattait personne, il se sentait aujourd'hui vaincu./ demain invaincu./ la terre éternellement noire./ La pièce sent l'ail et la naphtaline, ses joues violacées reflétées dans un tesson de miroir,/ le cube ou la montre de verre sur la table,/ une toujours même nature, toujours quelqu'un qui doute/ de presque tout» («Comment foutre en miettes quelque chose qui est»)¹⁰. Les fantasmes qui hantent ses cauchemars et déclenchent l'intrusion du poète révolté dans son propre bazar en papier sont la Mémoire – un poème s'intitule «La mémoire assassine»¹¹ – et, surtout, la Limite. Limite du réel, Limite de la poésie aussi: «Seigneur, quelle calamité! Qu'elle est proche, la fin du monde! A force d'écrire il n'y a plus rien à écrire,/ nous avertit une inscription du Babylone/d'il y a quelques milliers d'années./ Voilà où mène le progrès de la communauté humaine!/ Quelles manigances, quelle bassesse, quel été néfaste!// Seigneur, quelle calamité que cette planète, la nôtre: seule et bouillonnante,/ mélancolique, mécanisée, furieuse, ridicule,/ rien que du béton et des guichets,/ sans épine dorsale et sans langue,/ sans un commun programme de développement.// Quelle trahison,/ quelle crise de clair de lune,/ de motifs mythologiques,/ de passion et de courage,/ de ciel,/ d'air,/ d'amour, de métaphysique et de néant!// Jusqu'aux vers qui nous collent au noir palais de la bouche/ et de quoi panserons-nous alors/ ce plus beau des mondes? Avec combien de paires de gants saisissons-nous la pierre jaunâtre/ et l'inscription en cause/ et à quelle heure la plantons-nous devant l'Université,/ à quelle heure la clouons-nous à l'écorce de la galaxie/ comme un cri,/ comme une banderole bleue?// Qu'elle est néfaste, cette planète à nous: des dizaines de milliers de morts mal nourris par minute/ et surtout/ l'épuisement jusqu'au sang des thèmes poétiques» («La planète néfaste»)¹². Pas de doute, l'insurgent Ioan Flora est un grand poète tragique et même, comme le soulignait un exégète, un métaphysique.

Taraudé par le sentiment du «vide infini», le poète voit clairement que certains thèmes s'épuisent, pense Valentin F. Mihăescu qui ajoute que «ce livre (*Un jeune hibou sur son lit de mort – m.n./ R.V.*) c'est la recherche énergique de nouvelles formules» et «un recueil de transition vers quelque chose de tout à fait différent»¹³. Voilà pourquoi son insurgence s'en prend au réel comme au livresque, à l'histoire comme à l'histoire des formes (et des formules)

poétiques. La présence du poète est visible dans la déconstruction des formes désuètes et dans le recyclage des styles traditionnels. Connaisseur chevronné des théories modernes de la poésie et du discours poétique, Flora s'en méfie voire les ironise. Le refus de la métaphore fait du texte poétique une espèce de *cryptologie*: la lecture suppose un décodage baroque allant de la „pointe” finale vers les structures internes du texte selon une formule, pourtant, qui change tout le temps, d'un poème à l'autre. La poésie se résume alors à *l'état de poésie* (selon la formule de Nichita Stănescu) que le poète transmet au lecteur avec des moyens qui tiennent du chamanisme.

A ce point, l'hypostase d'insurgent du poète rejoint celle d'alchimiste.

3. Alchimie du discours et métaphysique du Lexicon

L'alchimiste Flora reconstruit un lyrisme impersonnel, de facture postmoderne: dans l'alambic du discours il mélange des «essences» qui, par leur charge de contexte culturel, ont perdu leur innocence et, comme telles, réduites à l'état de simples spectres du langage, ne peuvent plus communiquer des états d'esprit personnels. L'alchimiste n'ambitionne donc pas à instaurer un nouvel ordre par le discours. Il ne cherche pas à créer une nouvelle «substance» en sublimant celles qui existent déjà, tout ce qu'il veut c'est amplifier – un peu à la manière de Blaga – le désordre. Le poète-alchimiste se laisse ensorceler par les sirènes qui lui promettent un retour à l'état de désordre du langage originaire que le *logos* même vient de balayer, le dotant, à la place, d'un ordre de facture totalitaire que rejette la conscience postmoderne.

Voilà le dictionnaire idéal tel que le conçoit l'imagination de l'alchimiste: «L'eau vive et l'eau morte ou le Pouvoir de faire du bien et du mal./ Mots cruels ou liaisons sous serment./ Les petits qui sortent des entrailles ou la Flétrissure qui vient par dessus le bon vouloir./ Le sortilège du bégaiement ou la Parole et la chose faite/ dans le secret et par dessus la connaissance des autres/ Noirci dans la lumière – Dans la vérité, dans la justice ingrate./ Hios ou île de laquelle poussent des arbres sans pareil au monde./ Le Visage jamais peint ou le Saint Suaire./ [...] la mauvaise Parole dans un cœur bon./ Le cœur de l'homme, rondeur de la terre./ L'absence des indicibles lumières – L'absence de regard des beaux yeux./ Vénus ou l'Etoile du berger qui la première se lève./ Et chute d'en haut dans l'abîme – De la fierté passage vers flétrissure./ La terreur de la parole donnée ou l'aval pour la dette./ Peaux de martre aux rayures blanches ou Fourrures de lynx et sacs de monnaies./ Visage humain au visage de chasseur./ Le vouloir d'un cosu d'accomplir ou de rendre/ [...] La bouche du Tartare, l'avidité sans limites./ L'oreille collée à la terre pour écouter ou Entendre combien et ce que l'on donne./ Les visages des dieux ou la foule des méfaits./ Les sentiers fermés jusqu'à l'aurore./ Les portes de la Cité verrouillées de nuit./ Les visages pour changer, la ruse pour épier./ L'ignorance du retour de la nature vers le bien./ Le coq au sommet de la tour qui tourne avec le vent ou/Celui qui selon le temps change/ de vouloir et d'amitié» («Dictionnaire hiéroglyphique»)¹⁴. Superbe exercice d'habileté et révérencieuse paraphrase à l'échelle de *L'Histoire hiéroglyphique* de Cantemir, le poème dont nous avons abondamment cité est en soi un acte alchimique de langage vu que les suites d'équivalences qui chez son illustre prédécesseur avaient pour but de guider (mais de fourvoyer aussi!) le décodage des significations symboliques du texte, chez Ioan Flora,

prises ensemble, ne font aucun sens. Si l'on excepte, bien entendu, l'état de poésie qui monte du merveilleux jeu qui nous entraîne parmi les couches historiques de la langue roumaine. Voilà comment les insuffisances du langage s'épanouissent dans le trop plein de la poésie, pareil à la chimie qui est née des déboires de l'alchimie médiévale.

Plus lucide que l'alchimiste médiéval, Ioan Flora sait que sa démarche est impossible et que, pour ce qui est d'atteindre l'Absolu, ses moyens resteront à jamais insuffisants: «Tu fais glisser entre tes doigts les vingt-sept/ perles turquoises prises dans un collier circulaire qui figure/ un trou noir dans un monde idéal,/ tu tournes et retournes le syllogisme avec l'oiseau inchamélé/ ou le chameau inoiselé/ («Ave, palatinus Moldaviae! Ave!»), tu lèves des trombes de poussière dans la Cité Epithimia, le gel// Un rosaire de pierres sèches s'égoutte entre mes doigts et j'attends/ qu'il neige./ Des coteaux suicidaires se pressent aux fenêtres;/ c'est le moment entre chien et mort et *la langue pour/ figurer le mot/* ne suffit plus» («Entre chien et mort»)¹⁵. L'alchimiste n'est pas seulement la 1^{ère} personne dans le discours, il revêt aussi l'habit d'autres «personnages»: *toi* ou *un autre*. Ce qui a suggéré à certains commentateurs les termes d'*objectivité* voir de *vérisme*. La poésie alchimique va jusqu'à répudier son créateur. Je parlerais plutôt d'une originale *kénose lyrique*, où *la présence* du poète se dessine, tremblotante, dans les filets de fumée sortant des alambics où «bout» le langage: «Promiscuités, invectives, bâillements de gueule de brochet/ yeux bleus légèrement galvanisés et regard violacé, faubourg spirituel,/ le sorbier aux cent pointes enveloppant de noir/ le monde physique et le reste./ Parfois, il interrogeait le ciel d'été, donc incertain/ établissant des relations (encore que fantaisistes) entre le mouvement des étoiles/ et le squelette de diamant de dinosaures minuscules/ du côté d'Arizona;/ les tempes qui sifflaient, le cœur battant la chamade, l'estomac tordu par des crampes.// Des livres lourds, aux encoignures râpées, reliés en cuir de Cordoue;/ il avait l'air pâle, les traits tirés, mais ça lui arrivait toujours quand les dernières lueurs s'évanouissaient dans le ciel/ De rester des jours et des jours sous les feux du soleil,/ grillé par la fournaise, à attendre (qui?)/ à tonner, à foudroyer, en lisant, en repensant/ toujours un autre./ Son visage frais rasé,/ pas du tout du même monde, violemment projeté/ dans le passé, mais peut-être qu'il pleut, cette pluie/ qui fait que tout semble figé et lointain,/ effondrement des repères, l'impérieux besoin de moralité/ la mise en péril de sa propre vie intérieure;// englouti dans un temps qui arrive rarement, hanté par une conscience posthistorique,/ à midi pile, il s'ébranlait» («*D'un autre s'incarne le moi*»)¹⁶.

4. Brève conclusion

Ce jeu de la présence/absence du poète dans/de son univers en papier signale une conscience outragée par les limites de la poésie-acte de langage et, aussi, de la poésie-état de grâce de l'être. Quand l'insurgent se lasse de tant de présence dans un univers où tout semble usé jusqu'à la corde d'avoir trop servi (car qu'est-ce d'autre que la mémoire du langage?), l'alchimiste prend la relève dans la tentative d'en faire proliférer, ne serait-ce qu'empiriquement, les sens cachés. Comme cette tentative aussi est vouée à l'échec, le poète se retire dans l'absence pluri-sémantique du discours du chroniqueur: un chroniqueur de la propre absence dans un bazar en papier de son invention.

Finalement, les présences et les absences du poète sont un rituel du tragique de la condition de la poésie, dans un monde où *le logos*, s'il ne blesse pas, ne sauve pas, non plus.

NOTES

- ¹ Ioan Flora, *Cincizeci de romane și alte utopii*, Bucurest, Editions Eminescu, 1996, p. 232.
- ² Srba Ignjatovic – *Cronicar, insurgent, alchimist. Lumea faptelor, a exoticiului și a ezotericului în poezia lui Ioan Flora* (traduction Lucian Alexiu), collection de la revue «Lumina», Pancevo, 1991.
- ³ Ioan Flora, *op. cit.*, p. 108.
- ⁴ Ioan Flora, *Medeea și mașinile ei de război*, collection «Biblioteca Ultra», Pancevo, Editions Libertatea, 1999, p. 21.
- ⁵ Srba Ignjatovic, *op. cit.*, p. 9.
- ⁶ Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Bucurest, Editions Eminescu, 1979, p. 215.
- ⁷ Ioan Flora, *op. cit.*, 1999, p. 86-87.
- ⁸ Ioan Flora, *Tălpile violete*, Cluj-Napoca, Editions Clusium, 1998, p. 24.
- ⁹ Ioan Flora, *Dejun sub iarbă*, Pitești, Editions Paralela 45, 2004, p. 38.
- ¹⁰ Ioan Flora, *Iepurele suedez*, collection «Poetii orașului București», Bucurest, Editions Cartea Românească, 1997, p. 43.
- ¹¹ Ioan Flora, *Cincizeci de romane...*, p. 100.
- ¹² *Ibidem*, pp. 114-115.
- ¹³ Valentin F. Mihăescu, *Starea de fapt*, in „Luceafărul”, Bucurest, XXX, nr. 38 (1323), 19 septembre 1987, p. 2.
- ¹⁴ Ioan Flora, *Discurs asupra Struțocămilei*, Bucurest, Editions Cartea Românească, 1995, pp. 41-42.
- ¹⁵ *Ibidem*, p. 48.
- ¹⁶ Ioan Flora, *Medeea...*, p. 77-78.

Université de Bucarest