Odysséennes. Échos homériques et autres “secousses” poético-musicales...

Mourad Yelles

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/coma/6493>

DOI : 10.4000/coma.6493

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Mourad Yelles, « *Odysséennes*. Échos homériques et autres “secousses” poético-musicales... », *Continents manuscrits* [En ligne], 15 | 2020, mis en ligne le 20 octobre 2020, consulté le 12 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/coma/6493> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.6493>

Ce document a été généré automatiquement le 12 janvier 2023.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Odysséennes. Échos homériques et autres “secousses” poético-musicales...

Mourad Yelles

« La nuit toutes les casseroles sont / percées »

Habib Tengour, *Calypso écoute 1*

« Comme un rossignol qui a mal aux dents... »

Erik Satie, Note sur un mouvement de *Embryons desséchés*

- 1 On connaît l'humour très particulier d'Erik Satie en matière de titres et autres annotations techniques. À l'image de sa musique, tout en dissonances et en rythmes étranges, ses partitions sont un véritable florilège de poésie surréaliste, parfaitement et littéralement incongrue. Mais pourquoi cette référence musicale pour évoquer le dernier recueil de poèmes de Habib Tengour ? Simplement parce que la lecture de ses *Odysséennes* m'a d'emblée et irrésistiblement fait songer aux célèbres *Gnossiennes*.
- 2 Pour commencer, on remarquera que les deux titres – deux beaux néologismes ! – riment presque ensemble. Plus sérieusement, il est un fait que les textes du poète comme les compositions du musicien s'inspirent volontiers de l'univers de la mythologie grecque : ses divinités, ses monstres et ses héros. Par ailleurs, le sous-titre du recueil poétique (*Échos*) pourrait évoquer une atmosphère sonore propice aux réfractions mélodiques du type de celles que l'on retrouve souvent chez le compositeur. Mais surtout, comme l'esthétique musicale de Satie, celle de Tengour repose sur les effets – savamment travaillés – de *l'écart*, de *la diversion*, voire de la distorsion. Cette patiente entreprise de déconstruction passe par un télescopage souvent jubilatoire des perspectives spatio-temporelles habituelles et par une habile perturbation des conventions de lecture ou d'écoute. Au bout du compte, dans le cas du poète comme dans celui du musicien, l'émotion s'accompagne d'une sorte de vertige critique provoqué par ces soudaines *embardées* qui ponctuent le parcours de l'œuvre et que ses

lecteurs/passagers ressentent comme une soudaine et *déconcertante* (au sens propre et figuré du terme¹) révélation.

- 3 Dans un passage de sa courte « préface² », Habib Tengour s'interroge sur les ressorts de l'urgence poétique :

Dire quoi ? Dire quelque chose. Dire l'amour, dire la nostalgie, dire la peine... Des émotions cristallisées dans la mémoire et que l'évènement fait affleurer subtilement à la surface, occasionnant par là même une légère secousse (p. 6).

C'est précisément cette « légère secousse » qui, dans mon esprit, établit le lien poétique profond entre les *Gnossiennes* et les *Odysséennes*. De fait, chez le poète, le déroulé rythmique et métaphorique du texte n'est jamais uniforme. On y trouve au contraire de fréquentes ruptures de tons, de cadences³, de ces surprenantes explosions d'images et de mots dont les traces et autres débris (en formes d'idées, de sentiments, de sensations) font de « la composition un miroir sans tain » (p. 26). Pas de reflet mais une subtile succession de figures qui ouvre la voie à une véritable expérience « cathartique » (pour reprendre le terme même du poète), une expérience qui marque et *informe* profondément notre conscience – nécessairement en alerte.

- 4 Dans son ouvrage *La Musique et les heures*⁴, Vladimir Jankélévitch définit l'une des spécificités de l'écriture musicale d'Erik Satie à partir de son rapport au temps. À propos des *Gnossiennes*, le philosophe écrit : « Le temps gnossien, c'est le temps immobile, stoppé dans l'ostinato d'une chorégraphie et d'un rythme exclusifs de tout développement. » Dans une perspective comparable, Habib Tengour nous explique sa fascination pour la temporalité mythologique : « Le mythe a cette capacité de transcender la circonstance pour nous plonger au cœur du drame. Celui d'hier qui est celui d'aujourd'hui » (p. 6). De fait, le poème tengourien se déploie dans un inter-temps et un espace démultiplié. Entre l'ici et l'ailleurs. Le présent et le passé le plus lointain. Peut-être imaginaire. Des paroles et des voix circulent ainsi d'époque en époque, de silence en silence, d'éclat en éclat. Elles parviennent jusqu'à nous comme autant de fragments irradiants, des éléments de sens lumineux et parfois énigmatiques provenant d'une galaxie peut-être déjà disparue, d'une histoire depuis longtemps oubliée mais que nous nous devons de *reconnaître*. Parce que c'est dans cette remembrance cruciale que se joue aussi la signification de nos destins. On comprend alors que si le poète revisite le mythe, c'est justement pour en réveiller les « échos » archaïques les plus profonds comme les plus triviaux⁵. Sachant que, de toute façon, « l'auditoire apporte ses contradictions » (p. 26). De fait,

Le poète ne déclame qu'une variante sous dictée / Lyre tendue / Prenant soin d'ajuster sons à trame / perceptible / Quand bien même obscure ... à éviter l'obscurité / la nuit toutes les casseroles sont / percées (p. 24).

Mais la question se pose alors de savoir ce que peut bien (nous) « tramer » le poète...

- 5 À une première lecture, le titre du recueil, *Odysséennes*, prête incontestablement – et sans doute volontairement – à confusion. En effet, on l'interprètera soit comme une *suite de récits ayant pour sujet les aventures d'Ulysse*⁶, soit comme une *suite de récits relatifs aux compagnes d'Ulysse*. Mais l'ambiguïté est rapidement levée dès que l'on découvre la table des matières où apparaissent les noms des héroïnes féminines de *L'Odyssée*⁷. Simples mortelles ou divinités redoutables, elles sont le plus souvent aisément identifiables : « Calypso écoute 1 », « Le Sourire de Circé », « La Balle de Nausicaa », « La Déesse aux yeux pers » (Athéna), « La plus sage des femmes » (Pénélope). Dans d'autres cas, la référence se fait plus discrète, pour ne pas dire cryptée : Cassandre (« Celle qui déparle »), Hécube (« Captive flétrie »), Hélène (« Fugitive et ravie »), Euryclée

(« Attentive à soigner »), les Sirènes (« Divas sans visages »), ou encore Charybde et Scylla (« Ogresses ASSASSINS », « Une caverne sombre au milieu ». Sans parler des anonymes (« Ombre assoiffée », « Ni pute ni soumise ») dont la présence n'est pas moins importante dans ce florilège de voix féminines.

- 6 À l'évocation de noms si illustres, bien malin qui ne céderait pas à la tentation perverse d'une (re)plongée dans l'histoire tumultueuse de l'Antiquité grecque. Mais ici encore et comme c'est d'usage chez notre poète, « le dire me concerne mais l'allusion vise ma voisine » (*el-hadra 'liya w-el-ma'na 'la jârtî*) – pour reprendre un proverbe algérien bien connu... Autant dire que derrière ces portraits grecs à l'*antique*, il faut aussi reconnaître un certain Maghreb du 3^e millénaire⁸. En tout état de cause, pour Habib Tengour, le fait de passer par le truchement de ces voix/voies féminines apparemment venues du fond des âges permet le *détour critique*, indispensable pour penser la situation socio-historique des Maghrébins contemporains, et, en l'occurrence, des Algériens d'aujourd'hui. Un indice nous est donné dès l'entrée dans le labyrinthe du poète (« Prologue : La pelle à grain »). En effet,

Arrivé là où / personne / Différencie la rame du navire / Pelle à grains / Ulysse s'arrête (p. 12).

Le héros sait qu'il a atteint ses limites mais il ne sait plus trop bien ce qu'il doit faire à présent de sa vie. De toute évidence, le retour à Ithaque s'annonce compliqué et la perspective de retrouver « la servitude des matins saumâtres » (p. 14) ne l'enchant guère. C'est alors que, dans l'attente qui s'installe, il se prend à espérer que « peut-être fouillant dans son odyssée quelqu'un va venir le visiter » (p. 14). Et le ballet des figures féminines qui ont jalonné de leurs présences remarquables le long chemin de son exil peut alors commencer

- 7 Si l'épreuve de « la pelle à grain », telle que rapportée (à la manière, toujours décalée, du poète), renvoie bien à la problématique de la (re)connaissance, et donc de la quête identitaire, il est clair que chacun des portraits de femmes qui vont se succéder et se combiner tout au long de cette véritable recollection, sont autant de « mises en situation » où se révèlent et se combinent les nombreux « avatars » de « l'homme aux mille ruses », du guerrier impitoyable à l'amant ardent en passant par l'époux nostalgique, sans oublier le brillant conteur/poète (etc.). Mais, comme mentionné précédemment, par le truchement des regards (croisés) que portent *ses* femmes sur la figure protéiforme et le destin singulier d'Ulysse d'Ithaque, c'est aussi le visage d'une Algérie complexe, meurtrie et souvent paradoxale qui transparaît de poème en poème. C'est le récit fragmenté d'un pays à l'histoire travestie et bien souvent trahie qui se fait entendre. Et en réalité, il faut comprendre que les « échos » poétiques féminins fonctionnent comme autant de *contrepoints* (au sens musical mais aussi polémique) aux « odyssées » masculines, à ces épopées lyriques qui font la part belle aux « exploits héroïques » et autres « sublimes qualités » des « grands hommes » en occultant soigneusement leurs parts d'ombre (le sang, les ruines, les lâchetés et les turpitudes). Car, comme nous l'explique le poète,

La femme affronte / se confronte à l'homme d'égal à égal, peut-être même lui est-elle supérieure en ce qu'elle ne triche pas avec les faits (p. 4).

- 8 Mais précisément, « les faits », quels sont-ils ? Comment nous sont-ils rapportés par ces Odysseennes quand elles libèrent leur parole ou encore quand elles provoquent celle des hommes, poussés dans leurs derniers retranchements, au bout de leurs mensonges, de leur folie ? Comme il fallait s'y attendre, le premier des thèmes du poème est celui de

l'exil et de la « névrose du voyage » (p. 24). Mais on trouve également l'évocation des tourments de l'enfance :

C'est toujours moi qu'on accuse à cause des bûchettes / La fessée le bonnet d'âne
(p. 34) ;

l'expression des doutes, des remords de celui qui s'interroge sur sa responsabilité dans les malheurs du temps :

S'il n'avait tenu qu'à moi, cette guerre nous ne l'aurions jamais menée. Pourquoi ne pas évoquer la peur ? L'écœurement quand le sang coagule au soleil. [...] (p. 40) ;
celui qui s'apitoie et s'indigne devant le spectacle des désastres et des violences de la guerre :

Je t'ai entendue parler à ton fils ramené dans un cercueil / Scellé pour le voyage /
Un cercueil sans miroir (p. 58) ;

ou devant les aberrations criminelles de certains « fous de Dieu » :

... Depuis quelques temps, les frères brûlent leur sœur fautive ; ils masquent leurs épouses. La coutume vient d'Orient ; elle s'acclimate bien chez nous (p. 74) ;

celui enfin qui dénonce les abus d'un régime politique manipulant le « récit national » pour exalter

Les morts anonymes ceux que célèbre un système / Enclin à l'euphorie des martyrs /
Flonflons / Ou tout autre événement pour justifier la mesure... (p. 26).

- 9 Dans la même perspective, le poème se fait aussi l'« écho » des désirs et des frustrations féminines confrontés à la toute puissante *doxa*. Écoutons la sage Pénélope :

J'ai appris désirer dans intermède défaire ma tapisserie [...] J'existe hors phantasme /
Mon corps garde certaine chaleur / Malgré ce manque d'appétence (p. 104).

Ou encore la « mauvaise servante » que l'on regarde comme « effrontée rebelle parce [qu'elle] couche avec un prétendant et alors ! » et qui ose vanter les qualités viriles de son amant :

Eurymaque est jeune et beau bien équipé pour le combat à moi il me plaît je le clame sans vergogne (p. 114).

Même les déesses se laissent aller à revendiquer leurs préférences amoureuses. À l'image d'Athéna :

Agamemnon ni Ménélas je n'aime / Achille m'aurait plu mais y avait sa mère (p. 128).

On mesure, bien entendu, la portée critique de ce type de discours. Car les références homériques, pour « authentiques » qu'elles se veulent, n'en évoquent pas moins un contexte furieusement maghrébin, voire algérien, avec des situations et à des événements bien plus proches de nous.

- 10 Pour le poète, « les figures féminines de l'Odyssée portent le poème » (p. 4). C'est donc à travers leur beauté, leur sensibilité, leur intelligence, leur courage qu'elles « portent » et assument un ensemble de questions cruciales. Celles-là mêmes qui hantent l'imaginaire d'Habib Tengour depuis ses débuts en poésie. Des interrogations qui prennent évidemment un tour plus crucial à mesure que passe le temps. Celui de l'homme. Celui de l'œuvre. Et c'est ainsi que s'achève le voyage... Les belles visiteuses se sont éclipsées. Ulysse est seul au bord de la route. Sa pelle à côté.

Quelle existence mener / Maintenant / En toute conscience / Déceler énigme
cheveu blanc / Moment propice griller passage (p. 130).

- 11 Pourtant l'aventure du poème, elle, se poursuit. « avec conviction et avec une tristesse rigoureuse⁹ ». Puissent les « échos » de sa musique et de son chant résonner encore longtemps en chaque lecteur et lectrice de ce beau recueil.

NOTES

1. Pour le Littré, *déconcerter* c'est « troubler un concert de voix ou d'instruments » mais aussi « déranger, disjoindre ».
 2. Une « préface » qui refuse d'ailleurs de se présenter comme telle puisqu'elle ne porte pas de titre...
 3. On sait que Satie débarrasse ses partitions des barres de mesure, octroyant ainsi à l'interprète une plus grande (mais inquiétante) liberté dans son rapport au rythme et à la mesure. Chez Tengour, « la discontinuité secoue l'équilibre » (p. 26). Les barres transversales découpent visuellement et scandent rythmiquement le texte pour reconfigurer l'espace d'expansion de la parole poétique et provoquer la fameuse « secousse » poétique.
 4. Vladimir Jankélévitch, *La Musique et les heures*, Paris, Seuil, 1988
 5. Chez Satie aussi, Jankélévitch constate la « *dégringolade de l'idéal dans le réel et de la poésie dans la quotidienneté prosaïque* » (op. cit.)
 6. Puisque, faut-il le rappeler, *Odusseús* est le nom grec du héros de l'épopée éponyme.
 7. Mais aussi de *L'Iliade*.
 8. Même si Habib Tengour se défend de toute visée par trop « régionaliste », voire ethnisante (« *Odysséennes* ne vise pas spécialement la femme arabe ou algérienne », p. 4).
 9. Indications d'Erik Satie pour sa *Gnossienne n° 6*.
-

INDEX

Mots-clés : Habib Tengour, Erik Satie

AUTEUR

MOURAD YELLES

Mourad Yelles est professeur des universités en littératures maghrébines et comparées à l'INALCO. Il a publié : *Les Miroirs de Janus. Littératures orales et écritures postcoloniales* (Alger, OPU, 2002), *Cultures et métissages en Algérie. La racine et la trace* (Paris, L'Harmattan, 2005), *Habib Tengour. L'arc et la lyre. Dialogues (1988-2004)* (Alger, Casbah Editions, 2006), *Traduire la pluralité du texte littéraire* (avec Patrick Maurus et Marie Vrinat-Nikolov, Paris, 2015).