

Les rencontres poétiques de Bouliac

(2021-2022)

Lectures et commentaires par Jean BRIAT



Mes chers amis,

Nous voici arrivés au terme de cette première année de rencontres poétiques. Je veux remercier ceux d'entre vous et particulièrement mon ami Jean-Pierre Augustin, et Sylvie Lejeune, d'avoir pris l'initiative de réunir la matière de ces rencontres en un opuscule du souvenir.

L'idée de ces séances de lectures poétiques m'est venue insensiblement, comme le soleil se lève dans le ciel de l'orient. Comme un site voit sa beauté s'éclairer quand il est contemplé à deux, le langage poétique s'enchanté quand il est lu à haute voix à plusieurs. Nous avons eu la chance de le faire dans cette petite salle de la bibliothèque municipale, entourés, protégés de livres, la richesse du monde. Grâce au choix que vous avez fait de certains thèmes traités par les poètes, nous avons pu parcourir un riche réseau de paroles signifiantes, de rythmes captivants et de musique exaltante. Si un ou une seul(e) de vous en est sorti(e) plus riche de sensibilité, j'aurai atteint mon but qui était d'insérer dans la trame banale de nos existences quotidiennes la marque indélébile de « la mystérieuse alchimie de la poésie. » (J. KEATS).

Jean BRIAT

I – Les neuf rencontres (2021-2022)

Séance inaugurale de lectures poétiques

23 Octobre 2021

Mesdames, Messieurs, bienvenue à cette séance inaugurale de l'atelier poésie et merci d'avoir sacrifié un moment de votre week-end. Dans le monde où nous vivons, où la parole véhicule autant de mensonge que de vérité, autant de passion que de raison, autant de haine que d'amitié, j'ai pensé qu'il serait agréable de pratiquer ensemble un autre langage, plus respectueux, plus élevé, plus raisonnable, plus riche, plus beau, en fait le langage de la poésie.

La poésie : ce mot vient du grec poeisis, lequel est le substantif du verbe poiein qui signifie "fabriquer, créer". C'est donc sur le caractère créateur, novateur du poème que j'insisterai. Je n'aurai pas la prétention de donner une définition de la poésie ; tant de poètes l'ont déjà fait, d'Horace à Yves BONNEFOY. Cependant, de toutes ces définitions ou tentatives de définition, je retiendrai celle de Stéphane MALLARMÉ, qui nous dit :

« La poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du mystère des aspects de l'existence. »

De cette définition, je retiendrai trois mots essentiels :

Langage

Rythme

Mystère

Le premier élément constitutif du poème est évidemment **le mot**, ce mot dont V. HUGO dit qu'il est « le passant mystérieux de l'âme » et dont le grand poète gallois Dylan THOMAS dit qu'il le traite « comme un artisan le fait du bois ou de la pierre », ce mot qu'il faut faire résonner, le dire à haute voix, le chanter comme les grecs le faisaient qui allaient écouter les aèdes, ces poètes chanteurs dont le plus célèbre est le mythique HOMÈRE. Lire un poème à haute voix élève l'esprit, car, comme le dit justement Pierre-Jean JOUVE : « la poésie est l'expression des hauteurs du langage. » Commencer sa journée en clamant un poème est une remarquable

thérapie, car cela vous conduit vers le domaine de la beauté. KANT affirmait que « l'art n'est pas la représentation d'une belle chose mais la belle représentation d'une chose ». Croyez avec D. HAMMET que « chaque mot est un oiseau qui chante ».

Mais le mot seul ne suffit pas ; le plus important est la façon dont il est utilisé. Je signalais tout à l'heure le caractère novateur de la langue poétique ; cette innovation se marque justement par l'agencement des mots dans la phrase poétique ; et cet agencement se veut nouveau ; il consiste à mettre côte à côte, face à face, joue contre joue, deux mots qui ne s'y trouvent jamais dans la langue de la prose quotidienne et cela s'appelle une métaphore, du grec *metaphora* qui signifie "porter ailleurs". La métaphore est la chair du poème. Un critique anglais parlait de « mettre sous le même joug des éléments hétérogènes » ; le mot important est « hétérogène », qui veut dire issu de gênes, d'espèces différents. Si je parle de « la vivacité de la jeunesse », je donne une définition ; si je parle de « la fleur de la jeunesse » je fais une métaphore, en transportant le mot « fleur » du règne végétal au monde humain. Nous employons souvent des métaphores sans y prendre garde : elles font la richesse de la langue. Cette surprenante association crée le choc poétique, car elle ne répond pas aux exigences d'une pensée rationnelle. La prose, elle, est un langage rationnel, dont les éléments sont liés par des principes rationnels, narratifs, explicatifs ; c'est pourquoi Paul VALÉRY a raison de dire que « mettre un poème en prose est un acte d'hérésie ».

Voyons deux exemples de métaphores poétiques : je les prendrai dans deux vers de grands poètes : BAUDELAIRE et RIMBAUD. D'abord BAUDELAIRE, extrait de son poème « Élévation » :

« Le langage des fleurs et des choses muettes ».

Les fleurs ne parlent pas dans un monde de raison, pas plus que les choses muettes, l'univers végétal et minéral qui nous entoure. De quel langage s'agit-il ? D'un langage des sens et non de la parole humaine, d'une communication spéciale, d'une transmission vers l'homme d'un message de couleurs, de parfums et de formes qui va éveiller en nous une réponse, une sorte d'empathie : nous « comprenons » la rose, la pivoine, l'orchidée, le myosotis, le coquelicot. Que sont également ces choses muettes dont parle le poète ? C'est la majesté des pics enneigés, les strates colorées des canyons, la courbe gracieuse des anses marines, l'univers merveilleux des forêts, le bruissement de leurs feuilles, le port majestueux de leurs ramures. Nous entendons ce langage et nous participons à ce dialogue que nous n'avions encore pas pratiqué et que le poème nous a révélé.

Le deuxième exemple de métaphore poétique, je le prendrai dans un vers du « Bateau Ivre » de RIMBAUD :

« L'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes ».

L'exaltation est un sentiment de joie extrême, débordante, sublime, mais humaine. Comment les premières lueurs du jour peuvent-elles l'éprouver ? En fait, c'est grâce au report que crée la métaphore : c'est notre exaltation devant la pureté rayonnante du soleil levant qui va imprégner, colorer le ciel et cette montée vers l'infini. Cet élan, ce jaillissement, sont ceux d'un vol d'oiseaux vers l'azur commençant, de colombes au doux plumage blanc, oiseaux de délicatesse et de paix, messagers divins auprès de Noé, oiseaux d'espérance et incarnation du Saint Esprit. Je pourrais ainsi multiplier les exemples de semblables métaphores, non seulement dans des poèmes mais dans des chansons poétiques : quand, dans sa chanson sur « Le port d'Amsterdam », J. BREL nous parle des « langueurs océanes », il crée une image qui vient nous surprendre et nous émerveiller. L'océan n'est ni triste, ni gai, il ne ressent aucune langueur, mais son mouvement incessant crée chez l'homme le sentiment d'une chose inachevée, lente et obsédante qui nous porte à rêver. Cette habitude de transférer sur les choses nos propres sentiments, et qui est courante, même dans la langue usuelle, les anglais l'appellent « pathetic fallacy » que nous pourrions traduire par « illusion sentimentale ». Quand nous disons : « oh, le pauvre arbre ! », c'est notre compassion devant l'état délabré de cet arbre que nous transférons sur lui à qui nous accordons la faculté de sentir.

Je pense aussi à cette remarque de Paul VALÉRY qui nous dit : « Le poète est celui qui inspire ». Que veut-il dire ? Est-ce celui qui s'approprie l'être du monde pour le faire sien ? Ou celui qui projette vers le monde la secrète réalité de son être ? Sans doute les deux et, ce faisant, VALÉRY exprime la double nature de l'acte poétique, qui est découverte et création ; révélation « du mystère des aspects de l'existence », comme le dit MALLARMÉ et création à partir de lui-même d'un être vivant mais nouveau.

Le deuxième élément constitutif du poème est donc le **rythme**. La parole est proche du chant et nous avons vu que celle du poème en est encore plus proche. Les mots ont une sonorité, ils sont longs ou courts, simples ou complexes, accentués ou non. Le français n'est pas, au contraire de l'anglais, une langue accentuelle mais syllabique et le vers est bâti selon son nombre de syllabes, le plus fréquent dans l'histoire de la poésie française étant l'alexandrin, le vers de douze syllabes.

Ces syllabes et leurs sonorités créent un rythme particulier qui est un élément essentiel du message poétique. Prenons comme exemple un vers de

Baudelaire qui, pour moi, est un des plus beaux vers de la langue française, extrait de son poème « Harmonie du soir » :

« Valse mélancolique et langoureux vertige »

Le plus remarquable dans ce vers est l'équilibre rythmique et le balancement parfait des accents.

(Prenons comme critères d'expression du rythme les signes / pour une syllabe accentuée et _ pour une non-accentuée) Le résultat est le suivant :

/ _ / _ / _ / _ / _

À ce mouvement doux et balancé s'ajoutent les assonances et allitérations dont le jeu subtil contribue à l'unité du vers (allitération = répétition du même son consonantique et assonance = répétition du même son vocalique). Le « v » de valse attend son écho dans le « v » de vertige, la longueur de la syllabe -lan (de mélancolique) se retrouve dans le -lan (de langoureux). Remarquez aussi comme la dureté du « c » de -co (_colique) s'adoucit au fil du vers en « g » dans (langoureux) et vertige. L'ouverture du « a » de valse à laquelle répondent les « a » de mélancoliques et de langoureux va se fondre dans le doux sifflement de -tige., le tout recréant le mouvement tournant d'une valse.

Une telle étude peut sembler artificielle, asséchante, destructrice, mais incluse dans le chant du poème, elle lui redonne toute sa secrète puissance suggestive de rêve.

Il n'est pas indispensable de savoir dire que le premier pied métrique /_ est un trochée, que ceux qui le suivent _/ sont des iambes ; ce qui compte, c'est que leur succession crée un brusque changement de rythme et qu'on y soit sensible : un accent fort suivi d'un glissement doux. Ainsi les divers agencements rythmiques créent une musique propre au poème.

Je vous disais tout à l'heure que le rythme le plus fréquent en français était le rythme ternaire.

Écoutez-le dans ces beaux vers de BAUDELAIRE extraits de « La vie antérieure » :

« J'ai longtemps/habité/sous de vastes /portiques/
Que les so/leils marins /teignaient de /mille feux/
Et que leurs /grands piliers/ droits et ma/jestueux/
Rendaient pa/reils le soir/aux grottes ba/saltiques/ »

Ce rythme ternaire, qu'on appelle anapestique apporte une grande douceur

Par contre, le rythme inverse qui commence par un accent fort est celui des comptines et des invocations et formules magiques (celles des sorcières qui accueillent Macbeth sur la lande). Écoutez la comptine :

Une poule sur un mur (/_/_/_/)

Qui picorait du pain dur (/_/_/_/)

Elle vous interpelle avec brusquerie et vous surprend.

La répétition en fin de vers du même son vocalique et consonantique s'appelle la rime. Son agencement peut se faire de trois façons différentes :

1 : rimes plates : aabb

2 : rimes alternées : abab (comme dans l'exemple baudelairien ci-dessus)

3 : rimes embrassées : abba

Les rimes peuvent être riches (paire-repaire) ou faibles (jour-amour). Les poètes modernes se sont le plus souvent affranchis de la rime et leurs poèmes sont écrits en vers « libres » (APOLLINAIRE, ÉLUARD, CHAR, PONGE etc.).

Lorsque le vers se termine par une syllabe non accentuée, on parle de « rime féminine ». (Est-ce en référence à l'humilité ou à la douceur d'une femme ?) Dans l'exemple des vers de « La vie antérieure », cité il y a un instant, les rimes féminines alternent avec les rimes « masculines », créant ainsi un effet de balancement.

Enfin, MALLARMÉ nous dit que le poème est l'expression d'un **mystère**. Qu'est-ce à dire ?

Par le choc métaphorique, dont nous avons amplement parlé au début de cette séance, le poème nous révèle une réalité qui nous était cachée jusque là. Par l'irrationalité de sa composition, il nous fait découvrir des affinités, des parentés entre les mots que nous ne soupçonnions pas. SAINT JOHN PERSE nous dit justement que la poésie doit être « Fidèle à son office qui est l'approfondissement même du mystère de l'homme » et il justifie cette irrationalité par la fonction même du poème : « L'obscurité que l'on reproche à la poésie ne tient pas à sa nature propre qui est d'éclairer, mais à la nuit même qu'elle explore, celle de l'âme elle-même et du mystère où baigne l'être humain ». Il ne faut pas systématiquement chercher à « comprendre » certains poèmes. Comme dit John KEATS, « On peut être ému par un poème longtemps avant de l'avoir compris » Et BAUDELAIRE surenchérit en disant : « Les beaux vers, on ne les définit pas, on les aime » Max JACOB abonde dans ce sens en disant : « Se dire d'un vers : qu'est-ce que c'est beau ! et non qu'est-ce que ça veut dire ? ».

Je vous accorde qu'une certaine poésie peut nous sembler hermétique et cette extrême irrationalité est de nature à rebuter un lecteur non averti (et même averti). C'est en particulier le cas des »Illuminations« de RIMBAUD ou de certains poèmes de MALLARMÉ ou de SAINT JOHN PERSE. Leur lecture répétée laissera cependant dans l'oreille et l'esprit le sentiment qu'on est en présence d'une aventure langagière à la poursuite d'un mystère qui lui échappe. Ne vous laissez jamais de lire des poèmes ; et je terminerai cette présentation de la poésie par ce conseil que nous donne BAUDELAIRE dans ses petits poèmes en prose :

« Il faut toujours être ivre. Tout est là. C'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve.

Mais de quoi ? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous.

Et si quelquefois, sur les marches d'un palais, sur l'herbe verte d'un fossé, dans la solitude morne de votre chambre, vous vous réveillez, l'ivresse déjà diminuée ou disparue, demandez au vent, à la vague, à l'étoile, à l'oiseau, à l'horloge, à tout ce qui fuit, à tout ce qui gémit, à tout ce qui roule, à tout ce qui chante, à tout ce qui parle, demandez quelle heure il est ; et la vague, le vent, l'étoile, l'oiseau, l'horloge vous répondront : « Il est l'heure de vous enivrer ! » Pour n'être pas les esclaves du temps, enivrez-vous sans cesse ! De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. »

Merci de votre présence.

J.Briat

Deuxième séance de lectures poétiques

(Novembre 2021)

Sensation (1870) Arthur RIMBAUD (1854-1891)

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue :
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.
Je laisserai le vent baigner ma tête nue.

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien :
Mais l'amour infini me montera dans l'âme,
Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
Par la Nature, - heureux comme avec une femme.

Ce poème est sans doute le premier que ce jeune adolescent de seize ans ait écrit et qu'il envoie à son ami E. Delahaye. Yves BONNEFOY dit de lui : « Rimbaud veut saisir dans la sensation ce qui est pure nature, pur ferment de liberté ». RIMBAUD, excellent élève, a déjà remporté tous les prix scolaires, écrit des centaines d'hexamètres en latin et fait déjà figure de phénomène. Dans ce poème, il nous invite à une balade rêveuse dans la campagne, dans la solitude, l'esprit vide de toute pensée, dans le silence et l'errance, vers l'aventure et peut-être l'amour.

Notons la première touche de couleur, révélant une observation raffinée de la nature, car il est vrai que le paysage le soir après le coucher du soleil devient bleuté. La couleur aura une importance majeure dans l'œuvre poétique de RIMBAUD (cf. Le bateau ivre, Voyelles etc.). Cette nature est vraie et rêvée : le promeneur traverse des éteules où les blés coupés picotent ses jambes nues et suit des sentes à l'herbe « menue » (notons le choix précieux de cet adjectif). L'enfant a besoin de calme, de fraîcheur (il est pieds et tête nus), d'un contact direct avec les choses. Tout son être n'est que sensation. Le deuxième vers de la seconde strophe est central « l'amour infini » n'est pas seulement l'amour de cet instant de promenade ; il est l'amour du monde en osmose avec son âme. C'est bien là le rêve de tout poète : de parvenir à cette union du moi et du monde. RIMBAUD veut la trouver dans cette errance aventureuse (qui sera l'essentiel de sa vie) « loin, très loin ». Aller ailleurs a été son besoin vital : être sans attaches, sans passé, sans maison, loin des villes comme un romanichel. Pour cela il tentera l'expérience de la Bohème dans le cercle parisien des Zutistes et passera de longs moments de son existence à marcher, à parcourir le monde entier, au péril de sa vie, en martyrisant même son corps. S'il met un N majuscule à Nature, c'est en référence à un monde vierge, d'avant la civilisation. De cet amour infini l'amour humain fait partie et la possibilité d'une aventure avec une femme n'est pas exclue (RIMBAUD a seize ans)

Ce poème est d'une extrême douceur : les rimes féminines des vers pairs glissent comme des soupîrs, la césure régulière au milieu du vers crée un doux balancement et le rythme anapestique, par sa lenteur, y contribue largement

--/--/--/--/

Cette douceur s'exprime aussi par les sonorités, en-é dans la première strophe (« les été, irai sentiers, picoté, blés, fouler, pieds, laisserai baigner ») par la présence des liquides (bleus, blés, la, le, laisserai) ou en -m dans la deuxième strophe (« amour, monter âme, bohémien, femme »).

Qui ne rêverait à seize ans d'écrire un tel bijou musical devenu une référence poétique ?

Art Poétique (Jadis et Naguère, 1874) Paul VERLAINE (1844-1896)

À Charles Morice

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïles point
Choisir tes mots sans quelque méprise :
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles !

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance !
Oh ! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor !

Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'Esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,
Et tout cet ail de basse cuisine !

Prends l'éloquence et tords-lui son cou !
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où ?

Ô qui dira les torts de la Rime ?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ?

De la musique encore et toujours !
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

Puisque, lors de notre dernière séance, nous avons défini les éléments constitutifs du poème, il est temps de voir comment ils sont appliqués par les poètes eux-mêmes. Pour ce faire, j'ai choisi un poème qui tente de définir ce que doit être la poésie : c'est « Art Poétique » de Paul VERLAINE.

Dans son œuvre poétique, VERLAINE essaiera d'être fidèle à cette définition, mais elle ne représente pas toutes les formes que peut prendre un poème. Après la Poétique d'ARISTOTE, l'Art poétique d'HORACE et celui de BOILEAU, VERLAINE nous donne sa vision (ou plutôt son « audition ») de la poésie et il claironne haut et fort :

« De la musique avant toute chose », revenant en cela aux origines mêmes du poème, qui est d'être un chant, celui que clamaient les aèdes grecs, récitant les poèmes d'Homère. Au I^{er} siècle av. J.-C., PROPERCE déjà vantait « le vers léger », un chant plus proche du Concerto en Ré Mineur de Mozart que du Tannhäuser de Wagner, car VERLAINE célèbre sa qualité aérienne, « soluble », vague, imprécise, modulée du grave à l'aigu. Quant au rythme, élément fondamental de la musique, il veut l'« impair », qui manque d'équilibre et d'assurance, qui est comme suspendu dans l'air (Le poème en donne l'exemple en choisissant un vers de neuf pieds, extrêmement rare en poésie, en quatrains à rimes embrassées, alternant les rimes masculines et féminines).

Le poème est comme une brise légère qui passe sans nous heurter, une brise de couleur grise, cette couleur vague par excellence, sans éclat.

VERLAINE nous donne trois exemples de cet effet :

De beaux yeux /voiles,

Grand jour /tremblant

Claires étoiles/ bleu fouillis

Le rythme de ce quatrain peut ainsi s'exprimer comme suit :

- / - / - / -

/ - - / - - /

/ - - / - - /

- / - / - / -

Avec un mouvement descendant encadrant un mouvement ascendant.

Quittant le domaine du rythme, VERLAINE introduit une notation picturale : « la nuance » différente de la couleur, car elle se situe entre deux ; c'est cette nuance que Léonard de Vinci exprime si bien par son

sfumato et les impressionnistes par leurs touches légères. Comme la musique, elle va du grave à l'aigu, du clair au sombre, « de la flûte au cor » et le mélange des deux est une sorte de fiançailles.

Nous ne sommes donc pas étonnés que dans la strophe suivante, VERLAINE refuse à sa poésie toute démarche intellectuelle, tout recours à un processus rationnel, tout jugement, qu'il soit satirique, ironique ou moqueur ; il leur préfère le « rêve » qui, lui, n'est ni « cruel ni impur ni assassin. » Le « bleu fouillis des claires étoiles » est loin des relents « d'ail de basse cuisine » ; VERLAINE se réglera plutôt des senteurs de menthe et de thym. Le chef qui officie dans le poème est trois fois étoilé et ses saveurs demandent à être savamment dégustées.

Le langage du poème est discret, presque secret ; il n'a pas l'ampleur sonore de l'éloquence, ni son emphase étudiée. Il ne devrait même pas s'orner de la rime (ce que fait pourtant VERLAINE), conseil suivi par les poètes modernes, mais affirmé ici sur un mode badin, presque moqueur en montrant l'exemple par des rimes étonnantes : « cou » et « où », « fou » et « sou ». N'oublions pas que la mention d'un nègre fou n'était pas ressentie à l'époque comme une insulte quelconque ; quant à l' « enfant sourd », c'est qu'il n'a pas encore été éduqué à la musique.

Le poète revient justement avec insistance à la musique et annonce l'éclosion d'une poésie plus moderne, débarrassée de tout carcan (la même chose se produira pour le théâtre : plus d'unités, pas de décors). Et nous entendons cette merveilleuse définition du poème comme une « chose envolée » vers l'ailleurs, vers le rêve, dans une fuite vers où ? Vers « d'autres cieux » à « d'autres amours », vers d'autres expériences, celles que fera son ami RIMBAUD, pour qui la vraie vie était au-delà de la réalité ; une chose envolée mais dans un « vent crispé » (sorte de restriction, de demi-mesure, de nuance). Le poème s'en va vers la bonne aventure (cf. RIMBAUD). Quant à la « littérature », elle est une œuvre travaillée raisonnée ; mais on sent dans cette affirmation finale un ton moqueur, sautillant, enfantin, comme une dernière chiquenaude. Par son rythme aérien, ce poème est la parfaite illustration des conseils que donne le poète aux apprentis poètes.

Troisième séance de lecture poétique

(18 Décembre 2021)

Sur le thème de l'amour

Phèdre (1677) (Acte I, Scène III) Jean RACINE (1639-1699)

PHÈDRE

Mon mal vient de plus loin. À peine au fils d'Égée
270 Sous les lois de l'hymen, je m'étais engagée,
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi ;
Athènes me montra mon superbe ennemi.
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
275 Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler ;
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.
Par des vœux assidus je crus les détourner :
280 Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orne ;
De victimes moi-même à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée.
D'un incurable amour remèdes impuissants !
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens :
285 Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,
J'adorais Hippolyte ; et le voyant sans cesse,
Même au pied des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.
Je l'évitais partout. Ô comble de misère !
290 Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.
Contre moi-même enfin j'osai me révolter :
J'excitai mon courage à le persécuter.
Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,
J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre ;
295 Je pressai son exil, et mes cris éternels
L'arrachèrent du sein et des bras paternels.
Je respirais, Cœnone ; et depuis son absence,
Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence.
Soumise à mon époux, et cachant mes ennuis,
300 De son fatal hymen je cultivais les fruits.
Vaines précautions ! Cruelle destinée !
Par mon époux lui-même à Trézène amenée,
J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné :
Ma blessure trop vite aussitôt a saigné.
305 Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :
C'est Vénus toute entière à sa proie attachée.
J'ai conçu pour mon crime une juste terreur ;
J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur.
Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,
310 Et dérober au jour une flamme si noire :
Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats ;
Je t'ai tout avoué ; je ne m'en repens pas,
Pourvu que de ma mort respectant les approches,
Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches,
315 Et que tes vains secours cessent de rappeler
Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler.

Phèdre (Païdra en grec) signifie : "la brillante"; la pièce est écrite à l'apogée de la carrière de RACINE, l'année de son mariage, une période où il était fortement sous l'influence janséniste. Son thème, qui est celui, majeur, de l'œuvre racinienne, est le combat de l'être contre son destin. L'amour de Phèdre pour son beau-fils Hippolyte était considéré comme incestueux et constituait un péché capital. Se pose alors la question primordiale sur l'amour : un amour total, aveugle, jaloux, cruel peut-il exister et survivre autrement que dans la mort ? Eros conduit-il fatalement à Thanatos ? Et, comme le dira ARAGON : »Il n'y a pas d'amour heureux «. ?

Phèdre est l'épouse de Thésée, le fils d'Égée, roi d'Athènes; elle est la fille du roi légendaire de Crète, Minos et de Pasiphaé (la fille du soleil), laquelle a eu d'un rapport bestial avec un taureau blanc un monstre, le Minotaure, dont Phèdre est donc la demi-sœur.

Thésée a eu de l'amazone Antiope un fils, Hippolyte. Son père Égée l'envoya tuer le Minotaure qui exigeait d'Athènes une livraison annuelle de vierges qu'il dévorait. Thésée tua le Minotaure, mais omit de mettre à son navire, au retour, une voile blanche en signe de succès et son père, de désespoir, se jeta dans la mer, devenue la Mer Égée

Entre ces êtres, les passions vont s'exacerber, attisées par la vindicte divine : en effet, Hippolyte méprise Aphrodite, la déesse de l'amour (la Vénus romaine) qui va se venger.

Thésée aime Phèdre

Phèdre aime Hippolyte

Hippolyte aime Aricie, mais

Thésée hait Aricie

Hippolyte hait Phèdre

Phèdre hait Thésée

Comment ces passions contraires vont-elles pouvoir s'exprimer sans dégât ? Chacun, Phèdre surtout, est habité par ce que les grecs tenaient pour la cause de nos malheurs : l'Hubris, c'est-à-dire la violence incontrôlable. Il va donc se livrer un combat féroce entre le dictat des dieux (l'Anankè), « ces dieux qui se sont faits une gloire cruelle » / De séduire le cœur d'une faible mortelle » et le libre-arbitre des humains.

Le texte de RACINE est la remarquable expression de ce combat en des vers qui, au contraire de la passion qu'ils expriment, restent merveilleusement fluides. Cette musique et son rythme ternaire, balancé, et

le foisonnement d'images ont valu à RACINE le titre de « Prince de l'alexandrin »

Pour la première fois Phèdre confesse son amour coupable à sa servante Oenone pour soulager le poids qui l'accable. Notons les mots par lesquels elle le désigne : « ennemi », « éperdu », « trouble » « transi et brûlé » « redoutables » « tourments » « égarée » « incurable » « obsession » « idolâtre » « blessure » « ardeur » « proie ». Tous soulignent le caractère irrésistible de cet amour dont elle ne jouit pas mais dont elle souffre. Notons la superbe montée de la passion au vers 273 : « vis₂ rougis₂ pâlis₂ ». Les dieux eux-mêmes partagent ces passions et la vengeance de Vénus n'est pas moins acharnée ni aveugle que l'amour de Phèdre. Aucune prière, aucun rite sacrificiel ne pourra apaiser sa colère : la passion de Phèdre brûle mieux que l'encens des prières et son adoration pour la déesse n'est qu'un masque de son adoration pour Hippolyte. Racine nous montre avec une étonnante lucidité la lutte intérieure qui épuise Phèdre, qui va de l'amour à la haine en passant par la révolte ; elle n'est plus qu'une proie saignante sous les griffes de Vénus, ce que résume ce vers magnifique :

« C'est Vénus / toute entière / à sa proie / attachée ».

Les rares moments de calme qu'elle éprouve ne sont que le désir refoulé de nouveaux élans amoureux ; sa « flamme » est « noire » et cet oxymore exprime à lui seul l'impureté de son amour.

Phèdre devient un objet de pitié et de terreur ; elle nous émeut par sa souffrance et nous fait peur par la violence de sa passion ; elle est la vraie héroïne tragique, dont le tourment ne pourra s'éteindre que dans la mort, qui sera, comme nous le dit Aristote, la catharsis, c'est-à-dire la purgation, la suppression de cette lutte insoutenable. En effet, Hippolyte mourra au combat (sa mort sera narrée sur scène dans le célèbre récit de Thérémène) et Phèdre se suicidera.

Nous avons noté comment RACINE réussit à maîtriser cette violence par l'harmonie de sa poésie. Même s'il lui ajoute des variations, il garde le plus souvent un rythme ternaire qui crée, par son mouvement ascendant une longue montée vers l'acmé de la passion :

« Je le vis, / je rougis, / je pâlis / à sa vue »

Ailleurs, le mélange subtil des iambes et des anapestes crée une musique syncopée, traduisant les sursauts d'un cœur éperdu. Les rimes de RACINE sont remarquablement riches. Il semble que ce langage, dominant la violence des passions, leur fait comme une cape d'or.

Ô doux regards... (SONNETS, 1555) Louise LABÉ (1524-1566)

Ô doux regards, ô yeux pleins de beauté,
Petits jardins pleins de fleurs amoureuses
Où sont d'Amour les flèches dangereuses,
Tant à vous voir mon œil s'est arrêté !

Ô cœur félon, ô rude cruauté,
Tant tu me tiens de façons rigoureuses,
Tant j'ai coulé de larmes langoureuses,
Sentant l'ardeur de mon cœur tourmenté !

Doncques, mes yeux, tant de plaisir avez,
Tant de bons tours par ces yeux recevez ;
Mais toi, mon cœur, plus les vois s'y complaire,

Plus tu languis, plus en as de souci,
Or devinez si je suis aise aussi,
Sentant mon œil à mon cœur contraire.

Poétesse de la riche bourgeoisie lyonnaise, très moderne dans son comportement, s'habillant en homme, mariée avec Cordier, ce qui lui valut le nom de Belle Cordière. Femme légère qui eut de nombreux amants et une aventure scandaleuse avec le poète Olivier de MAGNY, comme Pernette de Guillet avec le poète Maurice SCÈVE. Leurs poèmes se situent entre ceux des Cours d'amour du Moyen Âge et les sonnets de la Renaissance.

Le poème est un sonnet aux rimes embrassées, les rimes intérieures des quatrains étant féminines, donc un sonnet d'une facture très classique. (Le sonnet comporte 14 vers, en deux quatrains et deux tercets).

Chaque strophe est consacrée à une partie du corps

La première au regard plein de douceur (« doux, beauté, petits, amoureuses ») loin des « flèches dangereuses » de Cupidon.

La deuxième évoque son cœur, qu'elle traite de « félon » et « tourmenté », source de sa souffrance (« rude cruauté, façons rigoureuses, larmes langoureuses, »).

Constatant cette opposition entre son regard et son cœur, par une sorte de syllogisme, elle va en conclure dans les tercets, (« Doncques ») que le plaisir des yeux, leur complaisance, sont plus agréables que les langueurs et les soucis du cœur. Le poème ressemble à un agréable exercice de rhétorique, mettant en scène un duel fantasmé entre le regard et le cœur, entre les sens et les sentiments, déclarant la victoire des sens, (ce qui n'a rien d'étonnant) tout cela sur un ton badin, sans aucune tension passionnelle.

À une robe rose (ÉMAUX ET CAMÉES, 1852) Théophile GAUTIER (1811-1872)

Que tu me plais dans cette robe
Qui te déshabille si bien,
Faisant jaillir ta gorge en globe,
Montrant tout nu ton bras païen !

Frêle comme une aile d'abeille,
Frais comme un cœur de rose-thé,
Son tissu, caresse vermeille,
Voltige autour de ta beauté.

De l'épiderme sur la soie
Glissent des frissons argentés,
Et l'étoffe à la chair renvoie
Ses éclairs roses reflétés.

D'où te vient cette robe étrange
Qui semble faite de ta chair,
Trame vivante qui mélange
Avec ta peau son rose clair ?

Est-ce à la rougeur de l'aurore,
À la coquille de Vénus,
Au bouton de sein près d'éclorre,
Que sont pris ces tons inconnus ?

Ou bien l'étoffe est-elle teinte
Dans les roses de ta pudeur ?
Non ; vingt fois modelée et peinte,
Ta forme connaît sa splendeur.

Jetant le voile qui te pèse,
Réalité que l'art rêva,
Comme la princesse Borghèse
Tu poserais pour Canova.

Et ces plis roses sont les lèvres
De mes désirs inapaisés,
Mettant au corps dont tu les sèvres
Une tunique de baisers.

Natif de Tarbes, GAUTIER monte à Paris et devient vite un membre très actif de la bande à HUGO. Vêtu d'un gilet rouge cramoisi, il fera le coup de poing lors de la fameuse Bataille d'Hernani. C'est à lui que BAUDELAIRE dédie ses Fleurs du Mal: « Au poète impeccable, au parfait magicien ès lettres françaises »

Ce poème léger, plutôt érotique, est un hommage à une maîtresse, célébrant dans la première strophe le désir que lui inspire sa robe décolletée qui la « déshabille », désir tout païen de glorification du corps (« gorge, bras nu »), la robe et le corps ne faisant qu'un.

La deuxième strophe introduit l'image de la valse, d'un tourbillon qui « voltige » autour du corps, illustré par des images légères (« aile d'abeille, cœur de rose, caresse vermeille »).

Cette « voltige », comme nous l'avions pressenti, crée une osmose entre la robe et le corps féminin (tissu= peau), tout cela dans un monde presque irréel, où rien n'est stable mais mouvant (« soie, argentés, effets tremblants, frissons éclairs, reflets »).

Ce trouble gagne le poète qui ne sait plus définir cette beauté dont il cherche l'origine (Est-ce... ou bien?). Aucun adjectif de couleur ne convient, tant la robe est « étrange » et tellement subtil est le mélange entre la chair et le tissu. Toute comparaison semble inadaptée et le recours à Botticelli et à Canova ne comblent pas cette inadéquation

Ce corps est fait pour l'amour et la dernière strophe établit enfin le lien érotique entre le narrateur et la dame (« plis= lèvres »), mais les désirs du premier restent « insatisfaits », ce qui les rend d'autant plus excitants. Les cours octosyllabes, le nombre de rimes féminines, la délicatesse de la tonalité font de ce poème un hymne à la sensualité, plein d'émerveillement et de tendresse.

Quatrième séance de lectures poétiques

(15 Janvier 2022)

Sur le thème de l'amour

Première Soirée (1870) Arthur RIMBAUD (1854-1891)

Elle était fort déshabillée
Et de grands arbres indiscrets
Aux vitres jetaient leur feuillée
4 Malinement, tout près, tout près.

Assise sur ma grande chaise,
Mi-nue, elle joignait les mains
Sur le plancher frissonnaient d'aise
8 Ses petits pieds si fins, si fins.

- Je regardai, couleur de cire
Un petit rayon buissonnier
Papillonner dans son sourire
12 Et sur son sein, - mouche au rosier

- Je baisai ses fines chevilles.
Elle eut un doux rire brutal
Qui s'égrenait en claires trilles,
16 Un joli rire de cristal

Les petits pieds sous la chemise
Se sauvèrent : « Veux-tu finir ! »
- La première audace permise,
20 Le rire feignait de punir !

- Pauvrets palpitants sous ma lèvre,
Je baisai doucement ses yeux :
- Elle jeta sa tête mièvre
24 En arrière : « Oh ! c'est encor mieux !...

« Monsieur, j'ai deux mots à te dire... »
- Je lui jetai le reste au sein
Dans un baiser, qui la fit rire
28 D'un bon rire qui voulait bien...

- Elle était fort déshabillée
Et de grands arbres indiscrets
Aux vitres jetaient leur feuillée
32 Malinement, tout près, tout près.

Ce poème, parmi les premiers composés par le jeune RIMBAUD, fait partie de ce que l'on appelle « Le Cahier de Douai », c'est-à-dire d'un groupe de 22 poèmes que RIMBAUD déposa au domicile du poète Paul DEMÉNY, à charge pour celui-ci de les publier, ce que ce dernier ne fit jamais.

Peut-être est-il un écho d'un poème de Victor HUGO :

« Elle était déchaussée

Elle était décoiffée » (Contemplations)

C'est en tout cas un essai juvénile d'évocation des premiers émois amoureux en huit quatrains d'octosyllabes aux rimes alternées. Chose étonnante, la rencontre avec la jeune fille a lieu au domicile du poète : « Ma chaise » et elle est « Mi-nue » (en chemise). (RIMBAUD avait seize ans). Assistent à cette rencontre des arbres voyeurs à la fenêtre (« malinement, tout près, tout près »).

Le poème est une sorte de dialogue mi-muet, car on n'entend que les brèves paroles de la jeune femme qui tutoie le poète : « Veux-tu finir ! » « J'ai deux mots à te dire » Lequel poursuit son jeu de séduction par des baisers aux chevilles, aux yeux et au sein. Ce jeu rencontre un semblant de résistance : « elle joignait les mains », ses pieds « se sauvèrent » ; elle lui demande de « finir » et son rire « feignait de punir ». Mais bien vite toute résistance est abandonnée : elle permet « la première audace » et signifie par son « bon rire » qu'elle veut bien.

Nous assistons à un jeu enfantin mais érotique, ponctué tout au long par le rire de la jeune femme (« sourire, doux rire brutal, joli rire de cristal, bon rire »). L'aspect enfantin est souligné par des répétitions mignardes (« si fins, si fins, petits, tout près, tout près »). La tonalité de l'ensemble est enjouée, vivace, coquine et le lecteur participe à la scène, comme les arbres « indiscrets ». RIMBAUD est déjà capable d'audaces lexicales telles que « malinement, rayon buissonnier, mouche au rosier, doux rire brutal, claires trilles, pauvrets palpitants » dont l'allitération nous fait haleter.

Pour un essai, c'est un essai original, sur un ton qui, hélas, disparaîtra de la poésie rimbaldivienne.

I

On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans.
- Un beau soir, foin des bocks et de la limonade,
Des cafés tapageurs aux lustres éclatants !
4 - On va sous les tilleuls verts de la promenade

Les tilleuls sentent bon dans les bons soirs de juin !
L'air est parfois si doux, qu'on ferme la paupière ;
Le vent chargé de bruits, - la ville n'est pas loin, -
8 A des parfums de vigne et des parfums de bière...

II

- Voilà qu'on aperçoit un tout petit chiffon
D'azur sombre, encadré d'une petite branche,
Piqué d'une mauvaise étoile, qui se fond
12 Avec de doux frissons, petite et toute blanche...

Nuit de juin ! Dix-sept ans ! – On se laisse griser.
La sève est du champagne et vous monte à la tête.
On divague ; on se sent aux lèvres un baiser
16 Qui palpite là, comme une petite bête...

III

Le cœur fou Robinsonne à travers les romans,
- Lorsque, dans la clarté d'un pâle réverbère,
Passe une demoiselle aux petits airs charmants,
20 Sous l'ombre du faux-col effrayant de son père...

Et, comme elle vous trouve immensément naïf,
Tout en faisant trotter ses petites bottines,
Elle se tourne, alerte, et d'un mouvement vif...
24 - Sur vos lèvres alors meurent les cavatines...

IV

Vous êtes amoureux. Loué jusqu'au mois d'août.
Vous êtes amoureux – Vos sonnets La font rire.
Tous vos amis s'en vont, vous êtes mauvais goût.
28 - Puis l'adorée, un soir, a daigné vous écrire... !

- Ce soir-là,...- vous rentrez aux cafés éclatants,
Vous demandez des bocks ou de la limonade...
- On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans
32 Et qu'on a des tilleuls verts sur la promenade.

Ce poème fait aussi partie du « Cahier de Douai » où il fut peut-être écrit.

C'est un étrange titre pour un poème : sera-ce une narration de sentiments, comme un roman, où la seule évocation d'un instant d'émotion, romanesque ou romantique ?

« On n'est pas /sérieux /quand on a /dix-sept ans »

Cette soudaine entrée en matière, où la diérèse sur le mot « sérieux » le met en valeur et nous fait demander ce qu'il signifie, va déterminer le ton du poème entier. Ne pas être sérieux à dix-sept ans, c'est ne pas faire de projets d'avenir, mais jouir du moment présent, boire avec ses copains dans le vacarme des cafés brillamment éclairés. C'est aussi, brusquement et sans raison, tourner le dos à ces amusements et partir seul se promener sous « les tilleuls verts ». Mais il ne s'agit pas de la rêverie d'un promeneur solitaire : la nature n'est pas sauvage, la ville est tout près et on sent ses odeurs ; le jeune homme ne veut pas s'isoler du monde ; il est en vacances, c'est le mois de juin, il est libre et jouit de la douceur de l'air (« un beau soir, sentent bon, bons soirs d'été, parfums, petit chiffon d'azur, petite branche, étoile, petite et toute blanche, doux frissons »)

Dans la répétition de « Nuit de juin ! Dix-sept ans ! » on saisit que le poète a clairement conscience de son état, qui l'abandonne aux plaisirs simples d'un moment de contact étroit avec la nature et qui crée chez lui une sorte d'ivresse (« griser, monte à la tête »), laquelle amène naturellement à sa pensée (ou à son cœur) l'amour qui lui fait sentir la palpitation d'un baiser à sa lèvre. Tous ses sens sont mis en éveil par cette synesthésie (cf. BAUDELAIRE dans « Correspondances ») et le souvenir des romans le fait « robinsonner ».

« Lorsque », comme un événement miraculeux qui vient confirmer son ivresse, il rencontre une demoiselle « aux petits airs charmants, aux petites bottines, alerte » qui se retourne vers lui, malgré l'ombre du « faux-col effrayant » (synecdoque) de son père, symbole de la prude morale de la bourgeoisie.

Bien qu'il sache qu'elle le trouve « immensément naïf », il est aussitôt amoureux et les baisers imaginaires chantent sur ses lèvres comme des « cavatines ». Ce coup de foudre le surprend et l'isole de ses amis, lui donne « mauvais goût », et très vite, au bout de l'été, après avoir sottement échangé quelques poèmes et une lettre, il prend conscience que cet amour n'était qu'une passade, le baiser qu'une « petite bête ». Le temps des illusions passé, il retourne boire avec ses copains dans l'éclat rutilant des cafés. Ce n'était donc qu'une petite aventure romanesque, un petit roman de jeunesse, auquel se sont fait prendre ses devanciers romantiques. Les

nombreux tirets et points de suspension qui émaillent le poème semblent indiquer que cette aventure ne s'explique pas, qu'elle a un parfum d'indécis, une mise à l'épreuve de sa naïveté.

La construction même du poème en boucle, avec dans le dernier quatrain la presque répétition du premier, montre qu'il n'y a pas de vraie fin : on a toujours dix-sept ans, mais on ne va plus sous les tilleuls, ils sont devenus partie de l'aventure et les cafés ne sont plus bruyants mais « éclatants ». Les césures irrégulières des vers donnent au poème un rythme dansant adouci par le nombre de rimes féminines.

Ce sera là une des rares évocations des amours enfantines dont très tôt il raillera la sottise et illusoire réalité (dans « Mes petites amoureuses », par exemple).

Apparition (1862) Stéphane MALLARMÉ (1842-1898)

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
4 De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.
- C'était le jour béni de ton premier baiser.
Ma songerie aimant à me martyriser
S'enivrait savamment du parfum de tristesse
8 Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison d'un Rêve au cœur qui l'a cueilli.
J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli
Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue
12 Et dans le soir, tu m'es en riant apparue
Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
16 Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

Ce poème de jeunesse (MALLARMÉ a vingt ans) reste très mystérieux : la destinataire est inconnue : est-ce sa fiancée ou la muse anglaise de son ami Cazalis ? Le poème ne sera publié qu'en 1884.

Le lecteur ne peut définir s'il est dans la réalité factuelle ou dans un rêve et rien ne viendra l'éclairer.

a Du vers 1 au vers 4, nous sommes dans le passé (imparfait), dans un moment imprécis, presque hors du temps.

b Du vers 5 au vers 9, le poète se livre à une réflexion sur ce moment : » le jour béni de ton premier baiser »

c Du vers 10 au vers 16, (présent) il a une apparition, dont il ne peut définir l'identité, qui le ramène dans le passé de son enfance et dont il met même en doute l'existence : « j'ai cru voir ».

Est-ce la même qui lui a donné son premier baiser ? Ou ce premier baiser n'était-il qu'un rêve ?

La première partie baigne dans des tons blancs et bleus (« azur »), chers aux peintres préraphaélites, et dans une atmosphère de tristesse où la nature semble être en deuil (« séraphins en pleurs, mourantes violettes, blancs sanglots »). Cette musique ressemble à un requiem, guère compatible avec un instant d'amour. Notons la force suggestive des hypallages (« mourantes violettes, blancs sanglots ») On dirait le tableau d'un rêve où les couleurs et les sons sont mêlés. Ce premier baiser fut-il heureux ?

La songerie que déclenche cette vision onirique est empreinte de nostalgie (le jour du premier baiser est « béni » même s'il n'est qu'un rêve, parce que c'est le premier). Le bonheur que suscite son souvenir se mêle à la tristesse qui l'environne et crée cette mélancolie dont son cœur se repait comme d'un mal délicieux, ce que Keats appelait « l'angoisse en éveil de l'âme ». Le poète savoure avec délices (« s'enivrer ») la tristesse même du souvenir (« cueillaïson ») d'un rêve, cela exprimé dans ce beau vers : » la cuei/llaïson /d'un rêve/ au cœur/ qui l'a/ cueilli »

Cette songerie délicieuse est brusquement interrompue par une apparition, mais cette fois dans un lieu précis (le soir dans la rue) et le soleil a remplacé la lune ; la femme riante a pris la place des séraphins en pleurs ; c'est une fée au « chapeau de clarté » (dont Henri Matisse fera un tableau), celle qui visitait ses sommeils d'enfant heureux, celle qui, au lieu de jouer de « blancs sanglots, » verse des « blancs bouquets d'étoiles parfumées » (au lieu de « l'azur des corolles »).

Le foisonnement des images de beauté, la fluidité des vers donne le sentiment de flotter dans un rêve, dans les airs (de l'espace et du temps).

MALLARMÉ y fait preuve d'une grande virtuosité dans des juxtapositions hardies que nous avons déjà soulignées, justifiant ainsi son souhait de supprimer du langage le mot »comme« intermédiaire comparatif qui freine la révélation qu'apportent de nouvelles associations de mots. Notons également les nombreuses allitérations qui enrichissent la voix poétique : en -gl au vers 4 en _s au vers 7, en _k au vers 9, en _v au vers 10, en _b au vers 16.

Nous sommes loin du célèbre hermétisme mallarméen : « le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui », encore que nous soyons invités à participer à une aventure aussi étrange que fascinante. Je pense aussi à ces mots de RIMBAUD dans « Les déserts de l'amour » : « Elle n'est pas revenue, ne reviendra jamais, l'Adorable. »

Cinquième séance de lectures poétiques

Sur le thème du temps

Le Lac (1817) Alphonse DE LAMARTINE (1790-1869)

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?

Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes,
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés,
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence ;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos :
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots :

« Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices !
Suspendez votre cours :
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours !

« Assez de malheureux ici-bas vous implorent,
Coulez, coulez pour eux ;
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent,
Oubliez les heureux.

« Mais je demande en vain quelques moments encore,
Le temps m'échappe et fuit ;
Je dis à cette nuit : Sois plus lente ; et l'aurore
Va dissiper la nuit.

« Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons !
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ;
Il coule, et nous passons ! »

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,
S'envolent loin de nous de la même vitesse
Que les jours de malheur ?

Eh quoi ! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace ?
Quoi ! passés pour jamais ! quoi ! tout entiers perdus !
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
Ne nous les rendra plus !

Éternité, néant, passé, sombres abîmes,
Que faites-vous des jours que vous engloutissez ?
Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez ?

Ô lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !
Vous, que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir !

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes rians coteaux,
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
Qui pendent sur tes eaux.

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
De ses molles clartés.

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire
Tout dise : Ils ont aimé !

La célébrité spéciale de ce poème est due, d'abord, au fait qu'il était inclus dans la première collection parue de poèmes « romantiques » (*Les Méditations Poétiques*, parues en 1820) qui rencontra un immense succès et aussi à son extrême musicalité. Il devint l'archétype du lyrisme lamartinien, (« un divin sanglot » dicit MUSSET) souvent caricaturé comme étant la voix du « mal du siècle » de la Restauration. (Gustave Doré montre le poète debout à la proue d'une barque, le regard désespéré fouillant la nuit à la recherche de l'absente) En fait, plus qu'un poème d'amour, c'est une prière fervente et un questionnement pressant sur le temps et la nature. Cette double caractéristique fait de lui à la fois :

Un poème lyrique

Un poème élégiaque

Un poème philosophique.

À ces trois thèmes, nous ajouterons une réflexion sur les rapports du temps et de la nature, ainsi que sur sa qualité prosodique

A- Un poème lyrique :

Il narre une aventure amoureuse personnelle, une longue soirée (appelée nuit dans le poème) passée sur les eaux et les rives d'un « beau lac ». Ce lac est celui du Bourget à Aix-les-Bains où LAMARTINE était venu « prendre les eaux » à la Pension Perret et où il avait rencontré une jeune et belle femme mariée, Julie Charles, qu'il eut la miraculeuse occasion de sauver d'un naufrage lors d'une violente tempête sur le lac. et dont il tomba éperdument amoureux Ceci était en 1816 et le poète avait 26 ans, la dame étant plus âgée. L'année suivante, il revint dans cette même pension, revit Julie, mais celle-ci était gravement malade d'une phtisie galopante. Elle ne put donc pas l'accompagner faire sur les bords du lac le pèlerinage amoureux qu'il eût souhaité. Du haut d'une colline surplombant le lac, en septembre 1817, il écrivit ce poème-souvenir et le malheur voulut que Julie décédât en décembre.

Toutes les conditions du lyrisme sont donc réunies : il s'agit de « je » et d' « elle » dans un cadre enchanteur et la douceur d'une nuit d'été que le poète associe étroitement à leur aventure. Il apostrophe le lac comme un complice en le tutoyant, le dote d'une capacité mémorielle « t'en souvient-il ? » (st.4), pratiquant ainsi une technique chère aux romantiques : l'illusion sentimentale qui consiste à doter les éléments naturels de sentiments humains. Le temps lui-même est qualifié de « jaloux » et nous entendrons plus tard le vent gémir et le roseau soupîrer.

L'amour entre les deux jeunes gens est agrémenté, augmenté, magnifié par la beauté qui les entoure :

Flots harmonieux

Rivage charmé

Belle nature

Riants coteaux

Air embaumé

Zéphyr frémissant

Astre au front d'argent

Beau lac

Cet amour sublimé (la troisième strophe évoque la beauté sauvage d'une tempête, or une beauté à laquelle se mêle le frisson de la peur se nomme sublime), n'a rien d'érotique : la dame n'est qu'une ombre évanescence dont on ne mentionne que les « pieds adorés » et la voix. Leurs amours sont « à longs flots », « les plus beaux de nos jours » « de rapides délices » et le dernier vers du poème : « Ils ont aimé » implique un amour qui n'est pas seulement une tendresse réciproque mais un amour qui englobe le monde autour d'eux. Enfin le poète est seul pour faire renaître ce souvenir et la solitude est un thème cher aux romantiques : elle est la situation propre aux regrets, aux soupirs. Ce thème de l'amour malheureux et du souvenir poignant qu'il laisse dans l'âme se retrouve dans un poème de Victor HUGO presque aussi célèbre que « Le Lac », « La tristesse d'Olympio », mais dans le poème de HUGO, la nature a oblitéré le souvenir de son amour.

B - Un poème élégiaque,

C'est-à-dire un poème de deuil. En effet, c'est bien le deuil de leur amour que chante le poète, d'un passé mort à jamais : « pas la moindre trace », « passés pour jamais », « tout entiers perdus », « effacés ». L'« éternité, le néant, le passé, sombres abîmes » ont englouti les beaux jours dans le mystère de la mort : « que faites-vous.. ». Seul subsiste le souvenir hélas édulcoré et le poète demande à la nature de le partager avec lui (« qu'il soit ») en en faisant sa confidente et sa complice, car elle a été témoin de leur bonheur.

C - Un poème philosophique :

Il pose en effet un des problèmes centraux de la philosophie : la confrontation de l'homme au temps, la conscience du caractère implacable, inexorable du temps qui nous entraîne « sans retour vers la nuit

éternelle », la mort. Ce thème fut constamment présent dans la pensée et la poésie antiques (« memento mori » susurré à l'oreille de l'empereur sur son char de triomphe et la célèbre « fugit irreparabile tempus » de VIRGILE) et les peintres classiques eurent soin de rappeler dans leurs « vanités » la présence de la mort sous la forme d'un crâne. Devant cette évidence, qui ronge le cœur et la raison, l'homme cherche par tous les moyens, à arrêter ou seulement à suspendre ou ralentir le cours inarrêtable du temps. Zeus avait réussi l'exploit pour allonger sa nuit d'amour avec Alcène, Josué aussi pour gagner sa bataille, (Jos. 10/13) mais le poète, lui, constate son impuissance et il sait que cette prise de conscience n'est pas seulement la sienne, mais celle de tous les humains. Le « je » devient « nous ». Il s'agit bien d'une réflexion philosophique. Le temps est appréhendé sous plusieurs formes par le poète : comme un flot continu et l'image de l'ancre jetée se justifie alors pour l'arrêter ou bien, par Julie, comme un oiseau dont le vol ne peut être gouverné et qui évoque le sentiment d'un être insaisissable. L'homme tente, pour le fléchir, de doter le temps de compassion (encore une illusion sentimentale) en lui demandant d'abrèger la souffrance des malheureux et d'allonger le bonheur des amoureux, alors que l'essence du temps est d'être aveugle et étranger à tout sentiment en gardant imperturbablement le même rythme obsédant, que symbolise le tic-tac de nos horloges.

La prière des amants est donc vaine : « pas de port » dans l'immensité de l'« océan des âges » ; il est donc vain ainsi de tenter de jeter l'ancre quelque part et la conception subjective du temps (la seule que l'homme peut avoir) est un leurre. Le temps n'épargne rien, n'oublie rien, il va, il coule, il fuit, car il n'est que mouvement. Il y a dans la prière des amants une sorte d'incompréhension, voire de colère, de révolte (répétitions de « quoi »). devant ce qui est ressenti comme une injustice. Une piètre solution de soulagement est de jouir de l'instant présent. C'est ce que l'on nomme, après HORACE, le « Carpe Diem » « Hâtons-nous, jouissons » Cueillons le jour comme RONSARD cueillait la rose. Contentons-nous d'« un seul jour » pour profiter de « délices, » ne fussent-elles que « rapides ». Cette prière au temps donne au poème sa tonalité douloureuse et plaintive, une tristesse ontologique qui est de reconnaître l'impuissance de l'homme à modifier, ne serait-ce qu'un peu, le cours du temps.

D - Rapports du temps et de la nature.

Le thème de la nature est un thème récurrent dans le romantisme. Il était déjà amplement présent dans l'œuvre des prédécesseurs que sont ROUSSEAU, CHATEAUBRIAND, Mme de STAËL, Benjamin CONSTANT, etc. Il est quasiment obsessionnel chez LAMARTINE sous la forme de l'eau et nous verrons que son écriture imite la fluidité de l'élément liquide. « J'aurai fait

le poème des eaux sans en omettre une seule note » (Confidences). L'eau est fascinante : elle est porteuse de beauté et de mort : mourir en se noyant (cf. Ophélie)

Ce poème semble affirmer la quasi-pérennité de la nature, qui échapperait à la loi suprême du temps. Il est vrai qu'en un an elle n'a pas pu subir ses outrages. Le lac, les rives, les rochers, les bois de sapins sont restés les mêmes, peut-être même rajeunis. (allusion à la renaissance printanière). Pour le romantique, la nature est la déesse de la beauté et accède en cela à l'éternité, à l'immortalité. Elle est pour le poète et pour tous les poètes romantiques l'objet d'un culte, d'une adoration et le poète a avec elle une tendre intimité. Il l'appelle à devenir son alliée dans sa lutte inégale contre la toute-puissance du temps, alors qu'elle est soumise elle aussi et, sinon disparaît, du moins se délite, ce que le poète refuse de voir, Ce qu'il retient, c'est qu'elle est la garante de leur bonheur passé et du souvenir présent. Cette proximité du poète et de la nature crée un paysage qui est un véritable état d'âme, comme une nostalgie végétale.

E - Prosodie

Comme nous l'avons dit dans l'introduction, la qualité prosodique du poème fut et reste un élément essentiel de sa célébrité.

Le poème est constitué de 16 quatrains d'une facture particulière de trois alexandrins et d'un hémistiche (ou hexamètre), lequel constitue également un enjambement qui le met en valeur et permet par ses quelques syllabes à la voix du lecteur de s'effacer en douceur, sauf dans les strophes exprimant la prière de la jeune femme où l'alexandrin est alterné avec un hexamètre (12/6) accélérant ainsi le rythme et donnant à l'appel une plus forte insistance. Les rimes sont alternées et féminines dans tous les vers impairs.

Nombreux sont les procédés rhétoriques tout au long du poème : apostrophes (très nombreuses,) répétitions, allitérations en -l auxquelles participent les nombreux articles (éternelle, seul, lac, flots, flancs, loin, l'onde, etc..) évoquant la fluidité de l'eau et du temps qui coule et en -s (poussés, océan, seul, asseoir, mugissais, silence, cieux, cadence, suspends, dissiper, jouissons, passons, ivresse, vitesse, trace, efface, passé, sublimes, sapins, sauvages etc.), faisant entendre le doux mais perfide sifflement du flot temporel.

L'utilisation des temps verbaux joue aussi un rôle important : l'imparfait est le temps du bonheur, le passé simple la marque d'événements marquants, balises du souvenir, le présent, le temps de la solitude ou de la pérennité, le futur, une impossible réalité. Les modes verbaux, eux aussi, interpellent le lecteur. À l'indicatif factuel succèdent l'impératif de

l'indignation ou le subjonctif de la prière (Regarde, suspends, laissez, coulez, prenez, soit, jouissons, qu'il soit, que tout dise).

Outre les allitérations déjà mentionnées, les sonorités ont une capacité remarquable d'évocation. Noter la richesse des bruits : ceux de la tempête (st.3) ou du calme (st.4) ou de la voix féminine (st.5) et ses accents inconnus, le frémissement des zéphyr, le gémissement du vent, le soupir des roseaux, les bruits en échos (rappelant la légende de la nymphe Echo repoussée par Narcisse).

Enfin les rythmes du poème et leurs variations contribuent largement à sa puissance envoûtante. La plupart du temps ternaires (v.2) --/--/--/--/, ils se font binaires, c'est-à-dire iambiques comme dans le premier vers : -/_/_/_/_/_/ porteurs de la fatalité du rythme même du temps.

E - Conclusion

« Le Lac » mérite amplement sa célébrité par sa tonalité mélancolique, typique de ce que l'on a appelé le lyrisme lamartinien, la tonalité plaintive, mais aussi l'intensité de la douleur humaine devant la puissance aveugle du temps et la vanité de sa prière, et, ce qui n'est pas sa moindre qualité, par sa riche musicalité. Il exprime la foi des poètes romantiques en un idéal de beauté et d'amour éternel qui, pour RIMBAUD, n'est qu'une amère illusion, mais une illusion dont bien des hommes et des femmes, au cours du temps, ont souvent rêvé d'être bercés.

Sonnet 65 (1593) William SHAKESPEARE (1564-1616)

Si bronze ni pierre ni terre ni l'infini des mers
N'ont de pouvoir que soumis au sceptre de la mort,
Comment beauté plaidera-t-elle en cet enfer
Dont la faiblesse à celle des fleurs est pareille ?
Comment les doux parfums de l'été pourront-ils
Résister à l'assaut répété et funeste des jours
Quand les rocs invincibles n'ont pas tant de puissance
Ni les portes d'acier que le Temps ne les ronge ?
Ô, terrible pensée, où pourra se cacher
Loin du coffre du Temps le pur joyau du Temps ?
Quel bras puissant peut-il retenir son galop
Et qui peut l'empêcher de ravir la beauté ?
Personne hélas, à moins que ce miracle soit
Qu'en lettres noires mon amour brille à jamais.

(Traduit par J. Briat)

Le temps est un thème obsessionnel dans l'œuvre de SHAKESPEARE, en particulier dans ses sonnets, dont l'identité des destinataires demeure mystérieuse (un noble et une courtisane ?).

Dans le sonnet 65, SHAKESPEARE évoque la triste condition humaine, qui est d'être soumise au sceptre de la mort (image d'une toute-puissance royale). La nature, elle non plus, n'échappe pas à ce pouvoir : dans sa frêle beauté, (celle d'une fleur), ce qui est concevable, mais aussi dans ses manifestations les plus solides (« bronze, pierre, terre, infini des mers, rocs invincibles, portes d'acier »).

Toute tentative de fuite est vaine, car le temps va à l'allure d'un cheval au galop et son « coffre » engloutit tout ce qui y tombe et s'y trouve enlevé et violé (« ravi »). Quel est ce « pur joyau du temps » que le poète rêve de sauver de l'anéantissement ? une forme d'éternité ? Ces images sont saisissantes de violence et traduisent l'impuissance de l'homme (« personne hélas ») devant

« L'assaut répété et funeste des jours »

Mais le poète garde un fol espoir : celui que sa poésie survive au temps dévoreur ; il veut croire à ce « miracle » et l'exprime par un oxymore osé : son encre « noire » sera la lumière (« brille ») de son poème. C'est un superbe acte de foi en la poésie, qui s'est avéré justifié, puisque ces sonnets font partie à jamais du patrimoine culturel de l'humanité.

Sixième séance de lectures poétiques

(12 mars 2022)

Sur le thème de la mort

La tragique histoire du Docteur Faust
(*The tragic history of Doctor Faustus*) (1593)

Christopher MARLOWE (1564-1593)

Faust :

Ah, Faust,

Voilà qu'il ne te reste qu'une pauvre heure à vivre
Avant d'être damné et pour l'éternité !

Arrêtez-vous, sphères du ciel toujours en mouvement,
Que le temps cesse d'être et que minuit jamais ne vienne.

5 Belle Nature, reviens, reviens et crée

Un jour perpétuel, ou que cette heure ne soit seulement
Qu'une année, un mois, une semaine, un simple jour,
Que Faust puisse se repentir et sauver son âme !

O, lente, lente currite, noctis equi !

10 Les étoiles se meuvent encore, le temps court, la cloche va sonner,

Le diable va venir et Faust ne peut qu'être damné.

O, je vais m'élancer vers mon Dieu ! Qui me retient ?

Voyez, voyez le sang du Christ couler au firmament !

Une seule goutte sauverait mon âme, la moitié même. Ah, mon Christ !

15 Ah, ne déchire pas mon cœur si j'appelle mon Christ !

Pourtant je l'appellerai encore ; Ô, épargne-moi, Lucifer !

Où est-il maintenant ? parti ; et voyez Dieu

Qui étend son bras et me lance un regard courroucé !

Montagnes et collines, venez, venez crouler sur moi,

20 Et cachez-moi de la terrible colère de Dieu !

Non, non !

Alors je vais me précipiter au cœur de la terre :

Terre, ouvre-toi ! Oh, elle ne veut pas me recevoir !

Vous, étoiles qui brillaient au jour de ma naissance,

25 Dont l'influence a déterminé et la mort et l'Enfer,

Aspirez Faust maintenant comme un nuage de brume,

Dans les entrailles de vos nuées en travail !

Pour que, quand vous les vomirez dans l'air,

Mon corps émerge de vos bouches ténébreuses,

30 Et que mon âme puisse ainsi monter au ciel !

(*La cloche sonne*)

Ah, Déjà la moitié de l'heure ! Ce sera bientôt l'heure
entière.

Ô Dieu !

Si tu ne veux pardonner à mon âme,

35 Alors pour l'amour du Christ, dont le sang m'a racheté,
Fais que ma peine incessante cesse enfin :
Que Faust vive en Enfer un millier d'années,
Cent mille, et qu'à la fin il soit sauvé !
Ô, il n'y a pas de fin pour les âmes damnées !
40 Pourquoi n'es-tu pas un être dépourvu d'âme ?
Ou pourquoi la tienne est-elle immortelle ?
Ah ! Métémpsychose de Pythagore, si tu étais vraie,
Cette âme s'envolerait de moi et je serais changé
En quelque bête fauve ! Toutes les bêtes sont heureuses,
45 Car, lorsqu'elles meurent,
Leurs âmes aussitôt sont dissoutes en éléments :
Mais la mienne vivra jusqu'aux tortures de l'Enfer.
Maudits soient les parents qui t'ont donné la vie !
Non, Faust, maudit sois-tu, maudit soit Lucifer
50 Qui t'a dépossédé des joies du Paradis !

(La cloche sonne minuit)

Ô, elle sonne ! Elle sonne ! Ô mon corps, évapore-toi
Ou Lucifer va t'emporter vivant en Enfer !
Ô, mon âme, change-toi en petites gouttes d'eau
Pour te perdre dans l'océan et disparaître à jamais !

(Tonnerre et entrée des diables)

55 Mon Dieu, mon Dieu ! ne me jette pas un regard si féroce !
Vipères et reptiles, laissez-moi respirer encore !
Hideux Enfer ne t'ouvre pas ! Ne viens pas, Lucifer !
Je brûlerai mes livres ! Ah, Méphistophélès !

(Traduit par J. Briat)

La légende de Faust semble remonter au XII^e siècle et aboutir à l'existence au XVI^e d'un alchimiste du nom de Georgius Sabellius Faustus, mort en 1537, qui pratiquait la magie noire et se vantait que son sang soit mêlé à celui de Satan. L'histoire fut traduite en anglais en 1593 et inspira à MARLOWE cette tragédie. En 1808, GOETHE devait s'en saisir, en 1859 (mais dans sa pièce, Faust est finalement sauvé) Gounod en fit un opéra et en 1949, René Clair un film : La Beauté du Diable avec Michel Simon et Gérard Philipe.

Christopher MARLOWE était l'un des nombreux dramaturges de l'époque élisabéthaine, cette période faste du théâtre anglais, unique dans l'histoire où William SHAKESPEARE brillait, tel un soleil. MARLOWE était sûrement l'un des plus doués (le premier à parfaire le pentamètre iambique) et, s'il n'était pas mort si jeune, il aurait pu rivaliser avec le Barde. Contrairement à ce dernier, il avait reçu une éducation universitaire, étudiant au College Corpus Christi de Cambridge ; il faisait partie de ce groupe de dramaturges qu'on appelait les « University Wits » (les beaux esprits universitaires). Ami de Sir Walter Raleigh, un temps favori de la reine Elisabeth, il faisait plus ou moins partie des services secrets de sa majesté et fut poignardé dans une taverne de Deptford, près de Londres.

Le texte que nous avons ici est la dernière scène de la tragédie de MARLOWE (écrite en 1593 et publiée seulement en 1604). Le savant Faust a passé un marché avec le diable pour qu'en échange de son âme il lui accorde 24 ans de pouvoir et de gloire. Ces années touchent à leur fin et Faust n'a plus qu'une heure à vivre. Le texte est donc censé durer une heure, de 11 heures à minuit, mais le temps scénique le ramasse en quelques minutes et ce raccourci du temps contribue à sa force dramatique. C'est ce que le poète anglais R. BROWNING aurait appelé un « monologue dramatique », sur le modèle de ses propres poèmes, car nous assistons au drame poignant qui torture Faust à la fin de sa vie. Ce drame est à la fois religieux et métaphysique, car il traite du salut de l'âme et de la damnation éternelle.

MARLOWE décrit dans ses diverses et successives phases et tentatives son combat pour sauver son âme :

1- Il tente d'arrêter le temps, tentative qui est celle de tous les êtres confrontés à sa toute-puissance (« Ô Temps, suspends ton vol ! ») et s'adresse aux « sphères du ciel, » incluant le soleil, la lune et tous les astres.

« Lente, lente currite, noctis equi » avait déjà prié OVIDE, dans ses Amores, (que MARLOWE avait traduit en anglais) ; Faust veut annihiler le mouvement, par quoi se manifeste le temps, pour créer un « jour perpétuel » ou étirer sa dernière heure à la dimension d' « un seul jour » (Noter la

gradation dramatique, panique, du vers 7). Cette tentative de faire à la fois du mouvement une immobilité, c'est-à-dire une négation du temps et de l'éternité de la damnation une partie de temps qui serait sa négation, se révèle pure folie et Faust en a aussitôt conscience : « les étoiles se meuvent encore », « la cloche va sonner ».

2- Il va alors en appeler à Dieu (v.12), mais c'est un appel manqué parce que sa prière est contrariée par la présence du malin qui le retient dans son élan. Le sang rédempteur du Christ n'est pas pour lui, malgré la lutte farouche qu'il mène contre Lucifer (notez qu'il donne au diable le nom qui rappelle qu'il est un ange déchu, celui que BAUDELAIRE appelle « Le Prince de l'exil ») Il va s'adresser tour à tour à Dieu et au Diable qui, tour à tour, l'abandonneront. L'alternance entre eux donne au texte, par sa violence stylistique, sa puissance dramatique. Si le Diable disparaît, c'est le regard courroucé de Dieu qui apparaît et Faust reste seul avec le poids de son péché.

3- Il va alors se retourner vers la nature (v.20) afin d'y trouver un refuge loin du regard divin, mais la nature ignore sa prière et le repousse « elle ne veut pas me recevoir ! ».

4- Pris de panique, il va avoir recours aux croyances astrologiques, (v.25) selon lesquelles notre vie est influencée par le signe sous lequel on est né (cf. Le Prologue de Roméo et Juliette « un couple d'amoureux aux étoiles contrariées ») ; il va demander à ces astres de dissocier son âme de son corps lors d'un processus violent, destructeur (« bouches ténébreuses »).

5- Mais (v.35) l'inexorable et inarrêtable flux du temps amène l'horloge à sonner la demi-heure et le rapproche de la damnation éternelle. Comme s'il faisait une concession à la loi d'airain du temps, il accepte l'Enfer, pourvu que celui-ci ne signifie pas l'éternité ; mais « il n'y a pas de fin ».

6- Il prend alors pleinement conscience de la valeur unique de l'âme (v.40) qui, une fois souillée, ne peut trouver le pardon, et il se raccroche à la théorie de la métempsychose (v.42) (la réincarnation) pour espérer se réveiller dans le corps d'un animal dont « l'âme » ne serait pas éternelle.

7- Son dernier et fol espoir est un rêve d'anéantissement, de dissolution, de disparition (v.53 et 54).

8- Enfin, devant les visions maintenant réelles de l'Enfer, il renonce à ce qui faisait son pouvoir : sa connaissance et accepte de « brûler ses livres ». La connaissance lui a donné l'illusion d'un savoir universel, comparable à celui de Dieu. C'est pour avoir goûté au fruit de la

connaissance qu'Adam et Ève furent, selon la Bible, chassés du Paradis terrestre.

Lorsque Faust pousse son dernier cri d'horreur, il tombe dans la trappe pratiquée dans les planches de la scène élisabéthaine et ce cri d'absolu désespoir glace d'effroi tous les spectateurs. (La scène élisabéthaine représentait le monde, les cintres le ciel et la trappe conduisait à l'Enfer).

Cette scène, ce long monologue, est d'une extrême densité dramatique, par la violence des sentiments exprimés, mais aussi par les brusques changements de tonalité, aussi divers que contraires, allant d'un fol espoir à une désespérance profonde, d'une frénésie hystérique à l'abattement le plus résigné. Ce combat pour le salut est évidemment plus clairement visible et efficace sur la scène d'un théâtre qu'à la lecture d'un texte, mais il est assez prégnant, tel quel. MARLOWE l'agnostique nous a décrit avec une vérité étonnante le drame d'une âme chrétienne qui se sait souillée à jamais.

L'Horloge (Spleen et Idéal) (1857) Charles BAUDELAIRE (1821-1867)

Horloge ! dieu sinistre, effrayant, impassible,
Dont le doigt nous menace et nous dit : « *Souviens-toi !*
Les vibrantes Douleurs dans ton cœur plein d'effroi
4 Se planteront bientôt comme dans une cible ;

Le Plaisir vaporeux fuira vers l'horizon
Ainsi qu'une sylphide au fond de la coulisse ;
Chaque instant te dévore un morceau du délice
8 À chaque homme accordé pour toute sa saison.

Trois mille six cents fois par heure, la Seconde
Chuchote : *Souviens-toi !* – Rapide, avec sa voix
D'insecte, Maintenant dit : Je suis Autrefois,
12 Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde !

Remember ! Souviens-toi, prodigue ! Esto memor !
(Mon gosier de métal parle toutes les langues.)
Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues
16 Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or !

Souviens-toi que le Temps est un joueur avide
Qui gagne sans tricher, à tout coup ! c'est la loi.
Le jour décroît ; la nuit augmente ; *souviens-toi !*
20 Le gouffre a toujours soif ; la clepsydre se vide.

Tantôt sonnera l'heure où le divin Hasard,
Où l'auguste Vertu, ton épouse encor vierge,
Où le repentir même (oh ! la dernière auberge !),
24 Où tout te dira : Meurs, vieux lâche ! il est trop tard ! »

Ce recueil, (*Spleen et Idéal*), partie des *Fleurs du Mal*, souligne les deux pôles entre lesquels BAUDELAIRE fut déchiré, sa vie durant : son élan vers l'idéal et cet ennui de la vie, qu'il nomma spleen. Dans le premier poème des *Fleurs du Mal*, « *Au Lecteur* », il présente l'Ennui comme le plus « immonde » de nos vices. Le spleen, bien qu'utilisé par d'autres poètes, est un mot spécifiquement baudelairien : il implique une angoisse devant le temps qui passe, un sentiment de solitude, d'impuissance et d'ennui (lequel a d'ailleurs deux sens : l'absence d'intérêt et le souci). Il signifie même parfois dans sa poésie une sorte de jouissance intérieure, loin de la trépidation de la vie sociale.

BAUDELAIRE n'a cessé de gémir de ses tendances à la procrastination (comme Edgar POE) et de ses années gaspillées (cf. son poème : « *L'Ennemi* ») ;

« Ô douleur ! Ô douleur ! Le temps mange la vie »

Il lui est arrivé aussi de regretter la lenteur du temps, comme dans son poème *Spleen* où il dit :

« Rien n'égale en longueur les boîteuses journées »

Ce spleen est donc en fait un état de mal-être où l'individu ne parvient jamais à s'adapter au temps.

Dans ce poème, l'horloge est la matérialisation du caractère implacable de la fuite du temps, alors que LAMARTINE (dans *le Lac*) la ressentait dans l'absence du passé. L'injonction directe qu'il lui adresse et sa personnification en un dieu tout-puissant donne la tonalité solennelle du poème. Pour le dire, BAUDELAIRE choisit un rythme dactylique aux accents impératifs :

/ _ / _ _ // / _ / _ _

Ce dieu est « sinistre, effrayant » et nous menace de planter dans notre cœur « plein d'effroi », ses flèches douloureuses. Ce ne sont pas les flèches d'Eros mais plutôt celles de Némésis. Le mot « doigt » pour désigner l'aiguille de l'horloge contribue à évoquer l'image d'un bras vengeur. Mais il est aussi « impassible », c'est-à-dire indifférent et implacable, dénué de la moindre empathie pour les vivants.

Le message qu'il nous envoie est : « Souviens-toi » répété à la troisième strophe en plusieurs langues par son « gosier de métal ». De quoi l'homme doit-il se souvenir ? Qu'il est mortel, qu'il n'est, comme lui dit la Genèse, que poussière, (*memento quia pulvis es*) et que chaque instant le dévore (cf. « *L'Ennemi* ») (LAMARTINE l'avait déjà dit), que nos plaisirs, qui donnent son goût à la vie, ne sont que « vaporeux », illusoire ; BAUDELAIRE les compare à

une Sylphide, ce génie ailé qui se fond dans les airs, qu'il appelle dans un autre poème : « L'Irréparable » : « un être aux ailes de gaze » et la coulisse nous révèle l'envers terrible du décor plaisant de la vie.

Cette vengeance du temps ne s'exprime pas par un acte de violence, mais avec une presque silencieuse détermination, un chuchotement régulier, monotone, implacable. Je pense à la chanson de J. Brel : « Les vieux » où le balancier de l'horloge répète aux vivants : « Je t'attends ». Cette voix, dit BAUDELAIRE, est une « voix d'insecte », merveilleuse transcription de la brièveté et de la sécheresse des coups répétés toutes les secondes. Cela me rappelle une semblable image dans « Le Cimetière Marin » de Paul VALÉRY :

« L'insecte net gratte la sécheresse » (comme quoi les grands poètes se rencontrent toujours). Le présent bascule dans le passé : Maintenant devient Autrefois (soulignant l'illusion du Carpe Diem). Noter au vers 12 l'image atroce, digne d'un film d'horreur, de ce monstrueux insecte qui suce notre vie avec sa trompe (allitérations en -m et -p).

Autre image monstrueuse : cet être polyglotte au « gosier de métal ». En regard, l'homme n'est qu'un « mortel folâtre » aussi vaporeux que ses plaisirs, aussi inconsistant que la Sylphide. Mais le message qui lui est adressé est d'une importance capitale : il s'agit pour l'homme d'« extraire l'or » de la gangue des minutes, c'est-à-dire de s'efforcer de faire de chaque instant un moment irremplaçable, ce que le poète anglais William WORDSWORTH appelle un « spot of time », autrement dit « un instant privilégié » où, nous dit-il, « on voit à l'intérieur de la vie des choses ».

Mais le combat est inégal et perdu d'avance sur l'échiquier de la vie où l'homme est toujours mat et l'adversaire est « avide » de réussite (rappelons-nous l'image de la trompe qui « pompe »). C'est lui qui fait « la loi ». Suivent alors des images de fatale destruction, de chute dans un gouffre sans fond. (Rappelons-nous la chute de Faust).

Ces images sont d'autant plus effrayantes qu'elles s'attachent à une réalité prégnante, immédiate, brûlante. C'est « tantôt », tout à l'heure, que tomberont les armes que l'homme croyait avoir contre le destin : « le divin hasard » : la chance miraculeuse du bonheur ; l'« auguste vertu » que BAUDELAIRE n'a toujours pas déflorée (allusion à sa vie de débauche) ; enfin le « repentir » (nous venons de voir combien il était vain pour Faust) qui lui apporterait le réconfort et l'asile d'une auberge ; (dans son poème L'Irréparable, déjà cité, il a ce vers :

« L'espérance qui brille aux carreaux de l'auberge ».

Comment parler d'espérance aux portes de la mort ? Puisqu'on a manqué du courage de vivre, qu'on a baissé les bras devant les réalités qu'on ne voulait pas voir, qu'on est un « vieux lâche », lâche d'avoir cru qu'on avait le temps de prendre conscience de la fatalité de la mort. À plusieurs reprises dans son œuvre BAUDELAIRE se traitera de lâche : par exemple dans *Le Vampire*, il écrit :

« Et j'ai dit au poison perfide
De secourir ma lâcheté »

Il est maintenant « trop tard », car c'est la fin du sursis, la fin de la vie, la fin du poème. Ce « trop tard » me rappelle le célèbre poème d'Edgar POE : *Le Corbeau*, dans lequel, comme un leitmotiv répété à l'envi, revient le mot : *Nevermore* (Jamais plus). Le même Edgar POE écrit dans son conte : *Le Démon de la Perversité* :

« Mais si la lutte en est venue à ce point... nous nous débattons en vain. L'horloge sonne, et c'est le glas de notre bonheur... L'ombre qui nous a si longtemps terrorisés ... disparaît. La vieille énergie revient. Nous travaillerons maintenant. Hélas ! Il est trop tard ! »

Plutôt qu'un rythme ternaire, dont nous avons noté la fréquence dans la poésie française, BAUDELAIRE a privilégié dans ce poème, outre le rythme dactylique, déjà mentionné, le rythme iambique, binaire, qui reproduit mieux le martèlement continu de l'horloge ; il l'a associé également au rythme ternaire qui diffuse l'obsédante présence du temps

Exemples : les vers 4, 18, 20, 24.

V.4 _/_/_/_/_/_/_

v.18 et 20 _/_/_/_/_/_/_

v.8 et 24 _/_/_/_/_/_/_

Je trouve ce poème d'une noirceur totale, où toutes les velléités de l'homme sont anéanties, où la victoire du spleen sur l'idéal est absolue, puisque, de toute façon, il est trop tard.

Septième séance de lectures poétiques (9 avril 2022)

Le Cimetière Marin (Composé en 1917, publié en 1920)

Paul VALÉRY (1871-1945)

Exergue

*Ô, mon âme, cesse d'aspirer à la vie éternelle
Mais épuise tout le champ du possible*

PINDARE (Pythique III)

I

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes ;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée !
5 Ô récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux !

II

Quel pur travail de fins éclairs consume
Maint diamant d'imperceptible écume,
Et quelle paix semble se concevoir !
10 Quand sur l'abîme un soleil se repose,
Ouvrages purs d'une éternelle cause
Le Temps scintille et le Songe est savoir.

III

Stable trésor, temple simple à Minerve,
Masse de calme, et visible réserve,
15 Eau sourcilleuse, Œil qui gardes en toi
Tant de sommeil sous un voile de flamme,
Ô mon silence !...Édifice dans l'âme,
Mais comble d'or aux mille tuiles, Toit !

IV

Temple du Temps, qu'un seul soupir résume
20 À ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin ;
Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain.

V

25 Comme le fruit se fond en jouissance,
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt,
Je hume ici ma future fumée,
Et le ciel chante à l'âme consumée
30 Le changement des rives en rumeur.

VI

Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change !
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange
Oisiveté, mais pleine de pouvoir,
Je m'abandonne à ce brillant espace,
35 Sur les maisons des morts mon ombre passe
Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir.

VII

L'âme exposée aux torches du solstice,
Je te soutiens, admirable justice
De la lumière aux armes sans pitié !
40 Je te rends pure à ta place première ;
Regarde-toi !...Mais rendre la lumière
Suppose d'ombre une morne moitié.

VIII

Ô pour moi seul, à moi seul, en moi-même,
Auprès d'un cœur, aux sources du poème,
45 Entre le vide et l'événement pur,
J'attends l'écho de ma grandeur interne,
Amère, sombre et sonore citerne,
Sonnant dans l'âme un creux toujours futur !

IX

Sais-tu, fausse captive des feuillages,
50 Golfe mangeur de ces maigres grillages
Sur mes yeux clos, secrets éblouissants,
Quel corps me traîne à sa fin paresseuse,
Quel front l'attire à cette terre osseuse ?
Une étincelle y pense à mes absents.

X

55 Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière,
Fragment terrestre offert à la lumière,
Ce lieu me plaît, dominé de flambeaux,
Composé d'or, de pierre et d'arbres sombres,
Où tant de marbre est tremblant sur tant d'ombres ;
60 La mer fidèle y dort sur mes tombeaux !

XI

Chienne splendide, écarte l'idolâtre !
Quand solitaire au sourire de pâte,
Je pais longtemps, moutons mystérieux,
Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes,
65 Éloignes-en les prudentes colombes,
Les songes vains, les anges curieux !

XII

Ici venu, l'avenir est paresse.
L'insecte net gratte la sécheresse ;
Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air
70 À je ne sais quelle sévère essence...
La vie est vaste, étant ivre d'absence,
Et l'amertume est douce, et l'esprit clair.

XIII

Les morts cachés sont bien dans cette terre
Qui les réchauffe et sèche leur mystère.
75 Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même...
Tête complète et parfait diadème,
Je suis en toi le secret changement.

XIV

Tu n'as que moi pour contenir tes craintes !
80 Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes
Sont le défaut de ton grand diamant...
Mais dans leur nuit toute lourde de marbres,
Un peuple vague aux racines des arbres
A pris déjà ton parti lentement.

XV

Ils ont fondu dans une absence épaisse,
85 L'argile rouge a bu la blanche espèce
Le don de vivre a passé dans les fleurs !
Où sont des morts les phrases familières,
L'art personnel, les âmes singulières ?
90 La larve file où se formaient des pleurs.

XVI

Les cris aigus des filles chatouillées,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
95 Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu !

XVII

Et vous, grande âme, espérez-vous un songe
Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge
Qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici ?
100 Chanterez-vous quand serez vaporeuse ?
Allez ! Tout fuit ! Ma présence est poreuse,
La sainte impatience meurt aussi !

XVIII

Maigre immortalité noire et dorée,
Consolatrice affreusement laurée,
105 Qui de la mort fais un sein maternel,
Le beau mensonge et la pieuse ruse !
Qui ne connaît, et qui ne les refuse,
Ce crâne vide et ce rire éternel !

XIX

Pères profonds, têtes inhabitées,
110 Qui sous le poids de tant de pelletées,
Êtes la terre et confondez nos pas,
Le vrai rongeur, le ver irréfutable
N'est point pour vous qui dormez sous la table,
Il vit de vie, il ne me quitte pas !

XX

Amour, peut-être, ou de moi-même haine ?
115 Sa dent secrète est de moi si prochaine
Que tous les noms lui peuvent convenir !
Qu'importe ! Il voit, il veut, il songe, il touche !
Ma chair lui plaît, et jusque sur ma couche,
120 À ce vivant je vis d'appartenir !

XXI

Zénon ! Cruel Zénon ! Zénon d'Élée !
M'as-tu percé de cette flèche ailée
Qui vibre, vole, et qui ne vole pas !
Le son m'enfante et la flèche me tue !
125 Ah ! le soleil... Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas !

XXII

Non, non !...Debout ! Dans l'ère successive !
Brisez, mon corps, cette forme pensive !
Buvez, mon sein, la naissance du vent !
130 Une fraîcheur, de la mer exhalée,
Me rend mon âme... Ô puissance salée !
Courons à l'onde en rejaillir vivant !

XXIII

Oui ! Grande mer de délires douée,
Peau de panthère et chlamyde trouée
135 De mille et mille idoles du soleil,
Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
Qui te remords l'étincelante queue
Dans un tumulte au silence pareil,

XXIV

Le vent se lève !...Il faut tenter de vivre !
140 L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs !
Envolez-vous, pages tout éblouies !
Rompez, vagues ! Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs !



Paul Valéry, dessin pour « Le Cimetière marin », 1916. (Bibliothèque Nationale, Paris. Ph. © Bibl. Nat. - Arch. Photob/DRJ)

Quand j'ai accepté, lors de la dernière séance du 12 Mars de commenter des extraits du Cimetière Marin de Paul VALÉRY, je pense avoir été inconscient de la tâche périlleuse qui allait m'incomber. Mais, ne voulant pas vous décevoir, j'ai accepté ce défi et me voilà devant vous, un peu embarrassé et pleinement conscient de mes insuffisances, que je vous demande par avance, de me pardonner. Mais je vous remercie de m'avoir permis d'être habité par ce poème, et je le suis toujours, depuis un mois. C'est donc un enrichissement que vous m'avez apporté. C'est en effet une gageure de vouloir commenter ce poème, parce que, comme le dit VALÉRY lui-même : « Expliquer un poème, c'est le détruire » mais aussi parce que cette affirmation est d'autant plus vraie que, à ma demande et parce que le temps de nos séances n'aurait pas suffi à proposer un commentaire entier, je l'ai tronqué, commettant plus qu'une hérésie, un meurtre. Car ce texte est l'une des plus brillantes compositions jamais réalisées, et à mon humble avis, le plus beau poème composé dans notre langue. Pour être honnête avec VALÉRY, je vous ai remis le texte intégral et marqué d'une accolade les strophes que je ne commenterai pas.

Le poème entier est en effet composé de 24 strophes de 6 vers, soit 144 vers, (qu'on appelle des sizains,) composés d'un distique à rimes plates, en majorité féminines, suivi d'un quatrain aux rimes embrassées, schéma qui se reproduit ne varie-t-il tout au long du poème et qu'il ne faut pas oublier :

aa bc cb.

Le poète a choisi le décasyllabe avec en général une césure à la quatrième. Il disait que pendant des mois il avait été obsédé par ce rythme qui s'était imposé à lui de façon impérieuse.

Ceux ou celles d'entre vous qui auraient déjà lu le poème voudront bien excuser le tri que j'ai fait, qui n'eût pas été le leur, privilégiant les strophes qui illustrent plus précisément le thème de la mort. J'ai donc gardé les strophes 1-2-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-18-19-22-23-24, soit 20-strophes ou 120 vers. (Mon premier tri avait réduit le poème à 16 strophes, mais j'ai eu des remords.) Nombreux sont déjà les commentaires qui ont été faits de ce poème. L'un d'eux, d'un certain Paul PIELTAIN, atteint même 324 pages. Rassurez-vous : ce ne sera pas le cas du mien.

Nous allons maintenant lire ce chef d'œuvre de notre poésie nationale.

Je pense que vos oreilles, vos esprits et vos cœurs ont été comblés. Comme le fait d'avoir tronqué le poème a porté atteinte à la logique de sa composition et à l'intégrité de son langage, il m'a semblé préférable que nous abordions le texte strophe par strophe. Après quoi, je vous donnerai des informations sur sa genèse, sur les variantes lexicales apportées par VALÉRY,

très révélatrices du travail acharné qu'il a mis à faire de ce texte ce qu'il est aujourd'hui. Nous n'oublierons pas surtout l'avis qu'il formule sur l'essence de la poésie : « Le poème est son et sens » et « le sens ne doit pas offusquer le son ».

Le cimetière marin (autrefois Cimetière St-Charles et qui ne s'appelle ainsi que depuis que Paul VALÉRY y a été inhumé en 1945) est situé sur la pente du Mont St-Clair, au-dessus de la ville de Sète ; la tombe de Paul VALÉRY est tout en haut du cimetière et domine la mer. (cf. La photo du cimetière).

Strophe 1 : Le poème est écrit par un beau jour ensoleillé d'un mois de Juin méditerranéen, à midi, par un homme mûr de 45 ans mais il illustre en fait le souvenir d'une expérience de l'adolescence du poète. Celui-ci contemple la mer qu'il compare à un « toit tranquille », mêlant ainsi les espaces maritimes et terrestres et suggérant qu'elle constitue la couverture d'un espace inconnu (que plus tard il nommera « abîme »). Cette mer calme est cependant vivante, car elle « palpète » (effet de la chaleur ou présence d'un cœur ?) et se renouvelle constamment (« toujours recommencée »). Les voiles des bateaux de pêcheurs y passent comme des oiseaux, sans hâte ni agitation, sans endommager ce toit, en « marchant », parsemant ainsi le bleu des eaux d'autant de taches blanches. C'est un monde presque solide, presque immobile, animé d'une vie secrète mais pérenne. Sa palpitation, augmentée par la répétition de « entre », se perçoit à travers les pins maritimes (en réalité des cyprès, mais le besoin d'allitération imposera le mot : pins) qui ombragent les tombes. Le monde semble figé dans une beauté absolue, inondé de la lumière violente de midi (qualifié de « juste », parce qu'au zénith il partage équitablement le jour) midi qui joue avec la mer et y compose une symphonie de paillettes, de « feux ». Le poète a fixé longuement la mer, et cette plénitude a calmé l'agitation de son esprit, lui apportant comme une détente qui succède à la tension qu'implique toute pensée. Dans cet état, il accède à une sorte d'absolu, au domaine des dieux, sans penser spécifiquement aux dieux égyptiens ou grecs ou romains, ni les opposer au dieu unique judéo-chrétien. Cette affirmation n'est pas d'ordre religieux, mais d'ordre spirituel. Il est en osmose complète avec ce monde de mer-soleil, qui le délivre du changement, car il n'y a là que palpitation, recommencement et le temps y est comme suspendu. L'état dans lequel se trouve le poète, il l'appellera « stupéfaction féconde » Notons que P. VALÉRY a choisi les deux derniers vers de cette strophe pour constituer l'épithaphe de sa tombe. Son regard maintenant n'est plus une pensée, mais une sorte d'osmose avec un monde à caractère divin.

Strophe 2. Le ton exclamatif par lequel débute cette deuxième strophe perpétue l'état de demi-extase où se trouve le poète. Le merveilleux scintillement (qu'il nomme « scintillation ») de la mer sous le soleil lui paraît être une véritable œuvre d'art, un monde éblouissant d'éclairs, de « diamants », si parfait qu'il ne peut apporter à l'âme que la « paix », ce sentiment d'absolu auquel le poète est parvenu. Le soleil et l'abîme de la mer sont des « ouvrages purs » (cet adjectif reviendra souvent tout au long du poème) appartenant à l'éternité. Le temps ne coule ni ne fuit, il scintille sur lui-même, dans une lumière qui se répète et ne change pas. Dans cet état, le « songe » c'est-à-dire la pensée et non pas le rêve, accède à la connaissance, délivré de toute contingence. Ce qui semblait seulement n'être que conçu est maintenant connu. Ce dernier vers, sublime, est un des hauts lieux du poème et nous enveloppe par son doux sifflement. « Le temps scintille et le songe est savoir ».

Strophe 4 : Dans la strophe 3, que j'ai supprimée de mon commentaire, VALÉRY avait comparé la mer à un temple dédié à Minerve, la déesse de la sagesse. Il reprend le terme en en faisant le temple du Temps ; un temple est un lieu sacré où l'âme du croyant s'élève jusqu'à Dieu, (or le Temps, nous le savons, implique un perpétuel changement, mais il semble ici figé) jusqu'à Dieu, c'est-à-dire à ce « point pur » où les contradictions de la vie sont résolues, où l'éternité se résume en un « soupir » dans cette montée vers l'idéal, vers la mort, vers l'absolu (dimensions illimitées de l'âme, dans un regard qui embrasse l'univers marin.) Cette rencontre du « point pur », est l'offrande suprême du poète « aux dieux », c'est-à-dire au transcendant divin, comme cette « scintillation » (néologisme) même de la mer, qui est dite « sereine. et qui, de sa hauteur, « sème » sur le monde un « dédain souverain ». Notons que le langage atteint, dans cette expression, les limites du naturel pour exprimer l'inexprimable : en effet, la « scintillation » révèle un état de mutabilité naturelle mais elle devient « sereine », un mot qui indique qu'elle participe d'un absolu spirituel.

Strophe 5 : Le poète, revenant au monde terrestre d'ici-bas, va maintenant nous faire éprouver ce qu'est le passage de la présence à l'absence, de la vie à la mort, de l'être au non-être, dans des images d'une extraordinaire sensualité : le plaisir intense que nous éprouvons à déguster un fruit est dû au fait qu'il se fonde en nous et s'y évanouisse, (« jouissance, délice ») et c'est justement son absence qui nous laissera le souvenir délicieux de son goût, dans notre bouche où il s'est anéanti. Le poète ressent lui aussi cette absence, à laquelle le condamne le temps, et sent (« hume ») ce qu'il ne sera plus, qu'une « fumée » Il ne sera plus qu'une âme « consumée », (qui a changé d'état) comme le fruit avait été consommé, et le chant du ciel n'apportera aux rives de la vie qu'une « rumeur ». Les trois premiers vers de cette strophe réalisent une merveilleuse réussite sémantique

et musicale, un autre haut-lieu de ce poème. Les mots y sont à la fois concrets et abstraits, naturels et spirituels, typiques de la grande poésie symboliste.

Strophe 6 : Et c'est justement au monde que le poète s'adresse maintenant pour le prendre à témoin de son changement, de son abandon d'une vie agitée, active, créatrice et oisive, emplie d'orgueil et riche de pouvoir, pour « ce brillant espace », cet absolu de la mer et de la mort dont il ne fait que l'éphémère expérience, son ombre encore témoin de la vie l'amenant insensiblement à participer à la vanité des choses : elle n'est plus qu'un « frêle mouvoir » (en opposition avec le « pouvoir » d'antan.).

Strophe 7 : Mais il fait encore face à cet absolu qu'il contemple dans la lumière violente, « torches », lumière verticale du solstice d'été, dans sa pureté méditerranéenne, ce juge impartial mais aussi implacable que le temps, car il est « sans pitié ». Le poète lui laisse sa pureté, sa « place première » en s'en détachant, en lui lançant presque un défi, car il sait que cette lumière suppose une ombre, la sienne qui caresse déjà la tombe, comme celle que projette le soleil sur toutes choses.

Strophe 8 : Le poète prend conscience que, du sommet que son moi a atteint et dans cet absolu auquel il a participé, aux sources mêmes de la création, (pour lui « du poème »), il n'était que dans un état éphémère, instable, entre cet « évènement pur » et « le vide », et aux images de plénitude, de lumière vont succéder des images d'ombre, d'absence, d'amertume (« écho », « citerne », « creux »), un monde vers lequel il est condamné à aller., mais qu'il éprouve comme une « grandeur interne ». Ce creux, cette citerne sont aussi ceux de la mer, « abîme » sous son « toit tranquille ».

Strophe 9 : Et c'est bien à la mer qu'il s'adresse, et son message à cette « fausse captive des feuillages » (rappelons-nous « entre les pins »), à « ce golfe mangeur », est que, lui, poète, est mortel. Les yeux clos, frappés par l'éblouissante lumière, il sait que son corps se « traîne à sa fin paresseuse » (superbe définition d'une mort douce), le dos tourné à la lumière, le « front » irrémédiablement attiré vers la « terre osseuse » (hypallage lourd de sens qui en deux mots confirme la fusion intime entre la terre et le squelette) et, dans un éclair, il pense à ses « absents » dont les os reposent dans cette terre, c'est-à-dire au temps passé, condition de l'inévitable changement.

Strophe 10 : C'est depuis cette terre, depuis ce cimetière, ce « fragment terrestre », où il est venu contempler l'absolu et (de) la mort qu'il va parler, de cet « enclos sacré » c'est-à-dire inviolable, où ne repose plus que l'absence de la vie qu'il définit comme un « feu sans matière », mais qui

reste offert (comme une offrande) à la lumière. Le poète entre en communion avec un monde réel d'ombre et d'or où le scintillement du soleil semble faire « trembler » (vibration et non plus immobilité) le marbre des tombes sur les ombres des morts. Et c'est encore la mer, toujours présente, toujours « fidèle », (« toujours recommencée ») qui sera protectrice et source de beauté.

Strophe 11 : Elle sera la gardienne de ce monde. Il l'appelle « chienne » comme Cerbère était le chien gardien des Enfers. Elle devra protéger les morts contre « l'idolâtre », qui lui vouerait un culte, contre les colombes même prudentes, et les songes, et les « anges curieux », contre toutes formes d'une adoration qui serait une sorte d'intrusion dans cet enclos sacré, vers ce « blanc troupeau » sur lequel règnent la tranquillité, le repos et que lui seul, « pâtre solitaire » au sourire de connivence, peut mener (« pâtre ») et rejoindre.. Il est devenu le berger, au sens chrétien le pasteur, des moutons-tombes et les protège de toute curiosité malsaine. (Les vers 2, 3 et 4 de cette strophe créent une sublime atmosphère de sérénité pastorale, presque extatique, de paix éternelle et de sublimation de la mort. Ils ont un étonnant pouvoir évocateur, grâce à leur nature spirituelle et musicale ; un autre haut-lieu du poème.

Strophe 12 : Le poète, affamé d'absolu qu'il était, a rejoint le royaume des morts : il est parvenu à sa « fin paresseuse » Le vers 2 de la strophe est remarquable par sa prononciation difficile, saccadée, qui semble picorer les mots comme l'insecte gratte le squelette. (Rappelez-vous BAUDELAIRE). La « défaite » du corps, son anéantissement, sa « sécheresse », apportent une sorte de délivrance, une évaporation de l'être en une « sévère essence » (« sévère » au sens de difficile, réduite à elle-même) et la suppression des limites rend la vie « vaste », l'amertume « douce », et l'esprit « clair », comme par un processus de rédemption, de purification.

Strophe 13 : Cette strophe matérialise en quelque sorte le confort de la mort (« sont bien ») par son évocation de la tombe comme cachette douillette, chaleureuse, où a séché le mystère de la vie, d'où la moiteur des angoisses a disparu, la molle consistance des muscles a fondu. Ce monde, réduit à son principe, rejoint celui de la lumière solaire (« midi là-haut ») dans une complicité, une similitude, une perfection dans l'immobilité et la pérennité, un absolu qui n'a plus besoin de références. L'esprit du poète reste seul le siège « secret » (comme l'insecte et la larve) du « changement », de la métamorphose. Les deux premiers vers de cette strophe sont parmi les plus beaux du poème.

Strophe 14 : Sa qualité d'être changeant, sentant, mutant, avec ses « repentirs » ses « doutes » et ses « contraintes » fait du poète le seul défaut de l'absolu que représente la toute-puissance immobile du soleil de

Midi. (« ton grand diamant ») Par contre, sous terre, sous le poids des marbres, dans une nuit éternelle, mêlés « aux racines des arbres, » les morts ont rejoint peu à peu dans une lente décomposition cet autre absolu de « sécheresse » et de perfection, auquel lui-même est promis.

Strophe 15 : Ce processus de décomposition, qui rappelle la progressive disparition du fruit, les a fondus, assimilés, intégrés à la terre qui les a « bus ». Cette « argile rouge » a absorbé leur « blanche espèce ». Les fleurs du cimetière quand, annuellement la sève monte dans leurs tiges et gagne les corolles, ont capté le « don de vivre » dont les morts sont dépossédés. Notez cette belle expression où la vie est assimilée à une bénédiction, une grâce de la nature qui donne à tout être vivant la faculté d'éclorre, de s'épanouir et de se faner. Ces trois premiers vers de la strophe sont, eux aussi, parmi les plus parfaits du poème. Viennent alors, après sa pensée pour ses « absents », les regrets du poète pour ce qui était la vie, le don de parler, de créer, de penser, de s'émouvoir, de pleurer. Noter au dernier vers la surprenante image d'une atroce réalité : la reptation des vers dans l'orbite oculaire d'un cadavre (et la rime en oxymore « fleurs- pleurs »), qui confirme la puissance de transmutation de la poésie. Cette larve est l'embryon du même insecte qui grattait la sécheresse, mais le poète a été appelé par l'allitération en -fv et -l. et le mot « larve » a sûrement fait naître le verbe « file » C'est là encore un exemple du pouvoir qu'a le langage poétique de s'imposer et de transcender le réel.

Strophe 16 : Ce rappel de la vie évoque aussitôt à l'esprit du poète le souvenir d'un passé amoureux, d'une intense sensualité, mais d'une grande délicatesse, ses flirts, ses conquêtes, ses jeux de séduction, (souvenir de son adolescence) les pleurs de joie et les résistances de l'aimée avant les « derniers dons » (rappelons-nous « Première Soirée » de RIMBAUD). Puis, alors que l'amour faisait croire à l'éternité, comme le glas d'un tocsin, sonne le dernier vers de la strophe : « tout » obéit au « jeu » cruel où le Temps est toujours gagnant (rappelez-vous L'Horloge).

Strophe 18 : Le poète prend conscience que la croyance en la « maigre immortalité » n'est qu'un « beau mensonge » une « pieuse ruse » pour nous consoler des malheurs d'ici-bas en échange de la félicité dans l'au-delà. Cette croyance adulée, « laurée », (couverte de lauriers) fait de la mort, dont nous savons maintenant la dure réalité, un faux « sein maternel », qui était celui de la vraie consolation. Car chacun sait la vérité et tente de chasser de son esprit la vision atroce du « crâne vide » (cf. la « vanité » des peintres) et l'écho obsédant du « rire éternel ».

Strophe 19 : La conscience de cette fin inéluctable instille au cœur du vivant l'angoisse d'en connaître la nature réelle. Le poète lui donne la forme de cette larve qui « filait » dans l'orbite. Ce ver destructeur,

« irréfutable » ne peut plus toucher les morts dont la tête est maintenant « inhabitée » et qui dorment paisiblement au fond de la tombe et sont devenus terre, (« terre osseuse ») mais il est le compagnon inévitable et parasite des vivants. L'image du ver parasite qui se nourrit du vivant me fait penser à celui qu'évoque Baudelaire dans son poème « L'Irréparable » pour désigner le remords :

« Qui vit, s'agite et se tortille

Et se nourrit de nous comme le ver des morts »

Strophe 22 : Mais se complaire à éprouver cette angoisse n'est que mortifère et le poète, dans un sursaut de fierté, presque de dignité, (notez les impératifs !) la repousse (il refuse aussi la théorie de l'éléate Zénon qui niait l'existence du mouvement) et repousse également celle qui fit naître en lui cette angoisse, la pensée, « cette forme pensive », pour aller retrouver son corps, qu'il a souvent méprisé, la partie humaine, fragile, érosive, mais sensible de son être, en brisant la fascination narcissique du moi. Ainsi, redevenu vivant, il va aspirer le vent à pleins poumons, la fraîcheur que lui souffle la mer, elle aussi redevenue source de vie, de mouvement, « puissance salée ». Son âme rejoint son corps dans un élan de bonheur qui l'invite à plonger dans les vagues, celles de la mer mais aussi celles de la vie. (VALÉRY adorait la nage dont il disait qu'elle était « le jeu, le seul jeu, le jeu le plus pur ».)

Strophe 23: Cette strophe est une ode à la mer salvatrice en même temps qu'un adieu. Il la décrit comme une « peau de panthère », tachetée de rosettes, d'« idoles », c'est-à-dire d'images lumineuses et de « chlamyde », ce long et ample manteau grec, (la Grèce ne sera jamais loin de l'esprit de VALÉRY) et d'« hydre absolue », équivalent marin de la constellation céleste en forme de serpent qui se « remord l'étincelante queue », en une tentation circulaire qui ramène tout à soi-même et où le poète pourrait être captif de la sphère de son inspiration « dans un tumulte au silence pareil ». Il doit échapper à ce délire, à cette ivresse.

Strophe 24 : Ce qu'il fait dans cette dernière strophe qui est un adieu définitif. L'appel de la vie l'emporte sur l'autosatisfaction de la pensée. Sur ce cimetière méditerranéen écrasé par la chaleur verticale de midi, un souffle d'air vient rompre l'immobilité « Le vent se lève ! Il faut tenter de vivre ! » (ce qui implique que, jusqu'ici, il ne vivait pas vraiment) Ce vent vient « rompre » la tranquillité du toit marin, car la « vague en poudre » « ose » (comme dans un acte transgressif qui vient affirmer l'élan vital des vagues) jaillir des rocs (la poudre, c'est-à-dire les embruns, légers, évanescents, jaillissent de la lourde solidité des rocs immobiles). Les pages du livre de la vie s'envolent. Une extase de bonheur envahit le poète et le

poème (« éblouies, réjouies »). La mer est devenue le théâtre d'une agitation tempétueuse, semblable à celle qui enfièvre l'âme et le corps du poète et sur elle ne marchent plus des colombes car c'était en fait des « focs » qui la « picoraient, » qui perforaient l'apparente solidité du toit dont les tuiles sont maintenant brisées: (merveilleuse métaphore ornithologique faisant des focs, ces voiles avant triangulaires des bateaux, des becs d'oiseaux picorant comme se balancent les focs.).

Je souhaite que cet essai de commentaire vous ait un peu aidé à pénétrer le langage de ce beau mais difficile poème. Il nous apparaît maintenant comme une construction de formes verbales et mythiques derrière lesquelles se cache la pensée de l'auteur, sa philosophie de la vie. C'est une rêverie métaphysique sur la mort, sur les rapports du moi et de l'univers; ses éléments essentiels sont la mer, le ciel, le soleil et la terre dans un décor clairement localisé (qui n'est pas sans rappeler une semblable rêverie méditerranéenne que fait A. CAMUS à Tipasa dans « Noces » : « J'ouvre les yeux et mon cœur à la grandeur insoutenable de ce ciel gorgé de chaleur ») : mais l'effet que cette rêverie produit sur notre sensibilité n'est pas dû seulement à la haute qualité de sa pensée; il est aussi le résultat de sa musique, du travail effectué sur les rythmes, les assonances et les allitérations.

Les rythmes sont souvent iambiques, c'est-à-dire binaires; ex: le premier vers: -/-/-/-/-/, mais ils peuvent être un mélange subtil d'iambes et d'anapestes, c'est-à-dire de rythmes binaires et ternaires. Ex.: le dernier vers de la première strophe: -/-/--/--/, (sur le cal/ me des dieux/) donnant à ce vers, oserai-je utiliser une métaphore culinaire? son velouté. Ce mélange des deux rythmes se retrouvera tout au long du poème. Quant aux sonorités, nous les avons parfois notées. Outre la floraison inégalée des métaphores, chaque vers est bâti sur un réseau d'assonances et d'allitérations. Ex: aux vers 10 « quand sur/ l'abîme/ un soleil (se repose/») et 12, la belle allitération en -s; notons le chuintement du vers 25, d'une grande sensualité (« fruit, fond, jouissance ») au vers 63, la répétition des syllabes sourdes et l'allitération en m. (« longtemps, moutons mystérieux ») Nous pourrions à l'envi continuer cette énumération, car ces procédés sont la chair même de ce langage.

Nous avons dit: rêverie, mais c'est autant une méditation et un dialogue avec un paysage. En fait le poème est le résultat, nous dit VALÉRY, du « travail par lequel une rêverie devient une œuvre d'art ». Ce travail sur les mots et les rythmes est donc essentiel et, à travers l'importance des nombreuses métaphores, révèle le souci de composition du poète. Nous avons la chance de posséder certains documents pour nous aider à suivre cet effort, en particulier une conférence que donna P. VALÉRY en 1933, intitulée:

« *Inspirations méditerranéennes* », dans laquelle il justifie l'exergue au poème, extrait de la 3^{ème} Pythique de PINDARE, le plus grand poète lyrique grec :

« Ô mon âme, cesse d'aspirer à la vie éternelle

Mais épuise tout le champ du possible ».

et où il nous donne quelques élucidations sur la genèse de son poème, sur le lien intime entre la pensée la plus abstraite et sa jeune sensibilité d'adolescent, sur le postulat que « la forme et le fond sont inséparables » et sur l'affirmation que l'« inspiration » n'est pas seule à l'origine de la création poétique, mais (que) celle-ci exige une volonté, une lucidité, une conscience de tous les instants. Il résume cela en disant : « Je n'ai pas voulu dire, mais voulu faire et ce fut l'intention de faire qui a voulu ce que j'ai dit ».

Comme je l'ai indiqué dans l'introduction, le point de départ du poème fut une « musique intérieure », (celle du décasyllabe) non accompagnée par la conscience claire de ce qu'elle était censée exprimer (ce que SCHILLER appelait « un état d'âme musical ») « Le Cimetière Marin ne fut d'abord qu'une figure rythmique vide ou remplie de syllabes vaines, qui me vint obséder ». Progressivement, l'esprit du poète en vint à considérer que la nécessité « d'instituer des contrastes et des correspondances entre les strophes exigea bientôt que le poème possible fût un monologue de moi dans lequel les thèmes les plus simples et les plus constants de ma vie affective et intellectuelle, tels qu'ils s'étaient imposés à mon adolescence et associés à la mer et à la lumière d'un certain lieu des bords de la Méditerranée, fussent appelés, tramés, opposés. » Il ajoute, lors de cette conférence, ceci : « Le Cimetière Marin est ma pièce personnelle. Je n'y ai mis que ce que je suis. Ses obscurités sont les miennes. La lumière qu'il peut contenir est celle même que j'ai vue en naissant. » Il souligne également « l'action.....profonde de la mer natale » sur son esprit et le culte qu'il vouait à « trois ou quatre déités incontestables : la Mer, le Ciel, le Soleil qui, dans mes années d'adolescent, me plongeaient dans des états de stupeur féconde, de contemplation et de communion ». Il montre aussi l'existence en nous de deux attitudes contraires : « l'attitude pure, celle de la conscience, qui se retranche dans son isolement, et l'attitude opposée ou impure de l'esprit, qui accepte la vie, le changement, l'action » Toute action est impure car elle est toujours faite de contradictions.

Lors de la composition du poème, certains vers lui étaient « donnés » (Pierre REVERDY fera la même constatation et dira « mes images me sont données ») Par exemple : VALÉRY rapporte que chantait dans sa tête ce vers :

« Le don de vivre est passé dans les fleurs »

et ce fut à lui de trouver les autres vers qui entreraient en consonance. Le travail de composition doit ainsi s'appliquer et s'exercer sur des données préalables, sur le jaillissement intérieur d'idées, de sentiments, d'images indifférentes à la volonté. L'étude des versions successives de certains passages est éloquente à cet égard :

Version A :

« Ils sont fondus dans une terre épaisse » (st.15)

Version B :

« Ils ont fondu dans une absence épaisse » (création d'une nouvelle unité sémantique)

Ou encore, dans la même strophe :

Version A :

« L'espèce noire a bu l'antique espèce » (expression maladroite)

Version B :

« L'argile rouge a bu la blanche espèce »

Ou Version A :

« Ils n'ont laissé que les causes des pleurs » (vocabulaire abstrait)

Version B :

« La larve file où se formaient des pleurs » (vocabulaire concret et en même temps métaphysique).

VALÉRY nous dit : « Il y a plus de chance pour qu'une rime procure une idée que pour trouver la rime à partir d'une idée » et il ajoute : « Là-dessus repose toute la poésie » Primauté au langage donc. « La grandeur des poètes est de saisir fortement avec leurs mots ce qu'ils n'ont fait qu'entrevoir faiblement dans leur esprit ». (Notez l'opposition entre « fortement » et « faiblement »).

De toutes ces déclarations, nous voyons, comme il nous le dit encore, que « les belles œuvres sont filles de leur forme, qui naît avant elles ».

Ce texte est un superbe exemple de poésie symboliste. Les poètes romantiques, tels LAMARTINE, avaient privilégié l'inspiration, le jaillissement de la sensibilité et de l'imagination. Les Parnassiens, tels LECONTE DE LISLE ou José María de HEREDIA, qui leur succéderont, avaient donné la priorité au

travail artistique de la composition et au ciselage des mots. Les poètes symbolistes, tels VALÉRY ou MALLARMÉ, pour qui il avait une grande admiration, vont unir l' « éternel coup d'aile » et le « regard lucide » (expressions de Stéphane MALLARMÉ, désignant l'inspiration et la composition) en une synthèse nouvelle.

Le merveilleux poète romantique anglais John KEATS disait : « On est souvent profondément ému par un poème longtemps avant de le comprendre ». Je pense que cette affirmation peut parfaitement s'appliquer au poème que nous venons de lire. C'est, à mon humble avis, le seul poème que je connaisse qui allie avec un tel bonheur la sensibilité du cœur et la clarté de l'intellect.

Ce texte, que nous avons lu et entendu et qui résonnera à jamais, je l'espère du moins, dans vos têtes, est une magnifique page d'autobiographie spirituelle., au cours de laquelle nous avons assisté à la progressive émergence, dans l'esprit du poète, de la conscience de sa finitude et pour utiliser un mot shakespearien, de sa « mortalité », c'est à dire de son caractère d'être mortel, conscience d'où jaillit, dans un élan irrésistible, comme celui des vagues, à la fois une envie éperdue de vivre et une volonté d'assumer la mort.

Huitième séance de lectures poétiques

(14 mai 2022)

Sur le thème de la nature

Midi (Poèmes Antiques) (1852) LÉCONTE DE LISLE (1818-1894)

Midi, roi des étés, épandu sur la plaine,
Tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu.
Tout se tait. L'air flamboie et brûle sans haleine ;
La terre est assoupie en sa robe de feu.

L'étendue est immense, et les champs n'ont point d'ombre,
Et la source est tarie où buvaient les troupeaux ;
La lointaine forêt, dont la lisière est sombre,
Dort là-bas, immobile, en un pesant repos.

Seuls, les grands blés mûris, tels qu'une mer dorée,
Se déroulent au loin, dédaigneux du sommeil ;
Pacifiques enfants de la terre sacrée,
Ils épuisent sans peur la coupe du soleil.

Parfois, comme un soupir de leur âme brûlante,
Du sein des épis lourds qui murmurent entre eux,
Une ondulation majestueuse et lente
S'éveille, et va mourir à l'horizon poudreux.

Non loin, quelques bœufs blancs, couchés parmi les herbes,
Bavent avec lenteur sur leurs fanons épais,
Et suivent de leurs yeux languissants et superbes
Le songe intérieur qu'ils n'achèvent jamais.

Homme, si, le cœur plein de joie ou d'amertume,
Tu passais vers midi dans les champs radieux,
Fuis ! La nature est vide et le soleil consume :
Rien n'est vivant ici, rien n'est triste ou joyeux.

Mais si, désabusé des larmes et du rire,
Altéré de l'oubli de ce monde agité,
Tu veux, ne sachant plus pardonner ou maudire,
Goûter une suprême et morne volupté,

Viens ! Le soleil te parle en paroles sublimes ;
Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin ;
Et retourne à pas lents vers les cités infime,
Le cœur trempé sept fois dans le néant divin.

LECONTE DE LISLE est né à l'Île de la Réunion d'une famille bourgeoise et, bien que vivant en France, y est souvent retourné, attiré par sa nature exotique. Il a participé à la fondation de l'école parnassienne (le Parnasse Contemporain vit le jour en 1866 et regroupait plus de trente poètes dont Théophile GAUTIER qui, dans son poème « L'Art », en définit la caractéristique essentielle : L'Art pour l'Art.). L'art doit être exclusivement le culte du beau. « Tout ce qui est utile est laid » LECONTE DE LISLE devint le chef de file incontesté de cette école qui comprenait de nombreux adeptes, dont José Maria DE HEREDIA, SULLY PRUDHOMME, CATULLE MENDÈS, VILLIERS DE L'ISLE ADAM , François COPPÉ.

Il publia trois recueils de poèmes :

Poèmes Antiques(1852)

Poèmes Barbares(1862)

Poèmes Tragiques(1884)

Le poème *Midi*, que nous allons lire, fait partie des Poèmes Antiques

Le poème se divise clairement en deux parties :

a : les cinq premières strophes.

b : les trois suivantes.

Ce sont toutes des quatrains aux rimes alternées, la plupart des rimes impaires étant féminines.

Les cinq premières strophes sont consacrées à la description d'une nature agreste.

Les trois dernières analysent les rapports de l'homme et de ses états psychiques avec cette nature.

I Le poème, qui ressemble au tableau d'un peintre fauve comme Derain que je verrais ainsi : un large aplat de jaune doré flamboyant occupant toute la partie inférieure ; au-dessus, l'orbe blanc d'un soleil au zénith dans un ciel bleu-cobalt ; à l'arrière-plan, l'épaisse ligne vert sombre d'une forêt ; au premier plan à gauche, un rocher gris foncé et à son pied un bassin desséché à la surface craquelée ; enfin, dans le coin droit, trois ou quatre bœufs blancs couchés dans une herbe jaunée . Le poème donc nous décrit de grands champs de blé mûr au soleil de midi. Ce soleil n'est pas celui du Cimetière Marin et ne représente pas l'absolu vers lequel tend l'âme humaine. Celui-ci est violent, dominateur, royal ; il écrase la terre de sa toute-puissance, enveloppe l'air entier qu'il brûle de sa chaleur. Des quatre éléments primordiaux, seule l'eau est absente : la source est tarie par une sécheresse mortelle. Seule règne en ce monde une lumière sans ombre. Le monde végétal est assoupi dans un état de torpeur et dans un silence total.

La seule marque d'ombre où l'œil pourrait se reposer est la forêt, mais elle est lointaine.

Cette immense étendue de champs de blé me rappelle personnellement la découverte que je fis des mêmes champs de blé dans l'est de l'état de Washington, champs qui s'étendaient à perte de vue sur plus de cent cinquante kilomètres. Elle produisit sur moi un effet de sidération plus que d'admiration, tellement mon regard était saturé par cette immensité jaune d'or que rien ne venait interrompre.

Le paysage de LECONTE DE LISLE nous sidère également par son pesant sommeil, son immobilité, sa léthargie. Pourtant les blés sont vivants et ondulent comme une mer ; ils sont porteurs des épis lourds qui contiennent les graines d'une vie future et ils ne dorment pas, mais eux aussi semblent figés dans une sorte d'éternité ; leur vie est réduite à un soupir, à un murmure, et leur voix mystérieuse ne transmet aucun message mais va mourir dans le silence.

Le monde animal pourrait apporter quelque signe de vie et de mouvement, mais les bœufs (blancs comme les vaches sacrées de l'Inde) sont couchés ; leurs yeux ne regardent rien et leur rêve reste inachevé ; ils ne ruminent pas, ils bavent et attendent l'ombre bienfaisante du soir.

Le sentiment de ce monde immobile dans la lumière et la chaleur nous est transmis par une abondance d'adjectifs (« assoupi, immense, lointaine, immobile, pesant, dédaigneux, pacifiques, brûlante, majestueuse et lente, poudreux, languissants »). Le texte est ciselé avec un soin et un art extrêmes, ne comporte que des rimes riches et se déroule sur un rythme ternaire qui nous berce et nous endort (v.2, 3,4, 6, 7, 10, 14,19).

2 Dans la seconde partie du poème, LECONTE DE LISLE essaie de définir les rapports que l'homme, confronté à cette nature, peut avoir avec elle (lui-même détestait ces trois strophes, parce qu'elles introduisaient dans le poème une tonalité lyrique qu'il voulait à tout prix éviter)

Ces rapports seront différents selon l'état psychique du spectateur :

A L'homme qui, arrivant devant ces champs de blé, est doué d'une affectivité en éveil et de sentiments forts (« joie ou amertume »), ne trouvera pas dans cette nature un seul écho à son affectivité, car ce paysage est un paysage de mort « La nature est vide ». La seule sensation à éprouver est la brûlure du soleil (et pourtant les champs sont « radieux » : mais il faut sans doute prendre l'adjectif dans le sens pur de lumineux et non d'heureux) Toute vie y est impossible et il ne lui reste plus, ce à quoi l'invite le poète, qu'à fuir.

B L'homme, au contraire, qui découvre cette plaine monotone en ayant perdu toute faculté à s'émouvoir, étant « désabusé », n'a plus qu'un désir : oublier le monde et ses agitations, la complexité des relations humaines et il trouvera un écho dans les « paroles sublimes » (c'est-à-dire belles et terribles) du soleil et dans une sorte d'anéantissement de son moi, souhaitera s'immoler dans ce feu purificateur. Ainsi chargé (comme on le dirait d'une pile électrique) d'une nouvelle et puissante affectivité, il pourra retourner chez les hommes et leurs mesquineries (« cités infimes »), car il se sera trempé « sept fois dans le Néant divin » (néant parce que vide et mort, divin parce que transcendant l'homme). Pourquoi sept fois ? Parce que sept est un chiffre sacré et magique (l'addition de trois pour le ciel et le féminin, et de quatre pour la terre et le masculin). Il signifie en quelque sorte la perfection, l'unité primordiale : les péchés capitaux sont sept, les sceaux et les têtes de la bête de l'Apocalypse aussi, tout comme les couleurs de l'arc-en-ciel ou les portes de Jérusalem et les branches de la Ménorah. Les pèlerins de la Mecque doivent faire sept fois le tour de la Kaaba, le monde antique avait sept merveilles, l'Égypte pharaonique fut frappée de sept plaies, Rome a sept collines, la sagesse a sept piliers et, selon Shakespeare, la vie de l'homme a sept âges

Cette transformation que subit cet homme par le contact du sacré évoque en moi une image semblable dans le célèbre poème de S.T.COLERIDGE : Kubla Khan, qui se termine ainsi :

Prenez garde !

Aux éclairs de ses yeux, à ses cheveux flottants !

Tracez trois fois un cercle autour de lui

Et fermez les yeux d'une sainte terreur !

Car il a goûté à la rosée de miel

Et bu le lait du Paradis !

C'est en fait un poème terrible que nous livre ainsi LECONTE DE LISLE, dans lequel l'homme ne touche au sacré que par la vision d'une nature vide et morte dans laquelle il se fond.

À l'Automne (To Autumn) (1820) John KEATS (1795-1821)

Saison de brumes et de fondante fécondité,
Toi, amie intime du soleil qui mûrit,
Qui complotes avec lui pour combler sous leur charge
De fruits les pampres qui courent sous le toit de chaume,
5 Pour plier de pommes les arbres moussus du clos,
Emplir jusqu'au cœur tous les fruits de douceur,
Pour faire la courge ronde, la noisette rebondie
De son amande douce ; pour faire éclore encore
Et encore tant d'autres fleurs pour les abeilles
10 Qu'elles croient que les beaux jours ne finiront jamais,
Car l'été a comblé leurs cellules de miel.

Qui ne t'as vu souvent au milieu de tes biens ?
Qui te cherche alentour te trouvera parfois
Assis nonchalamment sur l'aire d'un grenier,
15 Les cheveux caressés par le souffle du van,
Ou endormi dans un sillon mi-moissonné
Aux vapeurs enivrantes des pavots, épargnant
De ta serpe la gerbe et son bouquet de fleurs ;
Parfois aussi tel un glaneur tu sais garder
20 Au gué du ru la tête droite sous la charge,
Ou près du pressoir à cidre, patiemment,
Tu vois les heures couler avec les dernières gouttes.

Où sont les chants d'avril ? Dis-moi, où sont-ils donc ?
N'y songe pas ; tu as toi aussi ta musique
25 Quand les barres de nuages ornent le jour qui meurt
Et touchent les éteules de leurs teintes rosées,
Alors le chœur plaintif des éphémères pleure
Dans les saules de la rivière, soulevé
Ou tombant, comme le vent léger renaît ou meurt,
30 Et les jeunes moutons bêlent sur la colline ;
Les grillons chantent dans les haies, le rouge-gorge
Siffle dans le jardin de son doux soprano,
Et les troupes d'hirondelles gazouillent dans le ciel.

(traduit par J. Briat)

To Autumn

Season of mists and mellow fruitfulness,
Close bosom-friend of the maturing sun;
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch-eves run;
To bend with apples the moss'd cottage-trees,
And fill all fruit with ripeness to the core;
To swell the gourd, and plump the hazel-shells
With a sweet kernel; to set budding more,
And still more, later flowers for the bees,
Until they think warm days will never cease,
For Summer has o'er-brimmed their clammy cells.

Who hath not seen thee oft amid thy store?
Sometimes whoever seeks abroad may find
Thee sitting careless on a granary floor,
Thy hair soft-lifted by the winnowing wind;
Or on a half-reap'd furrow sound asleep,
Drowsed with the fumes of poppies, while thy hook
Spares the next swath and all its twines flowers:
And sometimes like a gleaner thou dost keep
Steady thy laden head across a brook;
Or by a cider-press, with patient look,
Thou watched the last oozings hours by hours.

Where are the songs of Spring? Ay, where are they?
Think not of them, thou hast thy music too-
While barred clouds bloom the soft-dying day,
And touch the stubble-plains with rosy hue;
Then in a wailful choir the small gnats mourn
Among the river shallows, borne aloft
Or sinking as the light wind lives or dies;
And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn;
Hedge-cricket sing; and now with treble soft
The red-breast whistles from a garden-croft;
And gathering swallows twitter in the skies.

John KEATS est un des grands poètes romantiques anglais, dont la vie, hélas, rongée par la tuberculose, fut courte. Cette ode, la dernière de quatre, écrites en six mois, fut terminée peu de temps avant sa mort.

Fils d'un palefrenier, orphelin à 15 ans, après avoir été négligé par sa mère remariée, il dut soigner son frère Tom, atteint de tuberculose et ne devait lui survivre que deux ans. Il éprouva un amour passionné pour sa voisine, Fanny Brawne, qui devait hélas le laisser insatisfait. Malgré ces malheurs, ce jeune poète aima le monde d'une passion dévorante, mais avec la conscience claire de sa fin proche. Il ne quitta l'Angleterre que pour l'Italie où, à la recherche d'un air plus salubre, il espérait guérir. Il est enterré au cimetière protestant de Rome et sur sa tombe sont écrits ces seuls mots :

« Ici repose un être dont le nom fut écrit à l'eau »

Ses Poèmes, avec ceux de Percy Blyssse SHELLEY, sont parmi les plus beaux de la poésie anglaise.

L'Ode à l'Automne est composée de trois strophes de onze vers chacune, sur un schéma rimique complexe et qui varie au fil du poème. (Je n'ai pas pu garder dans la traduction ces rimes, ce qui aurait été au détriment du sens et du rythme). Au rythme anglais du pentamètre iambique, j'ai tenté, autant que possible, de substituer celui de l'alexandrin français.

Chacune des trois strophes a son propre sujet :

A La richesse de l'automne.

B Le repos de l'automne.

C la mélancolie de l'automne.

D Nous noterons ensuite l'extraordinaire richesse sensorielle de ce poème.

Le poème est un tableau de l'automne qui n'est pas sans rappeler ceux du peintre romantique anglais John Constable, et ce tableau est une source de joie parce qu'il est un « objet de beauté » Or KEATS nous a dit dans l'ouverture de son poème Endymion que :

« Tout objet de beauté est une joie éternelle »

C'est un poème qu'il faut déguster comme un fruit mûr, avec délectation, et les sens qu'il éveille en nous ne sont pas seulement visuel ou auditif, mais plus intimes, tactile, olfactif et gustatif.

Nous allons étudier :

La plénitude des sensations

La plénitude de la joie du poète

La note finale de mélancolie

La richesse sensorielle du poème

I : La plénitude des sensations :

Notez tous les mots chargés de cette note d'abondance (« fondante fécondité, qui mûrit, combler, charge de fruits, moussus, douceur, ronde, rebondie, comblé ») Le poète semble se délecter de ces formes rondes et pleines, signes de maturité et d'abondance. La strophe entière est revêtue d'une douce tiédeur et de chauds coloris, comme ces tapisseries de spectacles agrestes. Notez l'absence de tout être humain ; c'est pourtant un tableau typique de la campagne anglaise (les brumes, le toit de chaume, les arbres moussus du clos, la maturité tardive des fruits). Il semble que le poète participe à ce secret et lent processus de maturité. Il est évident que la traduction perd la sonorité des sons anglais. C'est une perte que l'on ne peut pas éviter.

2 La plénitude de la joie du poète :

Le rythme du poème et le rythme de la vie qu'il évoque sont empreints de lenteur, d'un plaisir oisif, presque d'un loisir auquel on s'abandonne (« assis nonchalamment, endormi, vapeurs enivrantes, près du pressoir à cidre, patiemment, les dernières gouttes »). KEATS fait de l'automne une sorte de déité allégorique à laquelle il s'adresse (par une prosopopée semblable à celle que nous avons trouvée dans Le Lac) J'y vois l'image de quelque dieu nordique humanisé, sous la forme d'un moissonneur fatigué ou d'un glaneur portant sa charge d'épis en traversant le ruisseau, veillant à respecter les beautés de la nature. Il semble dans cette deuxième strophe que le temps soit comme suspendu dans une imagerie statique, qui rappelle celle de la première strophe, bien que celle-là laissât percevoir le lent mouvement de maturité des choses. Ici, le travail est accompli, il ne reste que quelques andains à moissonner, quelques gerbes à vanter ; les pommes sont récoltées qui étaient encore sur « les arbres moussus du clos » et on extrait déjà le cidre dans le pressoir. Rien n'est urgent. On trouve une semblable atmosphère décrite par A. GIDE dans « Les Nourritures Terrestres » quand il dit à Nathanaël : « Tous nos blés engrangés ». Le poète pressent la raison de cette langueur, de cette lassitude, car il sait qu'après la maturité vient la récolte mais aussi la décrépitude : ce sont les « dernières gouttes ».

3 La note finale de mélancolie

Mais il se refuse à se laisser aller au désespoir, à un sentiment de finitude : « N'y songe pas ! » Il veut oublier « les chants d'avril » qui pourtant le hantent. Il va alors affirmer la beauté de l'automne (qui justifie sa joie), la beauté du « jour qui meurt », des « éteules aux teintes rosées », du bêlement des jeunes moutons, du chant du grillon, de celui du rouge-gorge et du gazouillis des hirondelles. Il y a encore à l'automne des objets de beauté qu'il faut savoir apprécier et goûter car ils font partie de « ce flot éternel de breuvage immortel » (Endymion) que nous déverse la nature.

L'effort de KEATS pour ne voir que beauté dans l'automne et non le prélude à l'hiver et à la mort de la nature est touchant. À l'heure où il écrit ce poème, KEATS est mourant et la conscience de sa fin proche accroît la vivacité de ses sensations, son désir de se gorger des dernières manifestations de la beauté. Il sait confusément qu'il se ment à lui-même en parlant de « breuvage immortel », mais il y a dans ce désir éperdu de ne rien perdre de la beauté du monde une magnifique ode à la vie.

4 La richesse sensorielle du poème

Cette célébration de la nature et de sa générosité sont magnifiquement exprimées par la richesse sensorielle du poème : tous nos sens sont affectés par ce langage qui s'adresse à notre corps. La vue d'abord, celle d'une ferme dans la campagne anglaise avec son ciel brumeux, son toit de chaume, et autour les vieux pommiers moussus du clos, le grenier à blé, et plus loin, les sillons du champ, aujourd'hui une éteule bordée par les saules de la rivière, un simple ru que l'on traverse sur un gué, et plus loin encore, sur la colline, un troupeau d'agneaux. Mais cette nature affecte aussi notre ouïe, par sa musique faite du cœur des éphémères, du bêlement des moutons, du chant du rouge-gorge et du gazouillis des hirondelles. Nos sens les plus intimes comme le toucher le goût et l'odorat sont également sollicités : nous pouvons presque tenir dans nos mains la rondeur de la courge, celle des noisettes, sentir sur notre visage le souffle léger du van. Bien plus secrètes encore sont les odeurs des fleurs et celles enivrantes des pavots ou les saveurs des fruits mûrs, leur douceur qui fond dans la bouche, celle du miel dont les ruches sont pleines et du cidre qui s'écoule goutte à goutte du pressoir.

Dans cette ode, les mots ont atteint un degré suprême d'expression ; ils ont créé devant nos yeux un tableau aux couleurs pastel, adoucies de brumes, patinées, image de la richesse de la ferme et de la douceur de la campagne anglaise. Ils ont aussi exprimé la merveilleuse richesse de l'âme d'un poète capable de célébrer la beauté aux portes de la mort.

Neuvième séance de lectures poétiques

(11 juin 2022)

Automne malade (Alcools) (1913) G. APOLLINAIRE (1880-1918)

Automne malade et adoré
Tu mourras quand l'ouragan soufflera dans les roseraies
Quand il aura neigé
Dans les vergers

5 Pauvre automne
 Meurs en blancheur et en richesse
 De neige et de fruits mûrs
 Au fond du ciel
 Des éperviers planent
10 Sur les nixes nicettes aux cheveux verts et naines
 Qui n'ont jamais aimé

Aux lisières lointaines
Les cerfs ont bramé

Et que j'aime ô saison que j'aime tes rumeurs
15 Les fruits tombant sans qu'on les cueille
 Le vent et la forêt qui pleurent
 Toutes leurs larmes en automne feuille à feuille
 Les feuilles
 Qu'on foule
20 Un train
 Qui roule
 La vie
 S'écoule

Guillaume APOLLINAIRE DE KOSTROWITZKY est l'un des poètes les plus talentueux des temps modernes. Sans être lui-même un représentant de cette école, il inventa le mot « surréalisme ». Il naquit à Rome de père inconnu, sa mère étant coutumière d'amours passagères. Revenu blessé à la tête de la Grande Guerre, il devait mourir de l'épidémie de grippe espagnole.

Il fut l'ami de Picasso et d'autres peintres cubistes, mais il est resté lui-même très lyrique dans une poésie où il chante souvent le chagrin de ses amours malheureuses, qui furent nombreuses. Son but, disait-il était de « magnifier esthétiquement la vie » sous une forme moderne libérée des règles classiques de la prosodie.

Le poème « Automne malade » fut publié en 1913 dans son premier recueil « Alcools » et évoque le séjour qu'il fit en Allemagne en 1901 comme précepteur de la fille d'une comtesse (dont il tomba amoureux de la gouvernante). Ce séjour laissera de nombreuses traces dans sa poésie ; (cf. « Nuit Rhénane ») ; ce fut aussi le lieu d'une de ses amours encore malheureuses. .

Beaucoup d'autres poètes ont chanté l'automne (RONSARD, LAMARTINE, VERLAINE entre autres), mais la tonalité de ce poème est très particulière. APOLLINAIRE s'adresse à l'automne comme à une personne chérie qui se meurt ; il la tutoie et la plaint (« Pauvre automne »), ce qui donne à ses vers un accent de mélancolie, presque de désespérance. La nature évoquée est en même temps familière et sauvage : on y voit des vergers et des roseraies, mais des éperviers planent dans le ciel, les bois sont habités de nixes, ces dryades germaniques, farouches et naïves, semblables aux femmes cruelles « qui n'ont jamais aimé », et des cerfs y brament leur amour aux derniers jours de l'été.

L'automne est la saison du déclin, celle de la chute des fruits et des feuilles mais aussi de la neige ; c'est la saison des ouragans destructeurs, et c'est pour cela que le poète l'aime, avec la compassion d'un ami au chevet d'un malade (« adoré », « que j'aime » répété) ; il pleure avec la nature (« les larmes » des arbres).

Ce déclin, c'est le résultat de l'inexorable fuite du temps : les temps des verbes le marquent clairement : dans le passé les cerfs ont bramé ; au présent les éperviers planent, les fruits et les feuilles tombent, la forêt pleure ; dans le futur, l'ouragan soufflera, il neigera et l'automne mourra. Cette tonalité mélancolique, nous la retrouverons dans bien d'autres de ses poèmes, particulièrement dans « Signe » où le poète nous dit :

« Je suis soumis au Chef du Signe de l'Automne...

Mon Automne éternel, ô ma saison mentale ».

On peut sentir dans cette mélancolie l'expression mimétique de la propre souffrance du poète, qui a si souvent dans sa vie pleuré un amour qui se mourait (Le Pont Mirabeau, La Chanson du Mal-aimé, les Lettres à Lou).

Mais la richesse de ce poème réside surtout dans sa musicalité. APOLLINAIRE a brisé les rythmes académiques et conçu un poème dans lequel se mêlent alexandrins et octosyllabes en rimes croisées, suivis d'un sizain en dissyllabes. Il manie avec efficacité et dextérité le vers libre et lui confère toute sa puissance évocatrice. Notons dans les quatre premiers vers la force des assonances en -a, -o, -ou, -é et, dans la fin du poème, le balancement rythmé de ces six vers qui ne forment en fait qu'un seul alexandrin aux sonorités étouffées par les f et le son -ou., semblable aux haïkus japonais, expressions d'une sensation instantanée, et dont le rythme évoque le mouvement lent d'une feuille qui tombe. Le poème résonne d'échos qui lui donnent son unité faite de tendresse et de langueur mélancolique. Il unit la tradition lyrique et la modernité poétique. Rien d'étonnant à ce qu'il fut mis en musique par Léo Ferré.

La colline aux fougères (Fern Hill) (1945) Dylan THOMAS (1914-1953)

I

Au jour où j'étais jeune et libre, sous les branches des pommiers,
autour de la maison qui chantait, heureux
comme l'herbe était verte,
la nuit là-haut sur la combe étoilée,
le temps me laissait monter avec mes appels
d'or à la gloire de ses yeux,
et, fêté parmi les chariots, j'étais prince des villes des pommiers ;
alors sous ce temps-là je régnaï, seigneur à la traîne d'arbres et de feuilles
mêlés d'orge et de pâquerettes
sur des flots de lumière en aubaine.

II

Et comme j'étais vert et libre de soucis, célèbre parmi les granges,
dans le Bonheur de la cour où je chantais à la ferme chez moi,
dans le soleil qui n'est jeune qu'une fois,
le temps me laissait jouer et vivre
d'or à la merci de ses pouvoirs,
et vert et or, j'étais chasseur et berger, les génissese
chantaient à ma trompe, les renards des collines
aboyaient clair et fort
et le sabbat lentement résonnait
sur les galets des ruisseaux consacrés.

III

Tout le long du soleil, c'était des courses, c'était
beau, les prés
au foin haut comme la maison, les chansons des cheminées, c'était le
large
et le jeu, merveilleux et mouillé,
et le feu vert comme l'herbe.
Et chaque nuit sous les étoiles simples,
quand je chevauchais vers le sommeil, les chouettes
emportaient la ferme ;
tout le long de la lune j'entendais,
béné parmi les stalles, les engoulevants
s'envoler avec les meules et les éclairs
des chevaux s'enfoncer dans le noir.

IV

Et puis, le réveil et la ferme, retour d'errance
 blanche de rosée,
 Le coq sur son épaule ; tout était
 lustral, Adam et virginal ;
 le ciel à nouveau s'assemblait
 et le soleil ce même jour se faisait rond.
Ce fut sûrement ainsi après la naissance de la lumière simple
 au tourbillon premier, les chevaux envoûtés
 sortant des stalles vertes et hennissantes
 dans les champs de louange.

V

Et, fête parmi les renards et les faisans par la maison joyeuse,
 sous les nuages neufs et heureux tout le long du cœur,
 dans le soleil renaissant,
 je courais mes routes insouciantes,
 mes désirs galopaient dans le foin à hauteur
 de maison ; en rien ne me souciais,
 tout à mes besognes bleu de ciel que le temps accorde
 dans sa ronde harmonieuse si peu de ces chants
 du matin
 avant que les enfants de vert et d'or
 le suivent et y perdent la grâce.

VI

En rien ne me souciais, aux jours blancs comme l'agneau, que le temps
 me mènerait par l'ombre de ma main, là-haut au grenier peuplé
 d'hirondelles,
 dans la lune qui toujours se lève,
 ni qu'en chevauchant vers le sommeil
 je l'entendrais s'envoler avec les champs altiers
et m'éveillerais pour voir la ferme enfuie à jamais du pays sans enfant
 Ô quand j'étais libre et jeune à la merci de ses pouvoirs,
 le temps me gardait vert et mourant
et pourtant, comme la mer, je chantais dans mes chaînes.

(traduit par J. Briat)

Fern Hill

I

Now as I was young and easy under the apple boughs
About the lilting house and happy as the grass was green,
The night above the dingle starry,
Time let me hail and climb
Golden in the heydays of his eyes,
And honoured among wagons I was prince of the apple towns
And once below a time I lordly had the trees and leaves
Trail with daisies and barley
Down the rivers of the windfall light.

II

And as I was green and carefree, famous among the barns
About the happy yard and singing as the farm was home,
In the sun that is young once only,
Time let me play and be
Golden in the mercy of his means,
And green and golden I was huntsman and herdsman, the calves
Sang to my horn, the foxes on the hills barked clear and cold,
And the sabbath rang slowly
In the pebbles of the holy streams.

III

All the sun long it was running, it was lovely, the hay
Fields high as the house, the tunes from the chimneys, it was air
And playing, lovely and watery
And fire green as grass.
And nightly under the simple stars
As I rode to sleep the owls were bearing the farm away,
All the moon long I heard, blessed among stables, the nightjars
Flying with the ricks, and the horses
Flashing into the dark.

IV

And then to awake, and the farm, like a wanderer white
With the dew, come back, the cock on his shoulder: it was all
Shining, it was Adam and maiden,
The sky gathered again

And the sun grew round that very day.
So it must have been after the birth of the simple light
In the first, spinning place, the spellbound horses walking warm
Out of the whinnying green stable
On to the fields of praise.

V

And honoured among foxes and pheasants by the gay house
Under the new made clouds and happy as the heart was long,
In the sun born over and over,
I ran my heedless ways,
My wishes raced through the house high hay
And nothing I cared, at my sky blue trades, that time allows
In all his tuneful turning so few and such morning songs
Before the children green and golden
Follow him out of grace,

VI

Nothing I cared, in the lamb white days, that time would take me
Up to the swallow thronged loft by the shadow of my hand,
In the moon that is always rising,
Nor that riding to sleep
I should hear him fly with the high fields
And wake to the farm forever fled from the childless land.
Oh as I was young and easy in the mercy of his means,
Time held me green and dying
Though I sang in my chains like the sea.

En 1936, par la parution de « 18 Poèmes », qui bouleversa la poésie de langue anglaise, Dylan THOMAS faisait une apparition fracassante sur la scène culturelle mondiale. On le disait fou, il était génial. « Je suis gallois ; je suis ivrogne ; je suis amoureux » clamait -il en brandissant une pinte de bière. Avec lui naquit la légende du poète vagabond, raconteur et buveur dans la tradition de François VILLON. Comme il avait écrit une grande partie de son œuvre poétique avant l'âge de 20 ans, qu'il était né dans un pays de mines, qu'il pouvait se montrer provocateur et grossier, qu'il avait le génie de plier les mots à son vouloir, on l'appela le Rimbaud gallois. Mais là s'arrête la comparaison. Gros fumeur, alcoolique invétéré, il cultiva trop souvent la figure du clown sublime, encouragé hélas en cela par le public, malgré l'opposition de son épouse, Cathleen Mc Namara, ce qui le mena, comme Edgar POE, à la mort par delirium tremens, à l'âge de 39 ans.

Il fut le précurseur d'une sensibilité moderne, mêlant religiosité et érotisme, révolte et tendresse, lyrisme et provocation. Chantre d'une poésie orale, il écrivit un texte sublime qu'il appela « Pièce pour voix humaines » intitulé « Sous le Bois Lacté » qu'il déclama à la BBC à plusieurs reprises de sa belle voix profonde. (J'ai la chance de posséder un de ces enregistrements). Il fut le dernier barde et le premier hippie. Le texte que nous allons lire, écrit vers la fin de sa vie, est un des grands chefs-d'œuvre de la poésie de langue anglaise. J'espère seulement que ma traduction en a gardé quelques beautés.

La colline aux fougères (Fern Hill en anglais) était le nom d'une petite ferme près de Llangain au Pays de Galles que louait la tante de Dylan, Annie, à un nommé Evans, bourreau de son métier. Son mari, plus qu'indolent, avait laissé périliter l'exploitation et, aux jours où Dylan y venait en vacances, elle était déjà dans un état de délabrement avancé. Mais pour le petit Dylan, avec le Parc Cumdunkin, près de sa maison natale à Swansea, elle resta toujours son jardin d'Eden.

J'avais d'abord pensé faire un commentaire semblable à celui du Cimetière Marin, c'est-à-dire strophe par strophe, mais ce poème ne comporte pas le récit d'un itinéraire intellectuel complexe comme le poème de P. VALÉRY et j'ai opté pour un commentaire centré sur des thèmes précis :

- 1 La joie innocente de l'enfance
- 2 L'harmonie entre l'enfant et la nature
- 3 La présence insidieuse du temps
- 4 La fin de la grâce enfantine

5 Le langage synthétique du poème (Je m'expliquerai ultérieurement sur le sens que je donne à cet adjectif).

Le poème se compose de six strophes de neuf vers libres, chacune avec une seule rime en écho entre le quatrième et le neuvième vers

I La joie innocente de l'enfance.

Le premier mot du poème en anglais est : Now. Mais il ne signifie pas seulement : maintenant ; il veut aussi dire : alors, en ce temps-là (cet emploi de « maintenant » avec le temps passé est très fréquent au long de « La recherche » de Marcel PROUST : il s'agit d'une mémoire épisodique) : il signifie : au temps de mon enfance, qui n'était que liberté et bonheur (: « jeune et libre » « heureux » « mes appels d'or », « fêté » « prince », « seigneur », « vert et or », « libre de soucis », « chantais »). L'enfant Dylan est le roi d'un domaine enchanté et sacré et passe son temps à jouer et à chanter, à courir et à galoper dans le verger et les herbes des prés autour de la maison qui pour lui sont aussi hautes qu'elle. L'expérience qu'il a du monde est bien sûr sensorielle, mais aussi sentimentale : « tout le long du soleil » et « tout le long de la lune » sont surtout pour lui : « tout le long du cœur ». On ne peut qu'être émerveillé de voir la faculté étonnante de l'adulte THOMAS de retrouver la vision du petit Dylan.

Les rêves de ses nuits sont des chevauchées, des envolées, des voyages merveilleux. Les collines n'ont pas de secrets pour lui : il y rencontre des génisses mais aussi des renards et des faisans. Rien ne lui est interdit, ni les granges, ni les stalles des chevaux, ni le grenier. Il n'est que sensations, vibrantes imaginations, rêves fous ; il ne pense pas, ne réfléchit pas, il jouit de l'instant dans toute sa pureté ; son être s'agrandit aux dimensions du monde.

II L'harmonie entre l'enfant et la nature.

En effet le monde, c'est-à-dire la ferme et ses environs, participent à son bonheur dans une parfaite symbiose et harmonie : la maison chante avec lui, le ciel étoilé éclaire sa nuit dans la vallée (la combe) ; les arbres et leurs feuilles, les champs, leurs épis et leurs fleurs lui tressent une traîne sur laquelle coulent des flots de lumière ; la cour partage sa joie, les animaux domestiques lui répondent et les renards, par leurs abois, font écho à ses appels claironnants. Le soleil s'est fait jeune pour lui comme au premier matin du monde ; et, avec lui, la cour, la maison, les cheminées chantent un péan sacré ; il chevauche des chouettes dans leur vol : dans la rosée du matin, le coq vient le saluer ; il est partie intégrante de la pureté d'un univers en création, celui d'Adam et d'Ève ; les chevaux, comme lui, sont envoûtés et se ruent vers les champs accueillants que le démiurge créateur a étalés pour eux. . La ronde des heures est en harmonie avec ses

jeux et ses courses ; ses jours ont la blancheur de l'agneau pascal, celui « qui enlève les péchés du monde ». Avec ces images de création, le poète reconstruit le monde par une structure parataxique, en accumulant phrase sur phrase par le biais des « et », laquelle structure rappelle celle du texte biblique du Livre de la Genèse. Écoutez comment celui-ci nous décrit la création :

»Et Dieu vit que la lumière était bonne ; et Dieu sépara la lumière d'avec les ténèbres. Et Dieu nomma la lumière, jour, et il nomma les ténèbres nuit. Et il y eut un soir et il y eut un matin. » Nous sommes bien ici au jardin d'Éden.

III La présence insidieuse du temps :

Mais l'enfant, pas plus que le lecteur peut-être, n'a pris garde à un avertissement discret qui venait limiter l'intensité de sa joie. Il ne se souvient pas de son enfance en ce temps-là, mais « sous » ce temps-là, reconnaissant implicitement qu'il était déjà sous sa domination et que le temps lui permettait seulement de savourer la beauté innocente du monde, mais qu'il restait « à la merci de ses pouvoirs ». Sa vie, ses jeux, sa joie, son émerveillement ne seront que temporaires, car inévitablement ses « chants du matin » prendront fin avec la fuite inexorable des heures. Il devra monter, tenu par le temps, ne serait-ce que par l'ombre de sa main, au grenier plein d'hirondelles attroupées là pour leur grand départ. Et avec les hirondelles le grenier et la ferme eux aussi s'envoleront en ne laissant derrière eux qu'un pays sans enfant, un pays d'adultes qui ont entendu l'avertissement et qui savent maintenant que le chemin les mène à la mort. L'enfant reste vert mais mourant aussi : cet oxymore exprime mieux que tout la condition humaine qui, même si elle feint de l'ignorer, est, depuis sa naissance, enchaînée à la loi du temps. Ce chant du prisonnier est un nouvel oxymore de la double nature de la vie. Dans un autre texte, D. THOMAS parle de « l'enfant pour toujours privé de liberté ». La mer elle-même, image de liberté, ne l'est pas, libre, qui sans cesse, soulève ses vagues aux mêmes lieux et ne fait que se recommencer.

IV La fin de la grâce enfantine :

Après les images de la création que nous avons notées, viennent donc des images de la chute. La prise de conscience de l'existence du temps, de la précarité des choses implique la perte de l'innocence ou de la grâce, celle-ci étant l'expérience de l'amour divin, donc de la beauté du monde.

Cet enfant qui était le seigneur de la nature, béni par elle, vivait au jardin d'Éden, mais il devra le quitter, comme Adam et Ève. Le monde qui était « lustral, Adam et virginal » perdra cette innocence première d'un paradis perdu. Il se trouve que, par une étonnante coïncidence, j'étais en

train de lire « Vivre avec nos morts » de Delphine HORVILLEUR, et que j'y ai trouvé ces réflexions qui pourraient servir de commentaire à notre poème :

« Cette humanité infantile (j'eusse préféré : infantine), au Paradis d'Éden, ne prête pas tout de suite l'oreille à la parole d'un créateur qui la met pourtant en garde...Mais l'humanité finit par comprendre que la mise en garde est plus subtile (je dirais insidieuse) qu'il n'y paraît...En un instant l'homme acquiert la connaissance, c'est-à-dire la conscience que la mort viendra un jour...Il se sait dorénavant arraché au monde de sa naissance, hors de la naïveté et pour toujours expulsé du jardin des origines. »

On ne saurait mieux dire en prose ce que le texte fulgurant de la poésie de THOMAS nous jette au cœur dans un langage dont j'aimerais maintenant vous entretenir.

V Le langage synthétique du poème

Par synthétique, j'entends un langage qui rassemble, qui réunit en des unités nouvelles ce qui n'était dans le langage ordinaire que morceaux épars de vocabulaire. Je crois vous avoir déjà parlé, dès notre première séance, de cette expression employée par Samuel JOHNSON, le pape des lettres anglaises du 18^e siècle, qui se référait aux textes des poètes du 17^e en les appelant « métaphysiques » : il leur reprochait de « mettre sous le même joug des éléments hétérogènes ». Cette image du joug me plaît. Dans ma jeunesse, j'ai mené plusieurs fois un attelage de vaches au labour : à gauche, sous le joug, la Banou, une Limousine blonde, dodue, débonnaire, et à droite, la Cabrol, une Salers au poil rouge, sèche et rétive. Elles n'avaient rien de commun, ni le pelage, ni la morphologie, ni le caractère et pourtant elles tiraient droit ensemble et traçaient des sillons rectilignes, laissant derrière elles le doux vallonnement du labour où marchaient des bouvreuils. C'est ce que fait D. THOMAS avec les mots : il les prend où ils sont, dans le cœur de l'homme et dans la nature, il les met ensemble sous le même joug et cela donne « Heureux comme l'herbe était verte ». Ce bonheur vert dit tout de l'innocence heureuse de l'enfance.

Explorons plus avant le langage étonnant de ce poème : Que la ferme soit « blanche de rosée », rien de particulièrement surprenant, mais qu'elle porte un « coq sur son épaule » crée la surprise et transforme la ferme en un personnage, quelque vieillard chenu à la barbe blanche ; la seule adjonction du mot « épaule » a créé une nouvelle réalité, a personnalisé le monde de l'enfant et lui a apporté une présence amicale. Cette nouvelle unité linguistique a créé une nouvelle signification ; c'est là le miracle de la poésie. Que dire de cet enfant couronné de fleurs qui traîne derrière lui un manteau de feuilles et d'arbres ? Du pétilllement du feu qui chante dans

la cheminée, du jeu « mouillé » de l'enfant qui marche dans l'eau du ruisseau, de ses occupations innocentes qui ont la couleur du ciel bleu, de ses jours qui ont la blancheur pure du plus innocent des animaux ? Enfin je voudrais terminer cette trop brève exploration en m'attardant sur cette stupéfiante image des

« chevaux envoûtés

sortant des stalles vertes et hennissantes

vers les champs de louange »

Ici le langage atteint le plus haut degré de synthétisme : les chevaux, envoûtés comme l'enfant, par l'atmosphère sacrée des lieux, forment le lien, presque l'unité entre les stalles où ils s'étaient enfoncés la veille au soir et les prés verts étalés pour eux par le créateur et vers lesquels ils s'élancent dans la lumière du matin ; c'est ainsi que les stalles deviennent elles-mêmes « vertes et hennissantes. », en même temps annonciatrices des prés et échos de la joie des chevaux. Ces éléments hétérogènes ont été mis sous le même joug et le résultat est une réalité que la raison ne peut appréhender mais que le poète livre à notre imagination. Ce langage n'est plus comparatif, mais inclusif, qui transfère et intègre les mots directement, sans aucune médiation, dans des unités nouvelles. Il faut lire ce poème d'une voix haute et sonore, emportée par le rêve et l'émerveillement, même si le texte ne comporte aucune image de rédemption. Sa figure centrale reste cependant celle du Poète. Adam Christ, dans un monde de la genèse paré des couleurs de l'arc-en-ciel, surtout vert, or, bleu et blanc.

Je voudrais terminer ce commentaire en vous lisant ce que D. THOMAS disait de sa propre poésie, en réponse à une question qui lui était posée :

« J'ai voulu écrire de la poésie parce que j'étais tombé amoureux des mots. Les premiers poèmes que j'appris étaient des comptines et avant que je puisse lire, j'en étais venu à aimer les mots, juste pour eux-mêmes, les mots tout seuls. Ce qu'ils signifiaient ou symbolisaient n'avait qu'une importance secondaire ; ce qui comptait, c'était leur sonorité... »

« Et ces mots étaient pour moi ce que le son des cloches ou des instruments de musique, le bruit du vent, de la mer ou de la pluie, le roulement des chariots, le clapotement des sabots des chevaux sur les pavés, le frôlement des branches contre la vitre pourraient être à l'oreille de quelqu'un qui, sourd de naissance, aurait miraculeusement recouvré l'ouïe. »

THOMAS écrit encore : « L'un des arts du poète est de rendre compréhensible et articulé ce qui a l'heur de sourdre de sources

inconscientes ; une des fonctions essentielles de l'intellect est de trier, dans la masse amorphe de ces images inconscientes, celles qui serviront le mieux son projet imaginatif, qui est d'écrire le meilleur des poèmes possibles. »

Ou encore ceci : « Mon poème est, ou devrait être, le résultat de mon combat individuel pour sortir des ténèbres vers une certaine lumière. »

Enfin, cette dernière phrase en relation étroite avec notre poème : « Sur les prés d'un vert éclatant de ma jeunesse, je crapahutais, chaussé de jeux de mots et hennissant des bêtises dans une musette d'adjectifs. Il fallait que j'imité, que je parodie, consciemment ou non. Il fallait que je me mette à apprendre ce qui faisait cliqueter, battre ou flamber les mots, parce que je voulais écrire avant de savoir comment écrire ou ce que je voulais écrire. Comme si je le savais maintenant ! ».

C'est donc, à l'entendre, sans le bien savoir, ce que personnellement je ne crois pas, qu'il a concocté dans ce poème une savoureuse recette de mots nouvelle par laquelle il nous révèle ce qu'est la substance de notre condition humaine : une innocence éblouie au jardin d'Éden sur laquelle plane l'ombre bienveillante de la mort.

II – De la traduction de la poésie

Traduire la poésie comporte une double gageure :

A: traduire quelque langue que ce soit.

B : appliquer cet acte sacrilège à l'indicible : la poésie.

Pourtant, cet acte s'est répété depuis que les hommes ont voulu communiquer par le langage, en faisant passer leur message d'une langue à l'autre. Déjà, MONTAIGNE, SHAKESPEARE lisaient des traductions, le second lisant Les Essais du premier dans la superbe traduction de Florio. Déjà Chapman traduisait HOMÈRE et trois siècles plus tard sa traduction éblouissait KEATS par la beauté de ses vers reconstitués. De grands poètes comme BAUDELAIRE, MALLARMÉ, T.S.ELIOT, Yves BONNEFOY, Boris PASTERNAK ont consacré des centaines d'heures de leur vie à l'impossible acte de traduire POE, SHAKESPEARE, YEATS ou ST JOHN PERSE. On donne des prix littéraires aux traducteurs, preuve que la traduction est œuvre créatrice. GIDE en était persuadé, qui a produit une belle traduction de Hamlet.

Mais toutes ces considérations ne nous ont pas fait avancer, car restent devant nous deux questions fondamentales toujours sans réponse : Qu'est-ce que la poésie ? Peut-on la traduire ?

Dans ses entretiens sur la poésie, Y. BONNEFOY répond : non, tout en le faisant, et de façon magistrale.

Il n'est pas outreuidant de tenter de définir la poésie ; beaucoup l'ont fait d'ailleurs, sans toujours exprimer la même chose. Parmi toutes ces tentations, je choisirai celle de MALLARMÉ :

« La poésie est l'expression par le langage humain ramené à son rythme essentiel du sens mystérieux des aspects de l'existence. »

Cette définition met l'accent sur l'essence du langage, donc des mots, tant il est vrai, comme l'a si bien formulé un critique anglais, que la littérature est « une bonne exploitation des mots ». MALLARMÉ souligne aussi la nature première du langage poétique, qui est le rythme, non comme seule musique ou bruit cadencé, mais comme véhicule d'un sens originel, qui reste mystérieux.

La poésie est donc une découverte et une création : elle va puiser aux sources parfois oubliées des mots, dans les limbes d'une conscience parfois informulée, à peine née.

Elle est la cadence signifiante du monde.

La poésie doit-elle avoir une forme privilégiée ? Si nous en croyons Alfred DE VIGNY, « la poésie est dans le vers, nulle part ailleurs. », alors que BAUDELAIRE nous engage à « être poète, même en prose » (Petits poèmes en prose.) Pour bien préciser la valeur des mots, l'anglais a deux vocables : verse et poetry et T.S.ELIOT fait justement remarquer que « on peut écrire de bons vers qui soient de la mauvaise poésie. », ce qui repousse encore plus loin le mystère de la poésie.

Essayons d'y voir plus clair, en nous servant de la définition de MALLARMÉ.

I. Le langage, les mots.

Il n'y a pas de différence ontologique entre les mots de la prose et ceux de la poésie. Une certaine conception dite classique ou précieuse de la poésie qui en faisait un langage à part avec ses codes et ses clefs pour initiés n'a plus cours. La grande révolution des poètes romantiques anglais a été le désir de revenir « aux mots des hommes du commun. » (WORDSWORTH), à une langue compréhensible par tous et pourtant différente. ELIOT et YEATS n'ont pas d'autre but en bannissant ce que l'anglais appelle : « poetic diction » (« l'airain » de la cloche, la « gent ailée » qui traverse « les nues »). Tous les mots peuvent être poétiques quand ils sont sertis dans une structure rare, comme le visage d'une femme sans grande beauté dans le scintillement de ses bijoux ou de sa coiffure ; ils irradient alors une chaleur, une densité, une grâce particulières, ce que les arabes appellent « baraka » ; ils deviennent alors essentiels, parce qu'irremplaçables, uniques. De cela, REVERDY est bien conscient, quand il écrit :

« La poésie se fixe avec des mots, avec la seule aide des mots et l'écueil de la poésie, c'est le mot. Il suffit d'un seul qui ne soit pas à sa place pour tuer le plus beau poème ».

2. La structure.

ELIOT nous dit que « la musique de la poésie ne s'entend pas vers par vers, mais appartient à l'ensemble du poème ». De même, HEGEL n'appréhende un poème que comme une totalité et non avec une approche progressive de ses éléments rationnels, comme dans le cas de la prose. Cette appréhension n'est pas seulement le fait du lecteur, mais c'est aussi celui du poète dans l'acte de création. C'est encore ELIOT qui va nous servir de guide :

« L'esprit du poète est un réceptacle qui saisit et thésaurise d'innombrables sentiments, expressions, images qui y demeurent jusqu'à

l'heure où toutes ces particules s'unissent pour former un nouveau composé où elles sont présentes toutes ensemble ».

Dans ce composé, tout élément superflu a disparu : la poésie est une langue lourde, à l'énorme masse moléculaire, car elle associe souvent des éléments en apparence hétérogènes. (« Yoking together heterogeneous elements ») et c'est peut-être dans cette association nouvelle, dans cet « attelage » intenté jusqu'alors, que réside son essence.

3. Le Rythme, auquel MALLARMÉ disait qu'il fallait revenir, c'est-à-dire à l'essentiel. Il semble bien qu'il soit l'élément principal du langage poétique et que ce soit lui qui différencie la poésie de la prose. Le rythme est au poème ce que la danse est aux civilisations : une réalité première, une sorte d'état primordial.

GOETHE nous dit que « le rythme jaillit inconsciemment, semble-t-il, du génie poétique. Si le poète devait y réfléchir pendant qu'il écrit son poème, ce serait une grave erreur et son poème se réduirait à néant ».

Le rythme n'est donc pas un élément extérieur, comme on peut mettre ultérieurement un poème en musique ; il est originel, la sève du poème, sa respiration. Avant d'écrire le premier vers du Cimetière Marin, VALÉRY a été longtemps obsédé par le rythme du décasyllabe. Alors, comment traduire cette essence, cette musique de l'origine, cette « eau lourde », sans les trahir ? Comment dire : « le langage des fleurs et des choses muettes » ? « De la musique encore et toujours » demandait VERLAINE.

La difficulté majeure tient justement à la spécificité de l'acte poétique, à la fois inspiration et création. Quand VALÉRY, avec sa merveilleuse capacité de synthèse, nous dit : « Le poète est celui qui inspire. », il veut dire deux choses :

Celui qui inhale le monde.

Celui qui exhale le souffle créateur.

Et, dans ce double acte simultané, ce qui crée l'alchimie n'est pas la pensée, ni l'idée, ni le raisonnement, mais l'émotion, chère à T.S.ELIOT. Le traducteur devra donc ressentir cette émotion pour être capable de la restituer et la faire partager à son lecteur, dans toute la mesure du possible.

Pour résumer, disons que cette émotion naît d'un certain rythme structurel fait de mots essentiels.

Voici donc ce qu'il faut traduire, c'est-à-dire emmener d'un code linguistique à un autre :

1 - Les couleurs et les sons des mots, d'où leur sens secret.

2 - Leurs valeurs dans la structure du vers, la valeur du vers dans la structure de la strophe, la valeur de la strophe dans la structure du poème, préserver autant que possible les associations de mots créés par le poète.

3 - La respiration émotionnelle, dans sa nature et ses modalités, du poète créateur. C'est là une tâche herculéenne, mais fascinante, et que l'on ne peut pas abandonner une fois qu'on l'a commencée.

Dans la préface que j'ai écrite à ma traduction des 51 Poèmes de W.B.YEATS, je citais le poète lui-même qui rappelait à son amie Dorothy Wellesley vouloir écrire « les mots naturels dans un ordre naturel » et d'autre part trouver « un rythme naturel ». On retrouve dans ces préceptes les préoccupations que je viens d'esquisser, et, dans le cas de YEATS, cette fidélité aux « mots naturels » et au « rythme naturel » est d'autant plus significative que ses mots et son propre rythme ont considérablement évolué au cours de sa carrière poétique : ses premiers poèmes usaient d'une langue colorée, décorée, créant par le vague de ses nombreux adjectifs une atmosphère de nostalgie langoureuse, alors que dans la deuxième phase de sa production poétique, il use d'une langue monosyllabique qui a la dureté du silex et donne à la concision compacte de ses vers « la froideur de l'aube ». Après avoir été un des « derniers romantiques », il est devenu l'inventeur d'un mystérieux symbolisme dont lui seul a la clé.

Voici deux exemples de ce que j'avance :

1. « Les Errances d'Ossian », long poème narratif de jeunesse où il raconte la saga mythique de l'Irlande

*But we are apart in the grassy places
Where care cannot trouble the least of our days,
Or the softness of youth be gone from our faces
Or love's first tenderness die in our gaze.....
And the kingfisher turns to a ball of dust
And the roof falls in of his tunnelled house
But the love-dew dims our eyes till the day
When God shall come from the sea with a sigh
And bid the stars drop down from the sky
And the moon like a pale rose wither away.*

Notez l'importance des adjectifs et noms de couleurs à la sémantique imprécise, tels que « grassy, softness, tenderness love-dew, pale ». Notez aussi le rythme régulier, obsédant et berceur de l'anapeste et l'abondance des rimes féminines :

--/ / --/ / -

-/ --/ --/ --/

--/ --/ / --/ / -

-/ / --/ --/ /

Le rythme fondamental du français n'est pas binaire comme en anglais mais ternaire : l'alexandrin français ne comporte que quatre accents au lieu de six en anglais. Ex :

« J'ai longtemps habité sous de vastes portiques » (--/ --/ --/ --/ /)
(BAUDELAIRE)

Ce que j'ai tenté de recréer dans le premier vers :

« Mais nous sommes lointains en des contrées herbeuses » (--/ --/ --/ --/ /), en gardant le rythme anapestique.

2 À l'autre extrémité de la poésie yeatsienne, nous trouvons, dans les poèmes écrits à partir de 1916 et jusqu'à sa mort en 1939, une langue faite de monosyllabes durs, scintillants comme du diamant et c'est pour le traducteur français une vraie gageure de les recréer dans une langue qui a peu de monosyllabes : Ex : « On Woman »

May God be praised for woman
That gives up all her mind
A man may find in ní man
A friendship of her kind
That covers all he has brought
As with her flesh and bones
Nor quarrels with a thought
Because it is not her own.

Ce qui a donné ceci :

Dieu soit loué pour la femme
Qui nous fait don de son esprit
L'homme en nul homme n'a chance
De trouver pareil ami
Qui de sa chair et de son corps
Couvre tout ce qu'il apporte
Et ne s'offense pas d'une idée

Parce qu'elle ne l'a pas trouvée.

Autre exemple : son épitaphe « Under Ben Bulben »

Under bare Ben Bulben's head

In Drumcliff churchyard Yeats is laid.

An ancestor was rector there

Long years ago, a church stands near,

By the road an ancient cross.

No marble, no conventional phrase ;

On limestone quarried near the spot

By his command these words are cut.

Cast a cold eye

On life, on death.

Horseman, pass by !

Traduction :

Sous la cime nue de Ben Bulben

Au cimetière de Drumcliff Yeats repose.

Un de ses ancêtres y fut jadis recteur,

Près de là une église,

Au bord du chemin, une vieille croix.

Nul marbre, nulle banale inscription ;

Dans le calcaire d'une carrière voisine

Selon sa volonté, ces mots sont gravés.

Jette un froid regard

Sur la vie, sur la mort.

Cavalier, passe ton chemin.

Il est certain que le français n'a pas la concision acérée de l'anglais, d'où la nécessité de l'étoffement sémantique pour pallier la pauvreté du sens. Comparez la richesse des adjectifs anglais (descriptifs et narratifs) à la richesse des substantifs français (conceptuels, parfois abstraits). La qualité sensorielle de l'anglais est une mine inépuisable dans les mains d'un poète ou d'un écrivain (C'est cela qui fit que CONRAD adopta l'anglais comme langue littéraire).

Nous trouvons dans la poésie de John MONTAGUE la même intraduisible concision que dans les poèmes cités de YEATS .Le poème *Slow Dance* nous en donne un merveilleux aperçu :

Cavedrip : suintement de grotte ?

Antlered tree : arbre aux bois de cerf ?

They shuffle : ils dansent à pas glissés ?

Ou, dans le poème *Tides*, ce « *pull and tug* ». : la puissante attraction ? Cette richesse de précision clinique, qui fait le bonheur du poète anglais crée le tourment du traducteur français. Dans un poème tel que « *The Great Hunger* » de Patrick KAVANNAH (*La Grande Famine*,) l'emploi de mots techniques de la ruralité et de la vie paysanne, parfois même dialectaux, pose des problèmes dont la solution n'est jamais totalement satisfaisante, par exemple *clay-wattled*, *coltsfoot*, *snipe*, *counter-irritant* etc. et pourtant l'authenticité de l'expérience paysanne serait perdue si la traduction les édulcorait. Ce qu'il faut respecter dans ce cas, et qui est un élément essentiel de toute traduction, c'est le niveau de la langue. Mais ce n'est pas là un problème spécifique à la traduction poétique.

Les mots ont donc un sang, une chair que le traducteur doit sentir, palper, malaxer, pressurer, un cœur qu'il doit sentir battre.

« *La parole est présence* » nous dit Y. BONNEFOY, une présence vivante de résonance, de chaleur, de vérité irremplaçables.

Quelques exemples: YEATS « *Les Errances d'Ossian* » « *the softness of youth* » : le mot « *douceur* » est trop polysémique et il vaut mieux dire « *la fleur* ». De même, « *first tenderness* » : « *les premières amours* » perd la sensualité de *tenderness* et il vaut mieux dire « *la douceur des premières amours* ».

Autre exemple :

She limps along in an aged whiteness

Une traduction littérale serait grotesque; il y a trois éléments sémantiques à traduire: la boiterie, la vieillesse, la blancheur des cheveux. On peut y arriver en disant :

« *Le voici lourd d'années, boitillant et chenu* » et garder ainsi le rythme anapestique lent, régulier que suggèrent les mots.

Dans l'Ode au Vent d'Ouest, SHELLEY emploie des vers immenses, bien que pentamètres, mais brûlants de fièvre :

O wild west wind, thou breath of autumn's being

« Sauvage vent d'ouest, souffle même de l'automne »

Thou from whose unseen presence the leaves dead

« Toi qui chasses invisible les feuilles mortes »

Are driven like ghosts from an enchanter fleeing

« Comme fantômes fuyant devant un enchanteur »

Et, plus loin :

I would ne'er have striven

As thus with thee in prayer in my sore need

« Mon appel douloureux ne tendrait pas vers toi aujourd'hui sa prière »

(_ / _ / _ / _ / _ /)

J'ai choisi un alexandrin, parfois étiré, parfois tronqué, en respectant les effets sonores allitératifs.

J'ai trouvé le même problème de traduction dans les vers, eux aussi immenses et lourds de sons et de sens, dans le superbe poème de Dylan THOMAS : Fern Hill, (La Colline aux Fougères) où le langage commun est torturé pour lui faire dire l'indicible :

And once below a time I lordly had the trees and leaves

Trail with daisies and barley

Down the rivers of the windfall light.

« Et alors, sous ce temps-là je régnaïs seigneur à la traîne d'arbres et de feuilles

Mêlés d'orge et de pâquerettes

Sur des flots de lumière en aubaine. »

Il y a dans ces vers une densité sémantique extrême dans un agencement irrationnel d'éléments émotionnels. Le traducteur doit jongler avec la morphologie et même la syntaxe pour conserver le « sens mystérieux ».

Et puisque nous parlons de sens et de sons (Sense and sound), qui doivent être coalescents, se pose alors un problème que d'aucuns tiennent pour majeur : la rime. Faut-il, comme le conseille VERLAINE, lui « tordre le cou » ; n'est-elle qu'un « bijou d'un sou » ? Jean-Yves MASSON souhaite la conserver, mais je ne vois pas personnellement que cette exigence soit fondamentale, car elle peut entraîner de graves inconvénients, en particulier une perversion, sinon une perte de sens. L'anglais ne possède pas de rimes nombreuses et riches, contrairement aux langues latines. Certains poètes utilisent même parfois des rimes graphiques (eye-rhymes) love/move et, chez BLAKE : eye/symmetry.

Il est vrai que certains remarquables traducteurs sont parvenus à concilier la double exigence du sens et de son, comme Émile LEGOUIS dans sa superbe traduction des sonnets de SHAKESPEARE, mais ils sont l'exception. Souvent le désir à tout prix de conserver la rime peut aboutir à un résultat arbitraire ou artificiel, parce que le mode lexical est différent d'une langue à l'autre. Ce qu'il faut absolument garder, ce sont les effets sonores (en particulier les allitérations) voulus par le poète, parce qu'ils sont porteurs de sens. On doit donc être soucieux de recréer ces effets par un réseau assonantique. Ex. : « Les Errances d'Ossian » sont écrits sur une base abab .En français, on lui substituera l'organisation de la ballade xaxa.

Quant au quatrain employé par SHELLEY dans son ode, appelé terza rima, il est trop complexe pour être conservé.

Finalement, ce dont il faut se préoccuper, c'est ce que KEATS appelait : « une terrible chaleur au cœur comme un poids d'immortalité », mais pas plus qu'il n'y a de règles pour devenir poète, il n'y en a pas pour être traducteur. Il y faut de l'oreille, une infinie patience et beaucoup d'amour.

Chaque langue a ses spécificités ; nous en avons énuméré certaines à propos de l'anglais : richesse d'un vocabulaire sensoriel, concret, prédominance du monosyllabisme, persistance (héritage du moyen-anglais) des jeux allitératifs.

Comme le dit Yves BONNEFOY, « les langues n'ont pas leur bonheur au même point ». Et il ajoute : « Si la traduction n'est pas une copie et une technique, mais un questionnement et une expérience, elle ne peut s'inscrire-(s'écrire-) que dans la durée d'une vie dont elle sollicitera tous les aspects, tous les actes ».

Il reste cependant qu'il demeure une part d'intraduisible : « ce rien qui est tout » disait GIDE à propos de sa belle traduction de Hamlet .Dans les poèmes de YEATS que j'ai traduits, je me suis heurté à un mot dont je ne suis pas parvenu à donner un équivalent satisfaisant : c'est le mot « gay ». Ce mot porte en lui la joie de vivre, l'allégresse allant jusqu'au débordement des sens, à l'orgie, à la jouissance. (Sans avoir encore le sens sexuel qu'il a aujourd'hui). C'était pour YEATS une vertu cardinale, surtout si elle persiste chez les vieillards, ces « gay old men », mais ces mêmes vieillards ont acquis avec l'âge une sagesse pleine de désillusion et d'amertume et ils deviennent des « bitter gay men », intraduisible (« paillard » est outré, « gai » est trop plat, « pleins d'entraîn » est trop long).

D'autres fois, dans sa concision, le texte anglais confine à l'ellipse et à l'énigme et accepte deux traductions entre lesquelles il faut choisir.
Ex: « I made my song a coat »

a. « j'ai fait pour mon chant un habit »

b. « j'ai fait de mon chant un habit »

Parfois même un jeu de mots lourd de sens érotique reste intraduisible :

*But Love has pitched his mansion in
The place of excrement ;
For nothing can be sole or whole
That has not been rent.*

« Mais l'Amour a bâti sa demeure

En un lieu d'excréments :

Car rien ne peut être seul ou entier

(Car rien ne peut être âme ou trou)

Qu'il n'ait été déchiré. »

(Soul et sole, Whole et hole ayant la même prononciation)

La grande leçon qu'en doit tirer le traducteur est une leçon d'humilité, mais non d'une humilité timide, passive, repliée sur elle-même, mais plutôt de l'humilité vibrante d'un orant qui croit à chaque instant trouver la grâce et qui passe sa vie à la chercher.

Jean BRIAT. 2009/2017

III – Dix poèmes inédits de Jean BRIAT

Des lumières sur le fleuve...

*Des lumières sur le fleuve
s'en vont glisser là-bas
sur les vagues sacrées ;
Les flamboyants en fleurs,
rouge orange éclatant,
clairent le retour
du printemps tapageur ;
tout de l'être renaît, repart,
résonne.*

*À Delhi, on dépose
des offrandes de fleurs
sur les pieds de Kali
qui construit et détruit
l'amour, la mort, la vie.
On ne peut jamais rien
contre le destin ;
il faut toujours savoir
comment recommencer.*

Être au monde

*Être au monde
et vibrer
dans l'été qui grésille
aux parasols des pins,
au soleil qui poudroie
les genêts de sa gloire ;*

*Être au monde,
se couler
aux palpes des racines,
dans l'humus nourricier,
près des plantes pérennes
qui meurent et qui renaissent
dans le secret des bois ;*

*Être au monde
et s'étendre
sur la pierre blanchie
par l'âge et par la pluie ;*

*Être au monde,
entendre le clapot
de la mer insondable,
épouser le jusant
qui emporte le sable ;*

*Être au monde,
crier avec les grues
qui balafrent le ciel,
écouter les appels
au mystère des branches,*

*l'abeille besogneuse
dans les corolles blanches ;*

*Être au monde,
respirer,
caressé par du vent,
l'arôme des lavandes,
le parfum de la rose,
l'odeur des immortelles ;*

*Être au monde,
recueillir dans sa main
le sang noir de la terre
et l'ardeur du brasier,
la froideur du granit
et la douceur de l'herbe ;*

*Être au monde
et déployer ses ailes
pour avaler le vent
dans la grâce du vol.*

*Être au monde,
marcher dans le soleil
d'un avenir radieux
avec les malheureux ;*

*Être au monde
caresser
la pelisse de soie
d'un chat pelotonné
dans le creux de vos bras ;*

*Être au monde
et serrer contre soi
la femme que l'on aime
en une douce étreinte ;*

*Être au monde
sans rêve ni pensée,
sans désir ni regret,
avec humilité
et un puissant amour*

*Être au monde,
ici et maintenant.*

*Être au monde,
animalement.*

Hommage

*Ils ont ouvert les cieux au commun des mortels,
ils ont chanté les dieux sur la terre des hommes ;
grâce leur soit rendue pour toujours en ce monde
d'avoir su inventer un langage nouveau
qui est chargé d'un sens inconnu jusqu'alors,
qui est porteur d'amour, de joie et de souffrance,
qui fait de l'émotion un diamant solitaire,
qui de l'horreur recrée un objet de beauté,
qui bouleverse et apaise, qui éclaire la nuit,
qui sublime la mort et justifie la vie
et qui nous fait rêver au rythme de nos cœurs,
les poètes.*

Ils n'avaient pas vingt ans

*Ils n'avaient pas vingt ans, ils avaient tout quitté,
leur chambre et ses posters, la table du dîner,
les baisers de maman et les conseils du père ;
Ils n'avaient pas vingt ans, ils avaient tout quitté,
par soif de l'aventure ou souci du devoir
ou peut-être des deux ; ils ne savaient pas bien.
Ils n'avaient pas vingt ans, ils avaient tout quitté
au plateau des Glières, sur les flancs du Vercors
dans les monts de l'Auvergne, au cœur de la Corrèze,
sous les chênes feuillus des bois de la Massaune ;
Leur seul désir était de vouloir rester libres
et de pouvoir dire non à la terreur nazie,
de chasser de la terre de France l'opresseur
qui brûlait leurs maisons, torturait leurs amis.
Ils n'avaient pas vingt ans, ils avaient tout quitté
et vivaient là cachés, anxieux mais vigilants,
en sachant clairement qu'ils pouvaient en mourir.
Certains s'imaginaient en héros de demain
mais c'étaient des gamins ; ils adoraient la vie.
Ils nous ont délivrés de l'odieuse barbarie.*

La Gloire d'Arthur

*De la ville mesquine à l'ennui monstrueux
Jusqu'au désert de sable et son soleil de feu,
Marchant toujours plus loin pour trouver l'inconnu
Se croyant délivré des servitudes viles
Et des rêves d'azur des amours enfantines,
En jetant des éclairs par ses yeux de voyant
Dans des mots rutilants, foyers de braise ardente,
Ou suant la charité pour les hommes mendicants,
Sacrifiant son corps en d'amères expériences,
Il a crié de rage, mais a aussi pleuré.
Désenchanté, perdu sous des cieux amarantes,
Trainant le souvenir de ses années enfantines,
Condamné à la flache en lieu des mers virides,
Dans l'espoir de trouver la liberté libre
Il n'a jamais goûté la simple joie de vivre
Mais a craché au monde une flamme nouvelle.*

Là-bas au désert du Yémen

*Brusquement réveillé de mon sommeil tranquille
J'ai senti me frôler les ailes de la mort :
Sous l'orbe du soleil qui inonde le reg,
Dans l'univers violent du désert d'Arabie,
Un avion noir surgit dans un miaulement fou :
Claquement mou des balles dans une chair d'enfant,
Hurlement de douleur éteint en douce plainte ;
Fracas des murs de pisé qui tombent en ruines
Sur les tisons brûlants d'un foyer préparé
Pour un repas de paix, qui n'aura jamais lieu ;
Des paillettes de feu s'envolent dans les airs.
Un seau bleu en plastique, roule, tout éventré.
Le vent de sable siffle à l'oreille des morts.*

L'Éden de la mer

*Loïn de tout, au milieu des barennés, je sais
une île de canaux, de maisons colorées,
jaune et vert, bleu et rouge, chatoyante aquarelle,
d'où émerge la tour penchée d'un campanile.
Là, ont toujours vécu les pêcheurs de la mer.
À leurs fenêtres pendent leurs blanches chemises ;
dans leurs courettes ils boivent du limoncelle
sur des tables couvertes de nappes fleuries.
J'aurais tant aimé vivre sur cette île bénie,
loïn du bruit et de la foule des grandes villes,
pendre à ma fenêtre mon linge, moi aussi,
me faire des amis, paresser au soleil
en rêvant les yeux clos au bord de ses canaux,
et dormir porte ouverte aux brises de la mer.*

Nevermore

*Coups de gong dans ma tête chenue,
Fatale trinité de tant de jours perdus,
Ne ----- -Ver ----- More.*

*Tendres baisers mouillés, longues, douces étreintes,
les tables conviviales éclaboussées de rires,
la passion d'une voix sur des têtes studieuses.*

Nevermore ;

*Les courses dans les prés jusqu'à en perdre haleine,
les pieds nus caressant l'eau claire du ruisseau.*

Nevermore ;

*Défilé des platanes aux routes des vacances,
aubes blanches trouées d'un halo de soleil,
et la gifle du vent au sommet de la dune,*

Nevermore ;

*La chamaille des mouettes à la proue du bateau,
sable blanc où se terrent les palourdes secrètes,
les trous de néréis à coups de pelletées,
clapotis de la mer sur la coque bercée.*

Nevermore ;

*Le cloître vénérable où l'on jouait Shakespeare,
et le pont qui passait pour mathématique,
les livres enchainés aux pupitres des moines.*

Nevermore ;

*Roches bleues qui scintillent au pied du Parthénon,
corps de Donatello à la pure perfection,
stupéfiante noblesse du grand David de marbre.*

Nevermore ;

*Friselis de l'eau, bougainvilliers de sang,
lions de pierre immobiles sous le poids du silence.*

Nevermore ;

*Les colonnes brisées au sol de la palestine,
maisons blanches et bleues de l'île volcanique.*

Nevermore ;

*Et les barcanes jaunes de l'infini désert
les murets de pisé salués de palmiers.*

Nevermore ;

*La coupole irréaliste de la Fleur de Florence,
le pastel des palais survivants sur les eaux,
les maisons colorées des pêcheurs de la mer.*

Nevermore ;

*Ce n'est pas le corbeau, revenu de l'enfer,
qui me dit : « Jamais plus »,
mais le temps dévoreur qui a volé ma vie
et ne m'en a laissé qu'une pâle copie.*

Nevermore.

Rencontre

*Dans l'âcre parfum jaune des fleurs d'immortelles,
dans le choc lancinant de l'éternel ressac,
dans le vent maraudeur à la cime des pins,
sur le sable soyeux et tiède d'une plage,
ils se sont rencontrés, chacun venant d'ailleurs,
sans savoir qu'ils vivaient le plus beau de leurs jours,
éblouis de sentir s'élever en leurs cœurs
une vague puissante qui les entraînait,
les emportait au ciel, au-dessus de la mer,
vêtus de la tunique dorée du bonheur.*

San Miniato al Monte

*L'air était transparent comme un voile léger
suspendu sur la ville alanguie à mes pieds ;
tours et coupoles, ocre et rouge, reposaient,
repliées sur leurs vies séculaires et secrètes ;
L'église sur le mont avait ouvert ses ombres
à un flot rougeoyant du soleil de l'automne ;
du chœur obscur montait la chanson d'un violon
qui emplissait l'espace de sa divine musique ;
le calme de la plaine et cet air enchanteur,
la lumière dorée et les ombres complices
avaient comme arrêté le cours têtue des heures
et, tel un blanc nuage, je voguais dans un rêve.*

BOULIAC

Sud-Ouest 18/02/2022

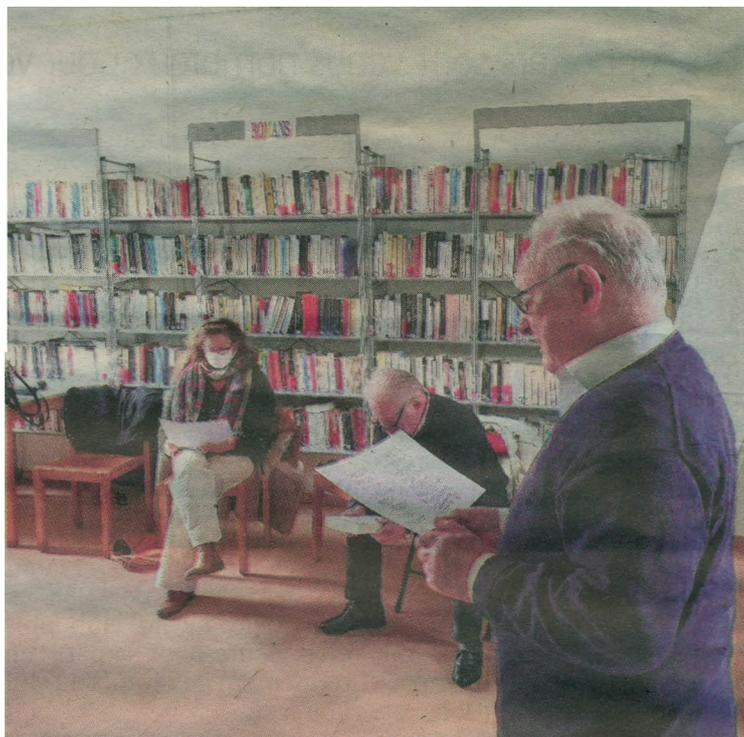
Quand l'ancien maire Jean Briat anime un rendez-vous autour de la poésie

Rencontres avec la poésie, c'est le rendez-vous mensuel que propose désormais la bibliothèque aux Bouliacaises et aux Bouliacais. Jean Briat, 92 ans, anime avec érudition ces séances qui sont autant de parenthèses enchantées dans cette période troublée.

Jean Briat est, rappelons-le, une figure bouliacaise. Maire de la ville de 1965 à 1983, ses trois mandatures ont été marquées par sa volonté de moderniser la commune, qui comptait alors 980 habitants, et de proposer à ses administrés une véritable offre éducative et culturelle. Une de ses premières actions a été de faire acheter le Domaine de Vialle où, autour du château, seront édifiés le groupe scolaire, la salle des fêtes, et la première bibliothèque municipale, qu'il crée en 1966.

Mais Jean Briat est aussi un

brillant universitaire qui a écrit de nombreux ouvrages et traduit plus d'une centaine de textes et poèmes anglais. Ce samedi, autour du thème du temps, après avoir fait la lecture du célèbre poème lyrique de Lamartine, « Le Lac », il s'est livré à une étude aussi pointue que passionnante du texte. Car la poésie est un genre littéraire qui aime jouer avec les mots, les phrases, les rythmes et la musicalité, pour créer des émotions et des sensations chez le lecteur. Grâce aux vers,



Jean Briat s'est livré à un commentaire du poème « Le lac », de Lamartine. F.B.

aux rimes, aux tonalités et aux images qu'il inspire, le texte poétique va au-delà de la simple signification des mots.

Analyser l'acte poétique, les éléments qui le composent et le font naître, donner des repères, des balises. C'est à cet exercice que Jean Briat se prête lors de ces rencontres. Il décortique un texte certes universellement connu, mais tellement plus riche et complexe qu'il paraît en première lecture.

« Le lac », c'est une prière au temps qui s'enfuit irrémédiablement, et une plainte face à l'impuissance de l'homme à en modifier le cours.

Le temps, il en sera encore question lors de la prochaine rencontre, le samedi 12 mars à 10 h 30. Pour adultes et adolescents. Gratuit et sans réservation. Bibliothèque de Bouliac, Parc de Vialle. Passe sanitaire et masque obligatoire.

Florence Brami