

Jacques Darras

Nommer Namur

I

Parler c'est avec la voix.
Chanter c'est avec la voix.
Parler n'est pas chanter.
La voix peut chanter des paroles.
La voix ne peut pas parler la chanson.
La voix qui parle la chanson parle les paroles de la chanson.
Dans ce cas elle n'a plus besoin de la chanson.
La voix qui parle les paroles d'une chanson est étrange.
Si je me mets à parler les paroles d'une chanson sans la chanson j'aurai l'air
de dire un poème.
La voix qui parle les paroles d'une chanson dit en fait un poème.
Tous les poèmes ne sont pas des chansons.
Tous les poèmes ne veulent pas avoir l'air de chansons.
Aujourd'hui les poèmes des poètes sérieux n'ont pas l'air de chansons.
Surtout pas l'air de chansons.
Aujourd'hui les poèmes n'aiment pas la musique.
La voix qui parle dans le poème se méfie terriblement de la voix qui chante.
La voix qui parle dans le poème veut prendre son indépendance.
La voix à chanson et la voix à parole ne se parlent plus.
Le dernier poète chanteur s'appelle Aragon.
C'est la parole qui ne parle plus à la musique.
C'est sa décision et pas l'inverse.
La chanson, elle, continue à chanter toutes sortes de paroles sans espèce de
distinction.
La chanson ne recule devant aucune parole.
La chanson qui est musique emporte toutes les paroles.
On peut faire opéra de toute parole.
Quand on veut se moquer de l'opéra on se met à chanter n'importe quoi.
Des indications posologiques sur une fiole de médicament.
On se fiche de la fiole.
On se fiche de la fiole des gens.
On se fiche de l'opéra-fiole.
Une cuiller à soupe de paroles pour l'opéra matin midi et soir.
L'opéra va très bien merci, il ne tousse plus.
L'opéra est la fiole médicamenteuse de la musique.
L'opéra avec son nom latin est un pharmacien de village mélomane.

II

Chez l'homme la voix qui chante s'entend sous la voix qui parle.
La voix du chant est tout au fond de la gorge plus près des poumons que ne l'est la parole,
Elle-même plus sur la devanture, sur le dehors, près des dents,
Plus près du dehors.
La voix du chant est en arrière, plus en arrière, dans le défilé qu'emprunte le souffle au sortir des poumons.
La voix du chant est directement alimentée par le souffle des poumons.
Eux-mêmes alimentés par le cœur et la pulsation du sang.
La voix du chant est comme un climat intérieur.
Un ciel intérieur.
Souffle et sang font une sorte de microclimat qui ressemble un peu à celui des plages littorales.
La mer, le sang.
Le vent, le souffle.
Les vagues, l'onde du chant.
Le ciel, que serait le ciel dans cela ?
Le ciel serait l'oreille qui écoute.
La voix du chant est chauffée directement par le sang des artères pulmonaires.
Ce qui fait que les hommes ont la voix plus ou moins chaude,
Cela tient au cœur, cela tient au sang.
Voyez comme nous renseignent bien les appareils téléphone ou microphone qui sont un peu des instruments médicaux à ausculter la voix.
Des loupes, des filtres à repérer, à concentrer ce qui dans les voix vient vraiment de la petite caisse pulmonaire à résonance vocale.
A l'exclusion de tous parasites.
A l'abri de toute interférence externe comme le coefficient de refroidissement de la parole au contact de l'air.
Comme le coefficient de l'angle d'incidence de la pénétration de la parole dans l'air.
Ainsi, prenant mon propre exemple, je remarque que dans la conversation courante ma voix est sourde.
J'entends qu'on ne l'entend pas.
J'entends aussi que je ne tiens pas tellement non plus à ce qu'on l'entende.
Ceci explique cela.
Je garde le plus chaud de ma voix chaude tout au chaud à l'intérieur.
Dans son ciel, dans mon climat interne.
Il y a une intimité de la voix.
Une intimité cachée, une pudeur de la voix.
Une pudeur quasiment sexuelle ou amoureuse de la voix.
Je ne me sers pas tout le temps avec tout le monde de ma voix.

De ma plage à vagues vocales.
 De mon sang.
 Je ne suis pas un donneur de sang vocal universel.
 Je ne suis pas un ténor léger en roucoulement permanent.
 Je suis un baryton clair.
 Barus, en grec, veut dire grave.
 Grave mais clair.
 Je suis très sensible au baromètre.
 Je mets plus ou moins de pression, de chaleur dans ma voix selon les circonstances.
 Je pousse plus ou moins la chaudière.
 La voix est un organe de séduction.
 La voix est un organe sexuel.
 Dont elle a d'ailleurs presque la forme et les attributs.
 Organe sexuel du haut.
 Chez les oiseaux le chant sert à l'appariade.
 Mais à quoi sert donc la voix quand on est poète ?
 A quelle appariade peut servir la poésie ?
 Surtout lorsqu'elle ne chante plus.
 Qu'elle ne veut plus entendre confondre la voix à chanson avec la voix parole.
 Qu'elle se veut poème non chantant.
 Qu'elle en viendrait presque à trouver son rythme interne prosodique irrépressible un parasite.
 Un parasite du sang vestigial ancien.
 Or qu'est-ce qu'une poésie qui entend ne plus se laisser emporter par le chant ?
 C'est-à-dire par le cœur, le sang, le climat pulmonaire ?
 Peut-on ne pas vouloir séduire en poésie ?
 Sans doute, si l'on désire demeurer célibataire.
 Dans le célibat du poème.
 Sans doute.
 Dans ces conditions la pudeur climatique ne suffit plus.
 Il faut faire baisser le baromètre.
 Régler différemment la chaudière pulmonaire.
 De la pudeur passer à la froideur.
 Grégorienne ?
 Ce n'est pas encore assez rigoureux !
 Tu entends Reverdy ?
 Mon Coco, serre d'un cran ta bure à Solesmes !
 Je vois encore trop dépasser ton intimité.
 Tes poumons traînent par terre, sale petit surréaliste.

III

Baudelaire avait vu clair.
Poète c'est désormais moine ou soldat.
Lui choisit retraite au monastère de l'aphasie.
Trop baroque.
Trop jésuitement baroque à son goût sans doute encore pour lui-même.
Pas assez janséniste.
Trop Pascal défroqué.
Trop divisé entre les pôles opposés de sa double postulation.
Le 4 février 1866, à l'église Saint-Loup à Namur, tournant la tête vers
l'étrange plafond sculpté en caissons vermiformes,
Hémiplégie, le pulmonaire explose à la tête.
Hémiplégie et aphasie.
S'effondre Baudelaire et son poème.
S'effondre avec lui la charpente.
La clé de notre poésie.
L'ogivale colonne lui retombe aux vertèbres.
Tassement.
Écrasement.
L'accident de travail n'est remarqué, n'est déclaré par personne.
*«Aujourd'hui j'ai senti un singulier avertissement,
j'ai senti passer sur moi le vent de l'aile de l'imbécilité»*
Ne quittons plus Namur.
Nous y sommes.
Nous y sommes versant poème français exposé au Nord.
Exposé à la Germanie.
Versant des catastrophes glaciaires hyperboréennes.
Versant coup d'aile de cygne aléatoire mallarméen.
Guettant avec l'immobilité de Gracq Julien dans sa forêt les armées roman-
tiques pour lorsqu'elles dévaleront en vagues de sapin depuis la Thuringe.
Guettant guetteur mélancolique souffle cou coupé.
Guettant à Stavelot avec l'artilleur au nom d'eau minérale.
Guettant le retour d'Arthur le grand *quondam et futurus rex*.
Guettant son retour par les enluminures orientales de l'ancienne Meuse.
Divertissant notre attente hémiplégique française.
Avec des frôlements d'aile de l'*imbécilité*.
Frôlements d'aile de grandes chauves-souris nocturnes qui ont nom *la Par-
pue, la Darelette, L'Épigrue, la Cartive, la Meige, l'Émeu avec du pus dans
les oreilles, la Courtipliane avec sa démarche d'eunuque etc.*
Frôlantes succions de grands fossiles de poulpes rhétoriqueurs congelés dans
les houillères wallonnes comme d'un conservatoire d'animaux boschiens fai-
sant la promotion de leur trou buccal *ce trou cylindrique et bordélique foré au
forcené dans mon babilaire foireux d'impénitent babbelaar.*

IV

Je ne quitte plus Namur.
Non je ne quitte plus Namur.
Aimant la ville pour d'autres raisons que l'ombre d'Henri Michaux.
Ou le rire éclatant de J.-P. Verheggen.
Lequel le premier me fit ouvrir mon parapluie vocal en direct un dimanche
soir d'hiver au microphone de la radio Namur.
Et déjà plus personne ne pouvait m'arrêter.
J'aime Namur pour ses rivières, pour ses deux rivières,
D'un côté la petite Sambre glaciale arrivant par le Nord et la vieille ville
au pied d'une citadelle non moins glaciale.
De l'autre la somptueuse Meuse qui a rêvé longuement dans le schiste entre
Givet et Dinan comme une héroïne mythologique pré-hercynienne.
La Meuse qui délibérément tourne le dos à Jeanne d'Arc et humecte non-
chalamment ses drapeaux, ses enseignes.
La Meuse qu'on ne fera plus se dresser en armes fût-ce aux côtés d'une
femme, fût-ce aux côtés d'une sainte.
La Meuse à la mémoire carolingienne qui s'en va d'un pas rhénan, d'un
pas traînant vers une idéale orchestration symphonique avec le Rhin à Rot-
terdam.
J'aime à Namur que ces rivières, la Sambre, la Meuse, se nouent entre elles.
Se nouent ailleurs et autrement que dans un hymne.
Je les délire de leur devoir d'hymne.
Les remets lentement à leur pente poétique.
Comment remettre de la circulation dans une rivière confisquée par un
hymne ?
Laissez-moi l'expliquer.
Je la caresse longtemps.
Je la caresse infiniment longtemps.
Cela peut durer plusieurs mois, plusieurs années, une vie entière.
Je caresse la rivière dans le sens de ses jambes, faisant reprendre au sang
le sens de l'eau, de l'aval.
Par une manière de transsubstantiation inverse je dilue tous les patriotismes
qui ont déposé à sa surface leurs glus et autres irisations patriotiques.
Qu'on ne s'y trompe pas, cela n'a rien à voir avec de l'écologie, plutôt avec
de la médecine.
Une médecine amoureuse.
Une médecine poétiquement amoureuse.
Qui consisterait à soigner les rivières ou les villes par la voix.
Ou réciproquement.
A cette nuance que prétendre faire passer toute une rivière comme la Meuse
par sa propre voix en une seule fois tiendrait du gargarisme gargantuesque.

Emphatique.

Or ne pas confondre emphase et empathie.

Non, je me soigne, je nous soigne aux rivières, à la fluidification fluviale.

Je voudrais que nous retrouvions dans la parole la fluidité.

Cette transparence fluide qui est comme une respiration de l'eau longtemps avant l'embouchure.

Et pour laquelle les fleuves du Nord semblent tellement avoir de facilité depuis toujours.

Dans leur modération peu torrentielle.

Égale à elle-même.

Leur faussement placide uniformité.

Je cherche non pas l'épos ancien secourable aux militaires et aux castes de soldats longtemps tenus écartés des femmes.

Je ne cherche pas la connaissance aiguë de Gilgamesh.

Je cherche le jeu long de l'insinuation amoureuse avec la voix.

L'insistante, patiente lenteur des effleurements vocaux sinueux comme des boucles de rivières au saisissement des roches, qui savent aussi être opiniâtres quand la roche fait obstacle.

Je cherche de nouvelles raisons pour l'eau de s'appuyer aux rives.

Je cherche de nouvelles appariades entre la parole légère courante et l'ouragan spontané du chant.

Je cherche un récitatif dans l'intime réciprocité des ciels et des climats.

Je cherche de nouvelles circonstances pour faire entendre sans la lever, la voix dans le poème.

Qui est pourquoi nommer Namur m'enchante.

Comme de ne plus savoir tout à coup qui nomme qui, du verbe ou bien du nom.

Tant leurs frontières mutuellement se réfléchissent en une inépuisable méditation d'échos.

Nommer Namur.

Énamourer le nom.

Il n'est jamais de poésie que déclarative.

Il n'est de poésie que dans la déclaration d'amour que nous faisons aux noms aimés, par la parole ou par le chant.

Les noms ne sont aimés que dans l'amour.

Comme de la confluence soudaine, la confiance l'une à l'autre de deux rivières au cœur d'une ville après avoir longtemps séparément voyagé.