

LANGUE ET PAROLE DANS L'OEUVRE POÉTIQUE D'ALEXANDRE AMPRIMOZ

Kenneth W. Meadwell

DÉPUIS UN CERTAIN NOMBRE D'ANNÉES, un jeune écrivain polyglotte se taille une place dans notre littérature. L'activité scripturale d'Alexandre Amprimoz s'inscrit dans le cadre de divers domaines littéraires. Né à Rome en 1948, Amprimoz contribue à la vie culturelle du Canada tant par la richesse de ses ouvrages de création — poésie et prose — que par la perspicacité de ses traductions et de ses articles critiques. Ceux-ci examinent des sujets aussi variés que la poésie symboliste française, la sémiotique et la littérature canadienne.¹ Aussi les côtés créateur et savant de son oeuvre se complètent-ils de telle sorte qu'il s'en dégage l'image d'un individu passionné de connaissances, un individu qui perçoit l'existence à travers la loupe du littéraire et celle du philosophe. Toujours est-il que dans sa poésie il ne se détourne pas pour autant de la vie immédiate. Car, comme un Francis Ponge, il sait éminemment bien qu' :

... une perle
rose
frissonne
écoute et comprend²

Force est de noter que dans *Chant solaire*, par exemple, le poète tend à privilégier l'abstrait au concret. D'où un certain hermétisme, qui ne rend cependant pas le texte inaccessible. Par contre, les recueils de poèmes anglais d'Amprimoz, tels *Selected Poems*, *Ice Sculptures* ou encore *Fragments of Dreams*, s'inspirent, il me semble, du vécu, et plus précisément d'un sentiment de dépaysement. Il est question, en effet, de textes qui évoquent l'identité ambiguë du poète: Italien, Français ou Canadien? Voilà, en gros, le dilemme que l'écrivain tente de résoudre, tout en sachant qu'il est en perpétuel devenir.

Dans la présente étude je tâcherai de dévoiler les grandes lignes de la poésie d'Amprimoz avec le but de définir la parole poétique en fonction de la langue de rédaction. Afin de mener à bien cette analyse, je juge bon d'adopter la distinction

langue/parole entrevue par Ferdinand de Saussure. Dans son *Cours de linguistique générale*, le linguiste définit la première expression ainsi :

La langue existe dans la collectivité sous la forme d'une somme d'empreintes déposées dans chaque cerveau, à peu près comme un dictionnaire dont tous les exemplaires, identiques, seraient répartis entre les individus . . . C'est donc quelque chose qui est dans chacun d'eux, tout en étant commun à tous et placé en dehors de la volonté des dépositaires.

Ainsi, grâce à la parole, le sujet parlant s'introduit dans un système linguistique car, elle est, au contraire de celui-ci, "un acte individuel de volonté et d'intelligence."³ Dans un article sur la littérature italo-canadienne Joseph Pivato affirme au sujet de l'oeuvre poétique d'Amprimoz :

The English poems are recognizably those of an Italian-Canadian; they are full of references to Canadian and Italian art, literature, history and society. The French poems are abstract, modern works, bare of any references to Canadian or ethnic culture.⁴

Il serait intéressant, je crois, d'analyser la poésie d'Amprimoz à la lumière de ce commentaire. S'agit-il, en effet, d'une parole abstraite — créant l'illusion littéraire dans les textes français — qui, en anglais, s'avère concrète, se prêtant ainsi à une écriture mimétique?

Déjà *Chant solaire* présente les intérêts ésotériques du poète. Composé de huit chants, le poème est une longue méditation — sous forme d'apostrophe au dieu solaire de l'Égypte pharaonique — sur "le savoir des morts."⁵ Vu à travers l'optique de l'homme moderne, le Soleil incarne "l'antique sagesse" fondée sur une conception cyclique de l'univers. Dans un premier mouvement Amprimoz présente le Soleil qui monte dans sa barque le matin afin d'accomplir son voyage diurne au ciel d'Égypte; dans un deuxième mouvement, le poète évoque la succession du temps à partir de l'antiquité jusqu'à l'époque moderne en se servant d'une structure anaphorique:

entre le sablier et la marée
longues méditations
volées aux mondes des lèvres

.....

entre le sablier et la marée
pour éviter la page vierge
j'ai rêvé d'une autre histoire universelle

.....

entre le sablier et la pendule
elle est venue me relancer

.....

entre le sablier et l'horloge

elle est venue brûler
les fleurs artificielles.

Tempus fugit donc, et peu importe la manière que l'on utilise pour en indiquer le passage. Et pourtant, l'on ne peut que constater que les termes dont se sert le poète pour exprimer la fuite du temps — “sablier,” “marée,” “pendule” et “horloge” — ne s'excluent pas mutuellement. Car n'est-il pas vrai que “sablier” suggère “sable,” et que “marée,” “pendule” (astronomique) et “horloge” (solaire) indiquent l'influence des corps célestes?

Ces termes rallument ainsi l'image centrale du poème dans l'esprit du lecteur:

une lumière aux tremblements salés
bronzée de significations parmi le peuple d'ostensoirs
palpite comme une chair
au saint niveau du sable.

Révélateurs de l'unicité du poème, “sable” et “soleil” constituent des éléments générateurs du texte. Mais, d'autant plus, ils représentent aux yeux du poète une vie primordiale dont la beauté et la simplicité s'opposent à la fadeur de la vie contemporaine. En effet, selon Amprimoz, ses contemporains “décorent leurs maisons avec des plantes / en plastique”; “il n'y a plus que la télévision / qui soit en couleurs.” Dans *Chant solaire* la parole libératrice de la littérature, même s'il s'agit de l'illusion littéraire, aide Amprimoz non pas à se dissimuler derrière une vision éthérée de l'existence, mais plutôt, à se rendre compte que la Muse d'une époque lointaine peut venir à tout moment habiter les songes de l'homme moderne. C'est donc à travers la parole poétique qu'Amprimoz rejoint l'antiquité égyptienne, source d'une sagesse tant recherchée.

LA VOIX DU POÈTE se prolonge dans *Changements de tons*, et demeure sensiblement la même que celle du texte précédent. Marilyn Kidd affirme que *Changements de tons* “indicates a definite maturation of . . . technical prowess and a new sureness of touch.”⁶ Il n'en demeure cependant pas moins vrai que *Chant solaire* se caractérise déjà par un raffinement stylistique. Le recueil en question regroupe des poèmes qui s'inspirent du décalage entre le virtuel et le vécu. Là où *Chant solaire* se base sur un savoir antique, *Changements de tons* fait appel à l'absolu grâce à l'intermédiaire du poète. Si le dieu solaire est remplacé par l'écrivain, c'est justement parce que ce dernier sait amener le virtuel à l'existence. Les préoccupations d'Amprimoz semblent se cristalliser dans une dialectique entre le monde spirituel et le monde incarné.

Tour à tour les deux possibilités tentent et rebutent l'homme. La parole n'est pas toujours une arme toute puissante:

et ces vaines tumeurs
 dans la parole
 me font rêver
 d'un silence laineux

Et la vie immédiate n'offre pas non plus de perfection éternelle :

et toute cette vie
 n'est que pourriture
 arbres
 grands frères des champignons
 hautes moisissures

Mais Amprimoz n'y renonce pas pour autant : la dignité de la pensée humaine est à préserver à tout prix.

A l'ombre de nos arbres morts la meilleure révolution n'est autre que le travail sur le savoir.

Au fond tu regardes l'horizon où les papillons se promènent parmi les tigres. Tu te le dis : c'est la fréquentation de la pensée qui sera difficile à instaurer en ce nouveau monde.

Devant la tâche qu'il endosse, le poète ne peut que sentir la présence de la folie. Il est à noter que les thèmes du suicide et de la démence occupent une place prépondérante dans les vers français d'Amprimoz. Et ceci, pour mieux communiquer l'angoisse qu'il ressent lorsqu'il tente de réconcilier les mots et les choses :

Mes lèvres ont effleuré
 le front de la folie
 et sur la parvis
 j'ai baisé l'image
 des sages suicidés

L'ambiguïté du dernier vers mériterait que l'on s'y attarde. S'agit-il ici de savants suicidés, ou d'individus avisés qui se sont donné la mort en connaissance de cause ? Comme l'on verra dans *Conseils aux suicidés*, Amprimoz ne nous offre nullement une apologie de ceux qui mettent volontairement un terme à leur vie ; il dépeint, au contraire, les tourments spirituels des "savants suicidés," qui ne voient autour d'eux que l'abêtissement progressif de l'être humain.

Loin de promouvoir un élitisme intellectuel, le poète croit sincèrement à la nécessité de ne pas laisser les vicissitudes de la vie abattre le pouvoir de la raison :

Etre, même si ce n'est plus tellement à la mode. Pouvoir vivre ses impressions. Dire comment la neige caresse les futurs champs de tournesols. Etre l'artisan du texte. Respirer la satisfaction de l'oeuvre finie.

On est sensible à la tentative chez Amprimoz de réaffirmer la dignité humaine et, en ce faisant, de ranimer dans le coeur du lecteur l'enthousiasme pour la littérature.

SI AMPRIMOZ A TROUVÉ le changement de ton, privilège du poète, la teneur de ses textes français ne semble cependant guère varier. On y trouve deux tendances: un premier élan vers la sagesse, un second vers la folie. Cette opposition domine *Conseils aux suicidés*. Entre la clarté de la raison et l'obscurité de la folie réside une certaine complexité que le poète traduit le plus souvent par des images surréalistes:

folle de lavande
cette carte crie
la cime du savoir

et les boulots aveugles
n'osent traverser la route⁷

ou encore:

pendant le ricochet des songes
laissez-moi vomir
une couronne de fraises
à l'ombre des sapotiers.

Plus les préoccupations esthétiques d'Amprimoz tendent vers le surréel, plus l'image de l'écrivain s'avère floue:

. . . je me revis
dans le miroir
autre et inaccessible.

L'une des rares évocations en français d'un portrait du poète, ces vers témoignent de son identité insaisissable.

Comme je viens de le montrer, *Conseils aux suicidés* est, en dernière analyse, non pas un éloge du suicide ni de la démence, mais un appel à la vie. Un appel des plus singuliers puisqu'il s'entend à travers la voix d'un individu convaincu que l'engagement littéraire offre l'un des seuls moyens d'appriivoiser la mort. Ce recueil, ainsi que *Chant solaire* et *Changements de tons*, est doué d'une parole intellectualisante, et se situe au niveau de la littérature universelle.

LA POÉSIE ANGLAISE d'Amprimoz s'établit, au contraire, sur le plan de l'expérience personnelle. Dès la première page, *Against the Cold* exprime le désenchantement intellectuel du savant:

When I met the university village
I regretted the water-fall of carefree genius.
The coffee was bitter to my tongue,
Forced to drink at humanistic sewers.⁸

Le regard parfois exalté qu'Amprimoz jette sur le monde dans sa poésie française devient désabusé dans les ouvrages anglais. Non sans truculence, il parle d'un savant qui :

... doesn't even have
the joy of sandblasting
a conversation

Et quant aux critiques, ils :

... can outrun zebras
and be with each other
as kind as mating scorpions.

Il faut avouer que ce recueil communique une certaine amertume née de la carence des intellectuels. Encore faudrait-il être certain qu'il ne s'agisse pas là de boutades ironiques derrière lesquelles le poète s'efface.

Il est paradoxal que là où l'écrivain couche par écrit l'ambiguïté de son identité, il le fait sans arrière-pensée apparente, sans vouloir échapper aux rapprochements inévitables et, peut-être, trop hâtifs. Il n'en demeure cependant pas moins que *Selected Poems* présente le poète comme un exilé :

These are not the things I want to say,
my syllables are not the same without espresso :
I live in Windsor
and pose as a Frenchman,
the accent is Celtic,
the "ths" perfect
.....
the heartbeat, Roman.⁹

Les souvenirs italiens du poète viennent colorer son attitude envers la vie qu'il mène actuellement :

for the past ten years now
my body has longed for my soul
lost somewhere
around the rotonde

Chez Amprimoz, les allusions fréquentes à l'Italie servent à étoffer son sentiment de dépaysement. Certaines images font revivre dans la mémoire du poète des souvenirs tels "La Naissance de Vénus" de Botticelli, "il Colosseo," Castel Sant'Angelo, Villa Borghese ou encore "La Pietà." On a l'impression qu'à force de décrire un passé qui le hante, le poète se donne à une introspection plus attentive qu'impressionniste.

Plus douloureux encore est ce regard intérieur qui se traduit en une image saisissante :

As a retarded child
 trying to kiss
 his own image
 in a dirty pond
 the poet began to weep

Narcisse donc dans un monde à rebours, le poète-enfant — thème cher à Amprimoz — exprime, peut-être le mieux, les trois mouvements de la parole poétique telle qu'elle se manifeste dans ses vers anglais. C'est l'enfant dénaturé — aspirant à l'impossible — qui reflète la tentative chez Amprimoz de faire revivre le temps perdu.

Ice Sculptures et *Fragments of Dreams* abordent le même conflit personnel à la différence près que le lecteur s'y retrouve non pas à Rome ou devant une oeuvre d'art italienne, mais plutôt au milieu des prairies canadiennes. *Ice Sculptures*, titre bien choisi pour souligner l'état d'âme de l'individu qui est loin de son pays natal, accentue l'idée d'une terre d'exil :

But I walk along wider streets
 carved in ice and snow
 and my fountainless piazzas
 leave me thirsty.¹⁰

Comme *Ice Sculptures*, l'indication titrologique de *Fragments of Dreams* en dit long sur ce qui semble être maintenant la préoccupation majeure d'Amprimoz : rêves qui se désintègrent dans un vide.

Les motifs de la neige et du froid qui paraissent en filigrane dans l'avant-dernier recueil cèdent la place à une imagerie caractérisée par un mouvement aérien :

Since I've been here
 memories of better landscapes
 fold their wings
 within me.¹¹

Encore une fois, le poète "scorched by silence" se lamente sur son sort, sur le fait que "no one dreamed of wax wings." Pour Amprimoz, Icare représente celui qui a osé mettre à l'épreuve les croyances de son époque, et, en conséquence, mérite l'admiration de l'humanité. Le poète a déjà exprimé une idée semblable dans *Selected Poems* :

i am so tired of bringing
 our caged fire
 to new tribes.

Ou sont donc les Icare et les Prométhée de jadis?

La quête irréaliste du poète prend fin pour l'instant dans un lieu silencieux où l'idéal spirituel qu'il recherche est remplacé par les intérêts de la vie matérielle.

Ainsi la boucle est-elle bouclée. Car c'est au niveau de la culture que les textes français et anglais d'Amprimoz se rejoignent sous l'influence d'une parole à la fois différente et semblable.

Ce parcours rapide de l'oeuvre poétique d'Alexandre Amprimoz sert, je l'espère, à démontrer l'unité thématique d'un ensemble constant dans sa nature et variable dans ses apparences. Les deux voix que l'on a entendues dans les poèmes — l'une s'inspirant de la vie de l'esprit l'autre de la vie immédiate — s'unissent en créant une auto-référentialité. En parlant du texte poétique, Michael Riffaterre dit: "S'il y a référence externe, ce n'est pas au réel — loin de là. Il n'y a de référence externe qu'à d'autres textes."¹² En examinant les poèmes d'Amprimoz en fonction de la langue de rédaction, l'on voit malgré la divergence de la parole que son oeuvre ne se divise pas en deux parties distinctes l'une de l'autre. Ceci dit, il reste à faire une analyse de son oeuvre sous l'angle de la littérature, instrument par lequel l'écrivain atteint l'unité littéraire. Mais ce serait là toute une autre étude.

NOTES

- ¹ Voir Alexandre Amprimoz, *In Rome* (Toronto: Three Trees, 1980), en prose; et à titre d'exemple, la traduction, Cécile Cloutier, *Springtime of Spoken Words* (Toronto: Hounslow, 1979); et les études suivantes de l'auteur: *Germain Nouveau dit Humilis: Etude biographique* (Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1983); *La Poésie érotique de Germain Nouveau* (Stanford: Stanford French and Italian Studies, 1983).
- ² Amprimoz, *Changements de tons* (Saint-Boniface: Editions des Plaines, 1981), p. 20.
- ³ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* (Paris: Payot, 1981), pp. 38, 30.
- ⁴ Joseph Pivato, "The Arrival of Italian-Canadian Writing," *Canadian Ethnic Studies* 14, no. 1 (1982), p. 33.
- ⁵ Amprimoz, *Chant solaire suivi de vers ce logocentre* (Sherbrooke: Naaman, 1978), p. 8.
- ⁶ Marilyn Kidd, "Other Francophones," *Canadian Literature* no. 96 (Spring 1983), p. 142.
- ⁷ Amprimoz, *Conseils aux suicidés* (Paris: Editions Saint-Germain-des-Prés, 1983), p. 9.
- ⁸ Amprimoz, *Against the Cold* (Fredericton: Fiddlehead, 1978), p. 7.
- ⁹ Amprimoz, *Selected Poems* (Toronto: Hounslow, 1979), p. 11.
- ¹⁰ Amprimoz, *Ice Sculptures* (Toronto: Three Trees, 1981), p. 21.
- ¹¹ Amprimoz, *Fragments of Dreams* (Toronto: Three Trees, 1982), p. 7.
- ¹² Michael Riffaterre, "L'Illusion référentielle," in *Littérature et réalité*, eds. G. Genette et T. Todorov (Paris: Editions du Seuil, 1982), p. 118.