Collection dirigée par Laurent FELS

Les Cahiers de Poésie

Cahiers De Poésie I

ISBN : 2-916090-33-9

Exemplaire Numérique
Éditions Joseph Ouaknine
http://www.ouaknine.fr/ — jouaknine@wanadoo.fr

© Les auteurs des *Cahiers de Poésie*
Avril 2005

Avec les contributions de

Élisa Huttin
Charles Legros
Nadine Baulesch
Chakib Hammada
Geneviève Deplatière
Eric Dubois
Roselyne Marty
Françoise-Jeannin-Kazeroonie-Dezellus
Jenny Marty
Claude Hiblot
Marie-Claude Marty
Mary-Jo Andrich
Christophe Durand-Le Menn
Laurent Fels

Les auteurs sont eux-mêmes responsables du contenu de leurs textes.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos **8**

Première partie : *Œuvres poétiques*.....9

Élisa HUTTIN **10**
Depuis 11
Nuit et jour 12
« Tanka » tressés dans le désert 13
De l'autre côté 16
Parle-nous 17
Le pot aux rêves 18
Ici mais ailleurs 19
Reboisement 20
Un baromètre en porte-clés 21
Sirène, sirène 22
Streap-tease 23

Charles LEGROS **24**
Ferme les yeux 25
La blessure 27

Nadine BAULESCH **28**
Poétrie 29

Chakib HAMMADA **30**
Espérances ravinées 31
Fahima 32
L'amour de demain 33
Les rênes brisées 35
Nous étions deux 36
Ténèbres 37
Soleil-Matière 40
L'atome coagulé 41

Geneviève DEPLATIÈRE **42**
Les enfants courent accrochés à leurs cerfs-volants 43
Toute une vie pour ressembler 44

Éric DUBOIS **45**
Hivernage 46
Silhouette 47
L'âne sur la colline 48
Soir d'hiver 49
Corpus de la nouvelle année 51

Roselyne MARTY **53**
Pourquoi 54
À mes parents 55

Françoise JEANNIN-KAZEROONIE-DEZELLUS **56**
Nazak 57
Chanson en hommage à Ahmad Shah Massoud 59
Tant qui par à pour à ! 61
De l'autre côté de la porte 62
Le hasard n'existe pas 63
La poésie disparue 64
Sommeil sur la terre 65

Jenny MARTY **66**
L'union… 67
Quand un être vous manque 69
Les âmes esseulées 70
L'amour 72
L'ivresse de la vie 74
Poésie à l'infini 75
Les roses de l'amour 77
Psaume d'amour… Mais ? 79
Ton amitié éternelle… 81
Un désert en pleurs… 83
Une entente planétaire 85
C'est bientôt Noël 86
De grâce 88

ESSE… 90
Sacrifice… 91
Ta plume 93

Claude HIBLOT **95**
Où es-tu ? 96
Éclisses 97
Cafards d'automne 98
Tango 100
Tes larmes noires 102
Alors poète où es-tu ? 104
La carpe est à l'eau 105
La chanson de Chloé 109
Sage comme une image 112

Marie-Claude MARTY **114**
Amour 115

Laurent FELS **116**
Sans paroles 117
La Bibliothèque 118
L'attente 120
Dès que 122
Flocons de neige 123

Deuxième partie : *Études, lectures et analyses*..... 125

Mary-Jo ANDRICH **126**
Soleil de la conscience 127
« L'Albatros » 135

Nadine BAULESCH **145**
« Tableau » 146

Christophe DURAND – LE MENN **151**
« Imitation du Cavalier Marin » 152

Laurent FELS **157**
Saint-John Perse 158
Extrait du Chant X d'Anabase de Saint-John Perse 178

Saint-John Perse : « Le Mur » 194
Charles Sorel : Polygraphe et poète de romans comiques201
Baudelaire : « L'Homme et la mer » 210

Avant-propos

Le présent livre constitue la première publication des *Cahiers de Poésie* dont le but est de favoriser avant tout la création littéraire. La liste de diffusion[1] est ouverte aux contributions des poètes, peintres, critiques littéraires et chercheurs en littérature.

La livraison que voici est divisée en deux parties : la première contient des poèmes d'Élisa Huttin, de Charles Legros, de Nadine Baulesch, de Chakib Hammada, de Geneviève Deplatière, d'Éric Dubois, de Roselyne Marty, de Françoise-Jeannin-Kazeroonie-Dezellus, de Jenny Marty, de Claude Hiblot, de Marie-Claude Marty et de Laurent Fels. Les auteurs proposent des textes sur différents sujets qui constituent souvent des thèmes d'actualité.

Quant à la deuxième partie, elle regroupe principalement des études. Mary-Jo Andrich ouvre ce volet par une analyse de *Soleil de la conscience* d'Édouard Glissant et par un commentaire sur « L'Albatros » de Baudelaire. Nadine Baulesch enchaîne avec une lecture de « Tableau » de Suzon Hédo. Christophe Durand-Le Menn présente une inter-prétation du poème « Imitation du Cavalier Marin » de Malleville. Les cinq textes de Laurent Fels – d'abord une bio-bibliographie de Saint-John Perse, puis un commentaire sur un extrait du Chant X d'*Anabase*, une lecture de « Le Mur » de Saint-John Perse, un parcours de la vie et des œuvres de Charles Sorel et finalement une étude sur « L'Homme et la mer » de Baudelaire – clôturent ce premier fascicule.

LF

[1] http://www.cahiersdepoesie.euro.st

Première partie :
Œuvres poétiques

Élisa HUTTIN

(France)

Depuis

L'océan s'est tu, s'est retiré sous les galets.
Le bout de l'île n'est plus qu'un vieux caillou mouillé
Au creux d'une vague.
L'odeur des étés calcinés s'est endormie sous les brumes
Légères, comme les petits papillons bleus éphémères

La vie m'apprend…

La chaleur rouge qui fait chanter le bois mort
Le froid bleu qui glace l'herbe verte qui dort
Le frais transparent qui perle de rosée le décor.

Le temps m'apprend…

Les matins démaquillés aux lèvres pâles
Les soirs nus aux apparences déshabillées
L'attente du jour, pour une nuit sans escale.

L'amour m'apprend…

L'immensité du si petit espace entre deux mains
Où plus que l'océan, l'univers entier se retient
Au creux sans vague.
Les doux parfums de la peau tiède qui s'éveille
Indescriptibles, comme les ailes du vent invisibles.

Nuit et jour

Ombres légères, doux voilage du soir
La nuit se nourrit en ogre affamé
De toutes les déclinaisons du noir.

Le sombre,
De tes ongles endeuillés qui arrachent la terre.

Le profond,
De la nuit quand tombent les étoiles égarées.

L'étouffant,
De l'âtre fermé qui brûle en larmes de sang.

Brumes aériennes, tulle frais du matin
L'aurore s'abreuve à petites gorgées
De toutes les nuances de soie et du satin.

La clarté,
De ta peau éveillée qui caresse le soleil.

La légèreté,
Des nuages qui retiennent le bleu du ciel.

La fraîcheur,
De l'eau où tant de mains cueillent la vie.

« Tanka » tressés dans le désert

Souvenir d'oasis
Les empreintes craquelées
Point d'eau asséché.

Tournent en ronde les ombres
Dans le soleil les vautours.

Courent les dunes
Poussière et vent de sable
L'attente et le thé.

Sous la tente s'éteint le temps
Goût de menthe et amitié.

Voix jaillie des pierres
Tambourins et luths berbères
Chœurs en sarabande.

Battements rythmés de khôl
Un regard pose et s'envole.

Miroirs au soleil
Flaques d'eau sans nuages
Transparents mirages.

Rubans bleus glissent dans l'ombre
Dévoilent chevelures sombres.

Passe le conteur
Des enfants courent en riant
Commence l'histoire.

Mots murmurés à l'oreille
Sourire posé sur la bouche.

Fumet de tagine
Paniers de figues et dattes
Oranges sanguines.

Lèvres humides s'évaporent
Leur offrande est acceptée.

Or crépusculaire
De l'horizon flamboyant
Mouvance du ciel.

Dénude le bleu et le bronze
Vêt chemise de baisers.

Tissus marchandés
Tapis brodés partagés
Accueille la nuit.

Voiles Touaregs sous la lune
Lueurs de corps endiablés.

La course du vent
La nuit souffle les areg[1]
Change les chemins.

Sous la tente s'étreint le temps
La source est rose des vents.

Caresses d'alizé
Sur le sable coulent les pas
S'estompent les traces.

Nomade emporte sa toile
Les yeux au ciel, suit l'étoile.

Élisa et Olivier HUTTIN

[1] « Reg » ou « areg » (mot invariable) : désert de pierres.

De l'autre côté

Les bruits de pas se font familiers
Les mains qui cognent, les tours de clés
De l'autre côté.
Ces bruits de pas qui t'étaient familiers
Ces mains qui cognaient et ces tours de clé
De notre côté.
De part et d'autre les portes
S'imprègnent de lumière, du jour et des néons.
Mais que l'on entre ou que l'on sorte
Il est une face qui ne connaît que l'ombre et les démons.
Tes bruits de pas se font familiers
Tes mains qui cognent, nos tours de clés
De notre côté.
Nos bruits de pas se font familiers
Tes mains qui cognent, nos tours de clés
De ton côté.
De l'œil ouvert de cette porte
Nos yeux s'approchent de tes yeux fermés
Qui s'ouvrent enfin de part et d'autre
Et qui ne voient clair que d'un seul côté.
Nos bruits de pas te deviennent familiers
Même nos voix, nos tours de clés
De l'autre côté.

Parle-nous

Souviens-nous de nos ballades entre Mars et la Lune
Quand tu me racontais les valses de dunes.
Mes parcelles de peau cherchaient à avoir chaud
Sous l'étrange soleil.

Revois-nous dans le fond des rivières
Quand pour la première fois j'ai plongé dans le froid
Mon enveloppe était bleue et cherchait la lumière
Dans le pur transparent.

Refais-nous notre dernier voyage
Quand nous n'étions encore que des enfants d'étoile
Mon espoir était aussi clair que l'air frais de la terre
Sous la pluie et le vent.

Réveille-nous.

Le pot aux rêves

J'ai versé le pot aux rêves de mon imaginaire
Dans la coupe de tes mains reliées.
J'ai jeté le pot aux roses dans les airs
Et laissé les pétales s'éparpiller.

Le hasard aura fait le reste.
Rien ne s'est perdu, tout s'est retrouvé.

Le pot aux rêves a recueilli les pétales
Dans des airs de chansons oubliées.
Le pot aux roses a suivi une rafale
Et s'est posé dans tes mains affolées.

Le hasard aura refait le reste
Rien n'a disparu, tout s'est réinventé.

Ici mais ailleurs

Perdue sous les écailles du temps
Dans le sens de l'eau et du vent.
Perdue,
Dans tout ce qui se ressemble,
Une main, une feuille qui tremble,
Tout est inconnu.
Un goût se souvient sur la langue,
Seul.
Un regard accrocheur se suspend
Et reste seul,
Inconnu.
Les chemins se déroulent à l'inverse
Sous les pas égarés qui se pressent
Pour nulle part.
Rien ne s'évade par aucune porte
Même le vent n'emporte rien.
Seul le miroir muet rapporte
La peur dans les yeux
Le regard oublieux.

Reboisement

Troncs jaunes en rangs d'oignons
Repeuplent le regard des hommes
Effacent lentement les moignons
Calcinés, d'une forêt monotone.

Sous mes paupières,
Loin des yeux du monde,
Une petite fille danse dans mes nuits.
Elle ne sait rien des cimes tombées en poussière,
De la suie, de la cendre, de la boue, des ornières.
Sous les bras verts pleins de vent elle rit.
Elle apprend des airs de ronde.
C'était hier…

Mais aujourd'hui,
Arbres d'ailleurs, grandiront ici
Pour graver la mémoire des enfants
Cacher les premiers amours interdits
Et faire pleurer les vieux amants.

Un baromètre en porte-clés

La clé de l'avenir ouvre une rue sur l'inconnu
Une étendue de sable bleu échappé d'un sablier
Qui se moque du temps qui passe.
La clé d'un souvenir ouvre la rue noire de monde
Où le temps reste au beau fixe pour le reste de l'année.
Peut-être même pour l'éternité.

Deux clés suspendues à un porte-bonheur,
Un baromètre en porte-clés.

La mémoire se fixe sur les murs gris et les pavés
Recompte les pas perdus pour te chercher à la ronde,
Et ne jamais te trouver.
Il n'est pas de tristesse, juste un regret sur le tard
D'avoir perdu en laissant carte blanche au hasard
Les traces de tes pas.

Rien n'est perdu, elle a un porte-bonheur
Un baromètre en porte-clés.

Le temps et les horloges vident toujours les sabliers
Le sien est presque vide, encore quelques grains
Jusqu'au départ d'un dernier train.
Qu'importe !
Elle n'aura qu'à fermer les yeux pour réouvrir les souvenirs
Mêler la mémoire au rêve et pour le temps d'une histoire
Venir s'asseoir à ta table.
Juste en serrant très fort son porte-bonheur
Un baromètre en porte-clés.

Sirène, sirène

Il a fait naufrage, ce soir, au large de son âme, là-bas.
Bu les lames de fond, brisé les vagues, cassé le mât.
Un point sur la ligne d'horizon, sous la ligne de flottaison
Coulé. Les yeux ouverts, les bras en croix, touché le fond.

Les rayons de pleine lune percent le plafond en surface
Elle entre dans la lueur, elle ondule, danse avec grâce
Elle, un jour rejetée sur le sable fin entre les varechs
Qu'il avait sauvé, posé sur les vagues et son amour avec.

Chaque soir de pleine lune, elle revenait chanter sa brune
Brisant son cœur fragile, de sa voix cristalline des lagunes
Elle, sa reine sirène, si frêle entre les algues, si femme
Avait envoûté de fragrances océanes et nocturnes son âme.

Il a largué les amarres, ce soir, désancré l'ancre à jamais.
Lacéré en lambeaux ses voiles, laissé dérivé le voilier
Crevé la coque du bateau en larges sourires de voies d'eau
Sombré jusqu'à son tombeau. Une sirène en son château.

Streap-tease

Pour toi mon Amour, je soulèverai lentement mon voile diaphane
Car il reste encore entre nous, de larges prairies ombragées,
Des contre-jours, des paravents, des brumes bleues océanes,
Que le soleil se plaît un peu plus chaque jour à dissiper.

Quand l'air nous donnera la plus grande et pure des transparences
Je quitterai sous tes yeux le dernier voile opaque qui m'habille
Sur de douces notes de musique, je t'offrirai quelques pas de danse
Et glisseront sur mes hanches, mes vêtements jusqu'aux chevilles

Charles LEGROS

(France)

Ferme les yeux

Ferme les yeux petit(e)
Ferme les yeux et imagine
Dis tu vois la neige tomber
Et là tu vois ce beau chapiteau
Avance maintenant
En face de toi que des clowns
Des nez rouges
N'ouvre pas les yeux
Continue imagine
Tiens un vélo des animaux
C'est quoi ce paradis
Tu es dans ton univers
Regarde la lumière
Celle que tu ne vois pas avec les yeux ouverts
Continue imagine
Fais ton film
Tiens me voilà
Là juste en face de toi
Je te tends la main
Prends-la, prends-la
Non n'ouvre pas tes yeux tu vas tout effacer
Regarde je te souris tu me vois
Accroche-toi regarde la lumière
Et là où es-tu
Je ne te vois plus
J'ai beau fermer mes yeux je ne te vois plus
fais-moi un signe
Regarde j'ai mis mon nez rouge
Je t'entends rire au loin

Tu ris de joie
Tu changes, tu ris
Continues, oublies, ris
Ris, vie
attention j'ouvre les yeux
et je suis en face de notre réalité
Tu es là assis sur ton lit
Et moi je passe et je ne te regarde même pas
Je continue avec mes petits tracas
Et j'oublie même qu'il suffit de fermer les yeux pour changer de vie

La blessure

Et oui je suis une blessure
Une blessure d'amour
Une vraie blessure
Celle qui ne cicatrise pas rapidement
Et qui te colle à la peau
Une blessure d'amour
blessure par balle
Tirée par le cœur
Et non par un fusil
Comment imaginer qu'un cœur peut blesser ou tuer
Pourquoi un mot si joli qu'amour peut faire du mal
Mal j'ai mal
Laissez tomber les urgences
Cette blessure là reste à jamais
Cette blessure reste tout simplement ouverte pour la vie

Nadine BAULESCH

(Luxembourg)

Poétrie

Le chant des fers et l'âme des vers,
voilà ce qui m'est cher.

Quand le ciel devient rouge,
et le cœur se réjouit,
au-dessus de ma ville,
en dessous de mes yeux,

Le chant des fers et l'âme des vers,
me montrent l'infini.

Enfin
L'amour survit et dépasse la nuit.

Chakib HAMMADA

(Algérie)

Espérances ravinées[1]

tes cris rejaillissent de mes espérances ravinées
ascension vertigineuse
d'un *Nous* amputé
tu caresses impassible mes instincts nécrophiles
pour poser sur mes lèvres
sensuelle et nue
la rengaine misogyne d'une harmonie brisée

[1] Extrait de *Triangle ouvert sur Fahima*, poèmes, présentation de Kamel Bencheikh, Editions Le Manuscrit (75011-Paris).

Fahima[1]

mirage de tendresse ô soleil des amants
maîtresse de mes entrailles
toi mon cycle à mille temps
sur les berges de tes lèvres pareil
au moucheron je demeure suspendu
au frou-frou de ta voix

[1] Extrait de *Triangle ouvert sur Fahima*, poèmes, présentation de Kamel Bencheikh, Editions Le Manuscrit (75011-Paris).

L'amour de demain[1]

Pour Souâd

et la moisson vint souffler l'orage
et l'été s'ancra
au cœur de ces vers humides

et je t'aime mon amour
au présent de ton absence

et mes rires transis souffreteux lancinants
étreignent le galbe
de tes yeux miroitants

et je t'aime mon amour
au présent de ton absence

tu es là et ta voix fraîche sereine
vibre dans mes yeux
alourdis par la peine

[1] Extrait de *Triangle ouvert sur Fahima*, poèmes, présentation de Kamel Bencheikh, Editions Le Manuscrit (75011-Paris).

et je t'aime mon amour
au présent de ton absence

et tes cris et mes cris belle farandole
embrasent les racines
de cette morne solitude

et je t'aime mon amour
au présent de ton absence

et demain mon amour et demain et toujours
nos yeux confondus
se conteront mille refrains
et nous nous rirons des noirs chemins
où l'angoisse mère de tous les vices
conjugue la peine
et les amours qui se défont

et nous vivrons *mon amour* et nous vivrons
dans toute sa plénitude
la vie *notre vie*
confondus *comme un*

Les rênes brisées[1]

j'ai senti dans mon ventre
un matin bleu-opaque
tes lèvres-souvenirs
hurler dans mes yeux
……
Fahima-tendresse
kholkhal de mon âme
ton absence brise en moi
les rênes de l'espoir

[1] Extrait de *Triangle ouvert sur Fahima*, poèmes, présentation de Kamel Bencheikh, Editions Le Manuscrit (75011-Paris).

Nous étions deux[1]

nos amours en étiage
se mirent sur les rivages
de nos serments ridés
par les affres de ce rêve brutal
où se perd
l'esthétique sauvage d'un poème-matière

souffles aphasiques
qui ne chantent plus ce *Nous* échevelé
qu'enchaînent les tripes obscures
d'un présent inaccessible

miroir creux
où se débat la fureur
d'une charge passionnelle

hier encore nous étions deux

[1] Extrait de *Triangle ouvert sur Fahima*, poèmes, Présentations de Kamel Bencheikh, Editions Le Manuscrit (75002-Paris).

Ténèbres[1]

encore longtemps
je me souviendrai
de la brume relative
à ce ruisseau de larmes
qui coule
serpent sans joie
au pied de ce Mur que
le vent du malheur
dressa entre-*Nous*

je n'irai plus
conter ma peine à
l'océan
chant nonchalant que
Fahima coud
aux rires muets du hasard
qui peuple mes silences et
déchire mes ardeurs

l'adieu revit
sens oblique
d'un amour latéral
au souffle creux Brasero

[1] Extrait de *Triangle ouvert sur Fahima*, poèmes, Présentation de Kamel Bencheikh, Editions Le Manuscrit (75002-Paris).

aux mille étoiles qu'une larme
éteint
Graine sereine sans Toi
je ne suis plus

tiens reprends
ce cœur d'alcools poussif
ténébreux vaseux
usé
par tes caprices bourgeois tes rêves
d'alios

je ne rêve plus
je caresserai sans plus rêver
le souvenir
du giron qui
me dorlota veilla anima
mère
mère Fahima vient de partir
pourquoi
pourquoi
ce regard voilé ces yeux baissés
cet air qui pue l'humiliation ces
larmes épineuses
qui écorchent l'espoir
pourquoi
s'aimer pour se haïr lutter
joies contre peines

sans Toi je ne suis plus

viens donc Fahima aube sereine
m'aider à vivre ces joies non vécues

Soleil-Matière[1]

viens
pareille à la mer un soir
d'été caresser les rivages
de mes entrailles avides
sur les flancs de tes vagues
il fait si bon rêver

j'aime
à voir tes yeux se dérider
ces soleils-matières qui
dansent dans ta voix Sur
ton front large et pur
il fait si bon aimer

viens
sur le souffle d'une espérance
à la première lueur d'un sou-

rire franc échancrer mes rêves
en deuil

sous la foudre de tes yeux
il fait si bon souffrir

[1] Extrait de *Triangle ouvert sur Fahima*, poèmes, Présentation de Kamel Bencheikh, Editions Le Manuscrit (75002-Paris).

L'atome coagulé[1]

je n'ai plus
à rêver sur un atome coagulé ou sur l'oreille
maladroite d'un chaton sevré Retrouverai-je
la sérénité de cette aube enivrante où j'ai
vu mon cœur palpiter dans tes yeux

j'ai encore
dans la pâleur de mes veines le souvenir hal-
lucinant du jardin de ton corps où dansent
admirables ces bouquets de roses Blanches sur
tes bras tes chevilles et ton cou

là j'ai inscrit
sur le vide de mon âme en lettres de roc sur
une page-feu ton nom ta voix la douceur
de tes yeux

sans toi atome mon atome coagulé
que serait la vie au cœur d'un clair poème

[1] Extrait de *Triangle ouvert sur Fahima*, p.24, Editions Le Manuscrit (75002-Paris), 4ème trimestre 2004.

Geneviève DEPLATIÈRE

(France)

Les enfants courent accrochés à leurs cerfs-volants

Les enfants courent accrochés à leurs cerfs-volants

La blessure de ton autrefois s'enlumine
au tiers-point de ton envol
le balancier de tes souvenirs a frôlé le vertige

Mais jamais un geste jamais un mot
ne t'ont trahi

Les ombres bleues restent en équilibre
sur les flancs de la montagne

Toi qui m'explores tu oses le miracle
de la prière la gloire de tes lèvres
de tes mains de ton ventre

Je me mets à la merci des lois naturelles

Blanche émeute des mots
Un quasar veille

Toute une vie pour ressembler

Toute une vie pour ressembler
à l'interstice
où l'on écoute le sommeil

Ton souffle hors du noir
poussera tout
alentour

et éclatera dans le vent

Architectes frimas
nous danserons aux bras de la voie lactée

Éric DUBOIS

(France)

Hivernage

Mon rêve a brûlé les terres gelées de l'hiver
C'est à l'instant où j'ai mis les mains dans les poches
Tu vendais des journaux aux portes cochères
Je ne sais plus quand ni comment je t'ai parlé
Sous la couette j'ai connu de longs hivernages
Dès que possible j'atteindrai les dernières cimes
J'ai promis à l'aube des mots les premiers
Tu viendras m'écouter happée par la rue
Dire mon souffle entrecoupé de rires
Aux inconnus que nulle porte n'arrête

Silhouette

Encore un signe
De toi
Consommé dans l'
Urgence

Vu qu'une
Silhouette s'animer
Dans l'air
Je ne t'ai pas reconnue

Au milieu des contingences
J'ai pensé un moment disparaître
Le souvenir de toi
M'a retenu

J'ai laissé mes pensées là
Elles bruissent sans
Moi
Tu n'es
Plus qu'une silhouette
Sans visage
Maintenant le souvenir a creusé un
Sillon étroit
Comme une ride qui s'ajoute
Au nombre des
Jours

L'âne sur la colline

Demain j'ouvrirai les yeux
Et ce sera un matin calme
Comme un chant émouvant
A entendre

Tu disais je fuis les jours
J'aimerais emporter avec moi
Tous ces noms que j'ai appris à
Comprendre à aimer

La poésie gagne à être connue
Disais-tu parfois quand le temps
Se faisait plus menaçant
Et qu'on menait l'âne sur la colline
Pour y mourir

J'ose espérer disais-tu
J'ose
Que ceux qui viendront après nous
Se tiendront droits
Les rêves on les fait
Comme des enfants
Ils sont un peu de nous
On les aime pour ça
Un peu plus humains chaque jour

Soir d'hiver

& le soir vient
tu tries des papiers importants
tu ranges des dossiers
tu te rappelles les soirs d'hiver
identiques

il y a bien longtemps déjà
c'est toujours la même appréhension
quand le soir d'hiver tombe
c'est la fin de l'année
il faut faire vite

par la lucarne il y a les marronniers
de la Voûte
comme des signatures décharnées
sur le papier glacé blanc
de l'hiver

il y a bien longtemps déjà
entre le Canal et la Marne tu es planté là
à faire fleurir des souvenirs
des cendres de quelques regrets
tu te rappelles tu courais les magasins
sur les Grands Boulevards

c'est toujours la même appréhension
mettre de l'ordre dans tout ça
à quoi bon à qui ça servira
tu aimes te souvenir
c'est déjà ça même si c'est incomplet
inexact

les soirs d'hiver
identiques

Corpus de la nouvelle année

Une nouvelle année
Et tout mon être
Se libère

Mes membres engourdis
Appellent le vent le soleil
Dans quelques mois

Une nouvelle année
Et tout mon corps
Se détache

Des liens terrestres
De la matière
Et prend le pouls
Du temps

Les questions laissées sans
Réponse
Ne se posent plus

Car mon corps
Épouse les flancs
De la colline

J'attends un être
Libérateur
J'attends

Les mots
Les premiers

Énoncer la vérité
Ultime
Transmise depuis
Longtemps

La vérité cachée
Oubliée
A partager
A méditer

Roselyne MARTY

(France)

Pourquoi

Pourquoi toi ?
Pour quelle raison cet acharnement de la vie !
Pourquoi cette maudite nouvelle en ce jour de janvier,
Qui tel un nuage est venue assombrir un ciel si bleu.
Pourquoi a-t-il fallu que cela t'arrive à toi !
Pourquoi la vie et le destin s'acharnent-ils contre toi ?
Moi-même ne t'ai pas épargné et ajouté à ta souffrance !
Jour après jour, ton combat sera dur et difficile à supporter
Mais, telle une ombre je veillerai sur toi, au-delà de la
Parce que tu es mon ami pour toujours [souffrance
Et ce depuis le premier instant de notre rencontre,
En ce jour où le ciel était bleu,
Au moment où cet orage nous a paru si fantastique.
Pourquoi toi ?
Je ne le saurai jamais !
Mais je serai là…

À mes parents

Vous qui avez fait de moi un être courageux
Et dont nous avons toujours partagé l'essentiel.
Moi petite, je vous voyais vous débattre
Dans les soucis et j'avais mal au fond de mon cœur !
Je me suis toujours – et encore – sentie rejetée par mes frères !

Mais cela n'avait pas d'importance, vous étiez là !
Quand j'avais peur le soir, maman, tu me gardais près de toi pour dormir !
Adulte, tu m'as toujours aidée, jamais je ne me suis sentie seule !

Nous étions les trois mousquetaires, mais nous ne sommes plus que deux !
Et c'est lourd à porter, la vie n'efface pas les blessures, au contraire !
J'ai besoin de toi maman pour continuer à être forte et digne !

Je me sens si désemparée cette année, et plein d'amertume
Envers ma fille que l'on croyait avec nous !
J'ai des regrets pour la première fois de ma vie !
Six années gâchées par sa faute, ses mensonges !

Je dois maintenant réapprendre à vivre avec ce regret
Mais je sais que je peux m'appuyer sur ton épaule
Toi maman, qui a toujours été là
Pour votre guépiot !

Françoise JEANNIN-KAZEROONIE-DEZELLUS

(France)

Nazak

Il était une foi
Dans l'âme d'un pays lointain
Une petite princesse
Son père était vilain
Sa mère était très belle
Elle grandit dans un palais
Elle apprit en pension
Elle étudia loin de son pays
Dans un autre continent
America
Pendant ce temps-là
L'histoire se fit
Elle s'appelait révolution islamique
Coupée de sa terre natale
La princesse devenue grande se mit à voyager
Se mit à photographier
Un jour arriva
Je la rencontrai
C'était à Paris
Loin de son pays
Dans une boutique
Elle se présenta
Elle y travailla
Et elle continua
D'errer
De photographier
De suivre sa destinée
Celle d'une réfugiée
La sœur du Shah était là

La princesse survivra
Mais un jour de froid
Un jour d'hiver
Celui de son frère
Nazak Pahlavi s'endormit
Assise en tailleur
Pour aller ailleurs
Treize ans déjà
L'annonce fut faite
Officielle
Par son cousin Reza Shah
On l'enterra
Pourtant Nazak était encore là
Dans mon esprit
Dans ma Vie
Un jour arriva
Que sa cousine Leïla
Alla la retrouver
« Un jour, des ténèbres jaillira la lumière » dira Farah
Ce jour arriva

La valise oubliée
Fut retrouvée
Tel un trésor
Non partagé
J'ai décidé
De dévoiler…

Chanson en hommage à Ahmad Shah Massoud

Près de chez moi
Je ne le savais pas
Il venait là

Près d'un jardin
Avenue Raphaël
Elles étaient (b)elles

Quelques poèmes
Gisaient sur le trottoir
Il faisait noir

Le lendemain
Elles se sont écroulées
A la télé

Près de chez moi
Je ne le savais pas
Il venait là

Un mois plus tard
Ils sont partis là-bas
Pour la burka

Deux mois plus tard
Chassés d'Afghanistan
Les Talibans

Dans le Pandjshir
Le Lion s'est endormi
Toute une Vie

Près de chez moi
Je ne le savais pas
Il venait là

Et toujours pas
De belles stèles
Avenue Raphaël

Et toujours pas
Deux belles stèles
Avenue Raphaël

Tant qui par à pour à !

Demain j'ouvrirai les yeux
Ils seront gonflés de larmes
Comme une outre trop pleine
Tant de peine

Demain j'ouvrirai les yeux
Ils seront pleins d'amour
Comme cet enfant rêveur
qui n'a plus peur

Demain j'ouvrirai les yeux
Ils seront pleins de haine
Comme ce soldat fatigué
par la destinée

Demain j'ouvrirai les yeux
Ils seront pleins de bleus
Comme ce corps meurtri
à l'infini

Demain j'ouvrirai les yeux
Ils seront pleins d'espoir
Comme cette femme aimée
pour l'éternité

Ce soir je fermerai les yeux
Ils seront pleins de noir
Comme cette nuit passée
à espérer…

De l'autre côté de la porte

De l'autre côté de la porte
Il y a une sorte
D'animal
Démon de mes nuits
Diable de ma vie
De l'autre côté de la porte
Il y a une espèce
De mâle
Homme de ma vie
Ombre de mes nuits
De l'autre côté de la porte
Il y a une lumière
Tunnel de la mort
Ou celle de la vie
De l'autre côté de la porte
Il y a un bruit
Courrier de mes ennuis
Pas de mes amis
De l'autre côté de la porte
Il y a une sonnette
Celle que l'on sonne
Et je m'abandonne

Avec lui

L'Animal…

Le hasard n'existe pas

Le hasard n'existe pas
Tout est prévu ici-bas
Une enfance
Résurgence

Le hasard n'existe pas
Tout est attendu de là
Pressenti
Infini

Le hasard n'existe pas
Tout est en hibernation
Ô sommeil
Le réveil

Le hasard n'existe pas
Tout est en congélation
Engourdi
Par la Vie

Le hasard n'existe pas
Tout est une programmation
Désigner
Vérité

Le hasard n'existe pas
Il est en toi

La poésie disparue
Faim d'année 2004[1]

En cette fin d'année
la poétesse pleure
l'Asie du Sud-Est.
Et vous les poètes ,
à vous d'observer,
auriez-vous oublié ?
Évaporées
vos qualités ?
Futilités.
Et votre cœur ?
Et votre âme ?
A jamais endormis
dans l'oubli
de votre vie ?
Laissez vos petites blessures
de l'autre côté de la porte.

Ô Marie
Écoute ma prière

Inchallah
Asie de l'eau delà

[1] Jeu de mots.

Sommeil sur la terre

Sommeil sur la terre.
Sommeil sous la terre.
Sur la terre, sous la terre, des corps étendus.
Néant partout.
Désert du néant.
Des hommes arrivent.
D'autres s'en vont.[1]

Omar Khayyâm
(1048-1131)

[1] Le poème est cité par Françoise-Jeannin-Kazeroonie-Dezellus.

Jenny MARTY

(France)

L'union…

Doucement, je te prends contre moi
En caressant timidement de mes doigts
Toute la surface qui émane de ton être
Blanc immaculé qui ne demande qu'à renaître

Je vais griffonner quelques quatrains poétiques
Sur toi qui sont en attente des mots symphoniques
Afin de cacher ta nudité, pourtant si jolie
Quand on la regarde tournée vers l'infini

Ma plume boit ton élixir couleur marine
Pour mieux griffonner sur le papier de Chine
Quelques balbutiements, envies et désirs épars
Qui peu à peu, prendront leur envolée vers l'espace

Tu envelopperas mon corps devenu fébrile
De tes pages remplies de mon encre indélébile
Et nous danserons en ne faisant plus qu'un
Sous une merveilleuse pluie discontinue d'embrun

Nous joindrons l'osmose à cette chose agréable
Qu'est l'union d'une feuille et d'une plume irremplaçable
Pour le seul plaisir de nos regards tournés vers l'horizon
Dans un tendre va-et-vient, nous serons au diapason

Laisse-moi épouser les formes de ton être
Au gré du temps et de l'espace
Et nous ferons renaître
Les seins de glace

Sur le chemin
Sans fin

Quand un être vous manque

Tout est dépeuplé autour de nous, comme si
Un à un, les gens s'éloignaient loin d'ici
En vous laissant seules et désemparées. Ainsi
Quand un être vous manque, c'est pour l'infini

Les journées agrandissent, les nuits aussi
Tout devient inaccessible, c'est une folie
Le besoin d'aimer et de se sentir aimées
C'est une chose dont on ne peut pas se passer

Quand un être vous manque, la vie est sans valeur
Puisque seules, nous sommes prostrées dans notre malheur
Auprès de la solitude à jamais pour toujours
Faire un voyage vers le mal de vivre, sans l'once d'un retour

Une destinée qui peu à peu au fil du temps, blesse
Pour atteindre sans l'ombre d'un détour, nos faiblesses
Un être nous manque et tout devient noir de jour en jour
Avec comme seule compagnie, nos larmes face à ce désamour

Avancer tout en souriant et croire encore en l'amour
Mais comment est-ce possible quand un être nous manque
Il ne nous reste qu'un cercueil comme dernière planque
A moins qu'advienne le baiser tant attendu, d'un troubadour

Il est parfois bon de rêver mais seule face à la réalité
La vie est autrement puisqu'elle est à nos yeux, dépeuplée
De cette immense chose qu'est le besoin d'être aimées
Car quand un être nous manque, c'est pour l'éternité

Les âmes esseulées

Une rose est là, posée près d'un album à photos
Quelques pétales sont tombés sur le recueil des mots,
La pièce sentait l'encens et l'espoir…

Doucement, la nuit tombe à pas de velours,
Le silence devient d'or à chaque carrefour…
Sur un banc, il y a un homme aux yeux hagards
Prêt à passer une nuit de plus, seul face à certains mauvais
[regards (…)
Une femme aux pas pressés s'arrête devant lui
En lui donnant quelques sous et sa baguette de pain…
Elle lui glisse quelques phrases en cette nuit
Froide et insensible… Il est là, à regarder la grâce et la beauté
De cette apparition qui est à ses yeux,
Un don de Dieu.
Naturellement, il accepte cette main (…)

Peu à peu, il reprendra en main son destin
En croyant un peu plus à la vie…
La vie et ses secrets…
La vie et ses chagrins…
La vie, une fidèle amie…
Elle n'est que mystère et infinité…
La femme n'est qu'une simple poétesse
Et c'est de par ses mots,
Qu'elle taira les maux…
Elle reprend la rose qu'elle caresse
De ses doigts, tout en recommençant à écrire de l'autre ;
Que peut-elle faire sinon, devenir l'apôtre

De toutes les âmes esseulées ?

Sa tâche est si simple, ici sur terre
Qu'elle n'est pas prête de faire de sa vie, un monastère…
Bien au contraire
Car jamais, elle ne pourra se taire (…)

L'amour

Pas un être humain ne peut se passer d'amour
Mais combien sur la terre vive un désamour ?
L'amour commence dès le premier instant de vie
Pour l'enfant que l'on met au monde mais aussi,
Quand l'amour réunit deux personnes en s'aimant sans détour
Dans un partage et une confiance, pour toujours

On ne peut pas aimer sans l'once de brin d'amour
On ne peut pas faire l'amour sans l'ombre d'un sentiment
Pour celui ou celle avec qui on veut chaque jour
Aimer, désirer afin de ne faire plus qu'un
Sur le même chemin jusqu'à l'infini, main dans la main
En se frayant un passage vers une destinée remplie d'amour

L'amour de son prochain, l'amour des bêtes et de la nature
L'amour n'a aucune limite car notre cœur est assez grand
Pour aimer, se diviser, se multiplier jusqu'au décuplement
Mais face à l'homme ou la femme de sa vie, ce que l'on ressent
Est différent… L'amour doit être à l'infini, le ciment du couple
Sans amour, tout s'écroule comme un château de cartes

L'amour brille dans nos cœurs et tant que nous verrons l'étoile
Là-haut, dans le ciel se pavaner avec grâce
L'amour que nous donnons sans rien attendre en retour
Se perdurera sur l'immensité de la terre et de toute sa surface
En laissant comme une coulée d'embrun sur les toiles

Faire ce don, c'est un héritage que nous laisserons pour toujours

L'amour…

L'ivresse de la vie

Ouvre tes bras afin que vienne jusqu'à toi
L'ivresse de la vie qui te mettra en émoi
Porte ton regard sur notre nouvel avenir
Et ramène sur tes lèvres, ton sourire

Éclate-toi, jusqu'à l'infini des temps
En surfant entre les mers et les océans
N'aie pas peur d'aller vers tes lendemains
Arpenter ce monde qui est ton destin

Ouvre grand ton cœur à ton prochain
En lui offrant, une envolée en son sein
Le partage n'en sera que meilleur, tu sais
Et puis en acquérant l'osmose, tu serais…

Tu serais aux anges alors, crois en l'amour
En fonçant vers les portes des toujours
L'ivresse de la vie te tend sa main
Prends-la et ose ! Va vers ton chemin

Ne fais pas de ta vie, un champ de bataille
Mais un havre de paix sans l'once d'une faille
Donne-toi en partage en abaissant les barrières
Pour au fil du temps, atteindre la lumière

Abreuve-toi des plaisirs sans en devenir ivre
Tout en gardant toujours, cette joie de vivre
Accueil à bras ouvert l'ivresse de la vie
Que tu chériras jusqu'à l'infini

Poésie à l'infini

Belle,
Éternelle,
Jolie,
Angélique,
Poétique,
Symphonique…
Poésie,
De toi,
J'en reste inassouvie
A l'infini…
Quelquefois,
Je suis en émoi,
Devant tes mots
Qui sont à mes yeux,
Merveilleux,
Si beaux…
Poésie à l'infini,
J'te tire mon chapeau
Pour tes vers
Déposés à pas de velours,
Sur notre terre
En ce nouveau
Millénaire…
En toi,
Il y a des syllabes & des voyelles,
Des ratures,
Le tout écrit avec amour,
Dans de tendres murmures…
Tu es tendresse,

Passion,
Finesse
Bonheur
Mais quelquefois,
Tu hurles à chaque carrefour
Tes maux,
Douleurs,
Rancœurs
Face à la société (…)
Poésie à l'infini
Tu es l'amie,
La confidente
De l'écrivain
Qui ne peut rester en attente
D'écrire encore et encore
Sur ton « corps »
Immaculé…
Je désire dans mon cercueil satin,
Un parchemin
Entre mes mains
Et posé avec tendresse,
Entre mes seins,
Ma poésie pour l'infini (…)

Les roses de l'amour

Une rose étoilée
Pour toi, belle dulcinée,
Belle de jour,
Pour toujours,
J't'aime, mon amour…
Une deuxième ma bellissima
Pour t'offrir en partage
Un sourire sur ton ravissant visage,
Laissant entrevoir, des yeux
Couleur bleue…
Une troisième que je dépose
Au creux de ta main,
Avec une bague,
Une prose,
Un bisou
Puis, tous nagerons dans la vague
Formée de perles de rosées…
Une quatrième
Pour te dire simplement, « je t'aime ».
La cinquième au pourtour
Oranger,
Pour ton corps de p'tite fée
Doucement, je la glisse entre tes seins…
La sixième est sur les draps satin,
Couleur éternelle,
Celle de l'amour,
Celle d'un jour,
Celle de toujours…
La septième représente l'étincelle

De ton regard amoureux de la vie ;
Alors, reste ainsi.
La huitième se pavane sur ton bureau,
Endroit magique où tu écris tes mots,
Face à une bougie
Dansant au rythme de ta respiration…
La neuvième pour te dire « ti amo »
Tout ce qui émane de toi est si beau
Que mon désir est de t'emporter
Vers un sublime destin
Qui sera le nôtre… Donne-moi ta main,
Offre-moi ton cœur
Et je te couvrirais de fleurs
Pour l'infini…
Une, deux, trois (…)
Roses,
Peu importe, puisque que se sont les roses de l'amour
Des roses pour celle qui sera mienne un jour,
Des roses pour toi.
Alors, laisse pour une fois,
Éclater ta joie dans une de tes compositions :
Une prose
Qui me mettra en émoi…
Une rose étoilée,
A jamais se perdure vers l'éternité (…)

Psaume d'amour… Mais encore?

Aimer… T'aimer…
Je t'aimerais si fort
Jusqu'à l'infini des temps…
Mais encore ?
Je serais la femme maîtresse,
Une douce caresse
Qui viendra la nuit, dormir contre toi
Et, dans un élan de tendresse,
Tu m'enlaceras au milieu des draps de soie.
Tu m'emporteras jusqu'au Mont-Royal,
J'serais ton petit régal.
Mais encore ?
Je te coucherais des psaumes d'amour
A chaque carrefour
Et sans détour,
Tu les attraperas au vol…
Je deviendrais une parabole
Afin que tu me captes, là où je suis…
Je serais ton Aphrodite de tes nuits
Et dans un tendre corps à corps,
Nous irons en partance en gondole,
A Capri, nous fondre dans les grottes…
Mais encore ?
Je t'offrirais des matins câlins,
En devenant une succulente papillote
Que tu parcourras avec délicatesse
De ta langue assoiffée de mon « moi »…
Je te nommerais roi ;
Tu seras mon roi et je serais ta reine

Et à tes pieds, je déposerais des psaumes d'amour
Pour te conter mon ivresse
De toi…
Mais encore ?
Mais encore ?
Mais encore ?
Sans tabous, je serais tienne ;
Mes mots seront douceur,
Ma peau chaleur,
Mes lèvres assoiffées,
Mon désir réalité…
Mais encore ?
Des psaumes d'amour,
Pour toi mon bohème,
Des regards chaque jour,
Afin de me noyer dans tes yeux…
Des « je t'aime »,

De beaux poèmes.
Un destin, le nôtre… N'est-ce pas merveilleux ?

Ton amitié éternelle…

Que serais-je sans toi si tu me rejetais
Au loin… Comme si tu me piétinais…
J'ne serais rien, crois-moi
Car même si tu es marié(e),
J'aurais toujours besoin de ton amitié.
Comment croire qu'entre nous, tout est fini
Comme si rien n'avait existé…
Comment veux-tu que je t'oublie, toi mon ami(e)
Puisque nous sommes lié(e)s
Et que tu sembles encore m'aimer ?
Je caressais l'espoir de te charmer
Mais comment pourrais-tu te donner à moi,
Puisqu'à nous deux, nous pourrions tout briser
Et taire à tout jamais, cet amour que nous avons l'un pour l'autre
(…)
Soyons ami(e)s, les meilleurs ami(e)s du monde.
Toujours là, pour toi…
Toujours là, pour moi…
Des larmes inondent
Mon triste visage
Mais, c'est tout ce que je demande :
Ton Amitié Éternelle…
Qu'est-ce l'amitié dans une vie ?
C'est beaucoup… C'est des Milliers de Nuages…
Des Millions d'Étoiles… L'Immensité Réelle
De deux êtres s'aimant pour l'infini
Comme toi et moi,
Moi et toi,
En tant qu'ami(e)s.

Permets-moi d'être un instant, ton apôtre…
Celle qui sera là,
Celle qui t'ouvrira les bras,
Pour te consoler quand tout ira mal, ici-bas…
Je ne veux qu'une chose :
Ton Amitié Éternelle
Qu'elle puisse grandir à petites doses
Pour toujours à tout jamais, se perdurer dans le temps…
Sourire à chaque renouvellement de printemps
Et passer les frontières en allant jusqu'au firmament…
Je t'aime mon ami(e)
Je t'aime tout simplement.

Un désert en pleurs…

Cindy,
Écoute ce hurlement… Il vient de mes entrailles…
C'est un cri de désespoir et de rage…
Je patauge dans un marécage,
Depuis des mois et des mois
A ne plus savoir quoi faire…
Ô ! Je ne puis me taire
Face à cette douleur amère…
J'ai beau lutter, je ne trouve point la faille…
Ma vie est plongée dans un total désarroi.
Un fossé grandit entre toi et moi,
Oui ! Entre nous, il y a cet abîme…
Petite fille, tu es à mes yeux sublime,
Une perle bénite des dieux…
Je t'ai enfantée dans la joie,
Je t'ai donné la vie… Un cadeau merveilleux…
Mais tu me manques tellement…
Ton absence est un malheur,
Un désert en pleurs,
Une oasis sans fleurs…
Cindy,
J'essaie de t'atteindre sans le pouvoir…
Des grains de sables nous séparent,
Le vent du Sahara se déchaîne chaque soir.
Un mot de ta part,
Un simple regard,
Mais rien ne se passe depuis ton départ…
Ô ! Mon Dieu, POURQUOI ?
Elle est mienne

Et je veux qu'elle me revienne
Avant qu'il ne soit trop tard…
Une mère qui se meurt
Sans son enfant…
Elle s'enfonce dans les profondeurs
Nauséabondes du néant…
Cindy,
Ton absence est un malheur,
Un désert en pleurs,
Un oasis sans fleurs…

Une entente planétaire

Les yeux larmoyants, je fuis sans l'once d'un discours
Ce monde qui malheureusement, se perdure sans détour
Mais tenaces, elles s'accrochent les sangsues à ma chair
Pour me voir finir en lambeaux, dans les entrailles de la terre

Ô Mer ! Délivre-moi de cet enfer qui peu à peu m'emporte
Vers le néant… C'est un monde répugnant qui me dégoutte
Un monde où je n'ai pas ma place pour atteindre la porte
Celle qui s'ouvre sur ma destinée en partant de la troisième voûte

Toi le ciel, je veux voir ta colère entre tes éclairs éparses
Oui ! Crache ton venin sur ces êtres immondes et malfaisants
Embrase la terre de tes larmes amères sur toute sa surface
En épargnant je t'en supplie, les honnêtes gens et les enfants

Amis volcans, déchaînez-vous comme le feraient toutes les mères
Unissons nos forces pour anéantir la vermine du troisième Millénaire
Et toi le tremblement de terre, aspire-les au creux de tes viscères
Ensemble, faisons leur face comme si l'on répondait à leur guerre

Pourquoi s'écharnent-ils ainsi sans se soucier des conséquences
A savoir qu'ils s'en mordront les doigts, ici-bas ou dans l'au-delà
Je fuis en courant ces malotrus vers un lieu sûr avant que ne sonne le glas
Comme tout un chacun, je veux la sérénité, la paix, la guérison et l'espérance

Filez ! Des pestes vous êtes… Pire que tout, vous serez les oubliés de la terre
Les démons assoiffés de chairs humaines, ne feront qu'une bouchée de vous
De vous à moi : Éloignez-vous vite, vite de moi avant que le peuple devienne fou
Car je n'aspire qu'à une chose dans la vie : une entente planétaire

C'est bientôt Noël

Les rayons de magasins peu à peu se remplissent
Les vitrines quant à elles, s'embellissent
Et derrière… Il y a des regards d'enfants envieux
Chaque année, c'est la même chose
Alors pourquoi, pourquoi mon Dieu
Pourquoi ne pas se battre pour une bonne cause
Ces enfants sont notre avenir
Ils ne sont pas ici sur terre pour souffrir
Encore moins, pour pleurer en ce jour
Ils sont là, devant une triste nouvelle
Car c'est bientôt Noël
Mais où est donc cet amour
Je parle de l'amour maternel & paternel
Celui qui est éternel
Dans le cœur d'un enfant
Je ne sais que faire
Pour leur venir tous en aide, alors… Alors, je quémande
Au peuple de la terre
De leur tendre leur main
De taire leur chagrin
De leur offrir
Un sourire
En offrande
C'est bientôt Noël
Et oui ! Combien auront froid et faim
Pendant que d'autres se rempliront l'estomac
Mon Dieu que la déchéance humaine est tombée bien bas
Plus les années passent
Plus il y a des douleurs horribles en surface

Et les premiers touchés sont nos petites têtes blondes
Rejetées, abusées, violentées par des êtres immondes
Vous les malotrus, passez votre chemin
C'est bientôt Noël et soyez certains
Que la bêtise se paiera un jour ou l'autre
L'enfant, il est de toutes les races et de toutes les cultures.
L'enfant que l'on vend, l'enfant que l'on tue…
Cet enfant-là, c'est le fils ou la fille de l'humanité
Et nous en sommes responsables.
Soyez-en sûrs
Ma lutte continue
Car à mes yeux, il m'est désagréable
De voir un enfant blessé
Qu'il soit le mien, le leur ou le vôtre
D'avance… Un joyeux Noël

De grâce

De grâce messieurs, ne laissez pas le peuple en attente
Mais offrez-leur, je vous en supplie, un avenir qui chante
Personne n'a le droit de détruire un rêve, comme la vie
Qui aux yeux de tout un chacun, à des valeurs infinies

Si l'on venait s'en prendre aux vôtres, afin qu'ils subissent
Les mêmes horreurs pour finir ensuite, dans les abysses
Je ne pense pas que vous approuviez une seconde
Encore moins l'idée de voir, nos gestes immondes

Il est important quelquefois de savoir inverser les rôles
Et de vous montrer que de tuer, ce n'est pas drôle
Ô ! Non messieurs, vous causez tellement de malheur
Que vous naissez avec une pierre à la place du cœur

De grâce, quand aurez-vous compris que sur la terre
Nous devons tendre la main aux terriens, nos frères
Votre et notre devenir en serait à ce jour, meilleur
Le racisme est horrible et inconcevable, à mes yeux

Vous tenez entre vos doigts, une bombe humaine
La pire des choses ici-bas… Messieurs, c'qui me gène
C'est la souffrance que je vois au travers de l'univers
Et tout cela, grâce à vos horribles guerres
De grâce messieurs, abaissez vos armes
Afin que ne soient plus versées les larmes
Soyez pour le peuple, des troubadours
Apportant un message de paix et d'amour

Ô ! De grâce messieurs
Cela serait merveilleux
Si vous nous offriez
Votre amitié

ESSE…

Altesse,
Duchesse,
Princesse,
Déesse,
Belles ivresses
De nos jeunesses,
Prenez en partage la caresse
Que je vous laisse…
Tout en finesse,
Sans aucune maladresse,
Je resterais la poétesse,
Divine maîtresse
De mes mots nommés détresses…
C'est une promesse,
Figée dans votre carnet d'adresses.
Au loin la paresse !
Plus de petitesse !
Par politesse,
A vos pieds… Je m'abaisse,
Pour vous déposer mille tendresses…
D'une prose… Je resterais la diablesse
Inassouvie d'un monde poétique, devenue enchanteresse…
Donnez-moi en plus car en douce poétesse,
Je veux mourir d'ivresse
Au beau milieu des mots, intitulés « caresses… »

Sacrifice…

Les yeux dans les yeux, ils dansent comme si
C'était le dernier, dernier jour de leur vie…
La valse semble éternelle…. Elle, si belle
Qu'il ne peut détacher son regard sur celle
Qui a été son unique bonheur pour l'infini
Depuis leur rencontre, elle lutte contre la maladie.

En la faisant tournoyer, il pense à sa bien aimée
Qu'une larme coule sur son visage amaigri et ridé
Mais que faire pour lui ôter ses maux pour toujours
Que faire pour ramener à moi ce microbe qui la tue
Ô mon Dieu ! Aidez-moi à sauver ma belle inconnue
Si belle que pour elle, je lui donnerais ma vie par amour

A genoux, il embrasse la main de celle qui fut sienne
Depuis qu'ils se sont dit « OUI » le jour de leur mariage
Puis il semble s'évader un court instant, comme si…
Comme si son désir allait être exaucé en lui donnant sa vie
Et pourtant… Aux pieds de la belle, une rose rouge saignait
Comme si elle avait pris sur elle, toutes ses douleurs et plaies

A son tour, elle s'agenouille pour « le » regarder en caressant
Une par une ses pétales dentelés, engorgés de sang
Puis, elle se sent reconnaître face à « cette fleur » qu'elle a tant aimée
Car pour elle, il a tout délaissé pour être pour toujours, à ses côtés
Dans la joie et les pleurs, dans le bien être ou la souffrance
Par amour pour sa belle, il a fait don de sa vie sur une dernière danse
Eux deux si complices…
Quel beau sacrifice
A la plus belle des ambassadrices
Qu'il eut aimée avec passion et délice

Seule, elle veillera sur cette rose couleur rouge sang

Afin qu'ensemble, ils puissent partir jusqu'à l'orée du temps

Ta plume

Elle est là, sautillant,
Dansant
Sur le papier blanc
En y laissant sa trace
En surface
Au fil des pages
Sans oublier la préface
Belle donzelle
Que de mains t'ont tenue !
Telle une sangsue,
Tu jouis encore de leurs présences,
Pour jouer de ta prestance
En y laissant quelques empreintes éparses…
Dans le temps jadis,
Tu étais l'amie fidèle des écoliers
Qui fièrement, te trempaient dans leur encrier
Pour écrire sur leurs cahiers
Et que dire sur nos poètes disparus ?
Ne possédant qu'une bougie comme éclairage,
Ils vivaient de leur plume
En admirant la brume
Et les saisons volages…
P'tite plume,
T'assume
Depuis la nuit des temps,
Des écrits à n'en plus finir
Des livres, messages,
Recueils, contes, bibles, parchemins
A lire

Et à relire…
Hop ! Un plongeon dans l'encre bleutée
Pour y déposer
Avec ta plume agile,
Des mots indélébiles.

Claude HIBLOT

(France)

Où es-tu ?

Ô ma fauve égérie
Ma vipère où es-tu
Mors moi venin furie
Je t'attends où es-tu

Malheureux badinage
Tu ne m'aimes plus
C'est un carambolage
Je t'attends où es-tu

J'aurais rêvé sans frein
Ton corps tes reins nus
Et mes mains sur tes seins
Je t'attends où es-tu

J'aurais rêvé en vain
Et je t'aurais perdue
Pour un oui pour un rien
Je t'attends où es-tu

Éclisses

Ce n'est que l'étincelle
Et c'est déjà la braise
Déjà l'éclisse sucrée
Les épices enfiévrées
La réglisse et la fraise
Et ses lèvres cannelle

C'est encore la lisière
Et déjà la douce glisse
Déjà la volute, la caresse
La soyeuse tendresse
La fontaine aux délices
Enchâssée de lumières

Bat mon cœur bat
Chamade ou breloque
Bat son plein, bonheur
Roule tambour, pleure
Danse chante moque
Bat mon cœur, aime-la

Cafards d'automne

Rampants cadavéreux
Les brouillards givrants
Interdisent au soleil
D'écarquiller les yeux

Cafards d'automne
Puretés taries

Au bas du village creux
Le ruisseau murmurant
En un demi-sommeil
Fuit son lit tortueux

Cafards d'automne
Chœurs engourdis

Depuis les toits honteux
S'élèvent péniblement
Sans savoir vers quel ciel
Des moutons charbonneux

Cafards d'automne
Ardeurs flétries

De son clocher anxieux
L'église obstinément
Donne l'heure artificielle
Au pays besogneux

Cafards d'automne
Mélancolie

Tango

Il est si beau le tango bleu
Celui qui danse avec le feu
Il est si fort le tango noir
Celui qui danse le désespoir

La cumparsita si
La paloma ya

Plus fou plus langoureux
Le tango rouge et noir
Plus doux plus amoureux
Le tango bleu d'un soir

La cumparsita si
La paloma ya

Viens rouler dans mes bras
Viens danser dans mes yeux
Viens partager mes pas
Viens chanter dans mon jeu

La cumparsita si
La paloma ya

Allons danser veux-tu
Chantons dansons sans cesse
Allons chanter veux-tu
Dansons chantons l'ivresse

La cumparsita si
La paloma ya

Tes larmes noires

J'ai lu tes larmes noires

A tí Maria del mar
Marie Marie-Mar

A tí Marie Maria del Mar
Maravillosa y feminina
Corazón y razón de hermosura
Claramente acata la ley divina
De la clausura viva de la vida

J'ai vu tes inquiétudes et tes sourires heureux
J'ai lu tes moues joyeuses tes sentiments anxieux
J'ai reçu les souffrances les espoirs fougueux
Où tu puises ta force et ton rire contagieux

A tí, Maria del Mar poetica
Cárcel feliz de la belleza,
Aureo rostro, celeste mirada,
Misteriosa fontana de alegría
Y de sabiduría traviesa

J'ai lu les pleurs noirs dans tes yeux d'Andalouse
J'ai vu le déchirement le bourdon et le blues
J'ai bu les larmes chaudes dansant le flamenco
Enflammant la torpeur de doux rêves indigo
A tí Marie Maria del Mar
Mar de los sueños infantiles
Flor de las flores azules

Luces de la luce ardiente
Tu canto es la rima caliente

Effaçant la ténèbre drue la jalouse la morose
L'étoile mystérieuse illumine tes yeux de jais
Et toi gracieuse tu passes raffinée virtuose
Rose forte et déterminée maîtresse du palais

Marie Maria del Mar
Gouttelette de mer
Délicat éclat de joie
Tu vois le tintamarre
Que ton sourire ibère
Fais résonner en moi

Alors poète où es-tu ?

Alors poète futile n'as-tu rien à pleurer
Sauf ton petit cœur abandonné qui trisse
Et qui migre, rien, rien de plus à protéger
Si, ta plume à lisser aux reflets de Narcisse

Alors écrivaillon rien d'autre à ménager
Que ton petit miroir, petit toi prétentieux
Et tes tristes amours et tes chagrins pisseux
Tu dis que ça n'va pas, t'as rien à ajouter

Ah elle est belle ta plume, jolie parure de paon
Dans sa démonstration de roue verte aux yeux noirs
Ta démarche de dindon lui fait rendre raison
De même ta poésie et tes chansons à boire

Ta plume, ne disais-tu pas ta Durandale
Tu devais la porter si haut et pourfendre
Les félons et quoi … quoi ? cet appendice caudal
Plumitif facétieux, rigolard et trop tendre

A qui veux-tu faire peur et qui va s'y méprendre
Regarde ce clochard et ce chien bien en face
Et dis-leur qui tu es dis-leur s'ils veulent entendre
Le dédain, le mépris, l'indifférence, ça t'agace ?
Et pourtant elle est où elle est où ta hargneuse
Envie de justice, il est où ton combat, où ?
Sur le mur de ta chambre l'affiche racoleuse
Le portrait du Che ? Et Mao, et c'est tout ?

La carpe est à l'eau

C'était un soir
Ou une nuit
Un beau canard
Bourré d'ennui
Cherchait des vers
Solides en our
Des rimes en l'air
Pour faire l'amour

Il en a marre
Des gros têtards

Canard bizarre
Soixante balais
Murs aux cerises
Fada jobard
Ouf et dadais
Ado en crise

Il en a marre
Des gros têtards

Bah où est-elle
Sa jolie canne
La belle colombe
Toute en dentelle
Sa poule faisane
Douce palombe

Il en a marre
Des gros têtards

Où est l'appeau
Appel, appeau
Bah où est-elle
Dans sa dentelle
Fille ingénue
Tombant des nues

Il en a marre
Des gros têtards

Appeau ! Appeau !
Et alors Plaf !
Un vole de carpe
Qui tombe à l'eau !
Bah eh fais gaffe
Ou je t'écharpe
Gros dindonneau

Il en a marre
Des gros têtards

« — Ah non pas dinde
Je suis la carpe »
Elle dit la dingue
« — Je suis si belle
J'arrive d'Inde
Avec ma harpe
En caravelle »

Il en a marre
Des gros têtards

« — Tu t'appelles ? »
« — Marie Thérèse
La carpe qui rit
Quand on la braise »
« — Tu sens la fraise
T'es très jolie
T'es javanaise ?
T'es demoiselle ?»

Il en a marre
Des gros têtards

« — On fait l'amour ? »
« — Cochon canard ! »
« — T'es si jolie
J'ai très envie
D'un gros panard
Baisse l'abat-jour »

Il en a marre
Des gros têtards

« — Cours toujours
Zappe mes appas
Tiens v'là mon mac
Un beau brochet
De vingt balais
Je l'aime d'amour »

Il en a marre
Des gros têtards

« — Ah le tango
L'a dans la peau
Le flamenco

Et les toros
C'est son boulot
A mon jojo »
Il en a marre
Des gros têtards

Tu n'auras pas Thérèse
Petit canard laqué
Elle n'est pas Antibaise
Mais elle s'est débinée

Moralité
Y en a pas
Des appas
Y en a pas
Non plus
Zut ça ne rime plus

La chanson de Chloé

pré-poésie ado

Chloé ma belle
Mon roudoudou
Regard rebelle
Petit bijou
Tu l'as écrite
Ta belle chanson
Une réussite
Pleine d'émotion

Chloé ma belle
Mon roudoudou
Regard rebelle
Petit matou
C'est une pépite
Pour la moisson
Des marguerites
De la passion

Chloé ma belle
Mon roudoudou
Regard rebelle
Gentil tatou
Viens dans la ronde
Danse les vers fous
Et lance à l'onde
Ton beau caillou

Chloé, ma belle
Mon roudoudou
Regard rebelle
Petit chouchou
Fracasse la chaîne
Des mots jaloux
De toi la reine
Aux yeux cachou

Chloé ma belle
Mon roudoudou
Regard rebelle
Petit loulou
Ouvre la cage
Casse le verrou
Peins le plumage
D'un beau vers doux

Chloé, ma belle
Mon roudoudou
Regard rebelle
Joli coucou
Libère la graine
Et lève l'écrou
De la rengaine
Au cœur zazou

Un gros bijou
Comme un caillou
Tombe dans les choux
Près d'un joujou
Sur un hibou
Qui s'gratte les poux
Au d'sus des genoux

Et moi
J'te dis
Chloé
Merci
Ma joie
J'écris
Chloé
Merci
A toi
Si si
Chloé
Merci

Sage comme une image

Chanson pour Ethel

La belle Ethel est sage
Comme une image
Mais si mais si
Elle dessine sur sa page
Un éléphant qui nage
Un kiwi qui dit oui
Une guenon qui dit non
Et un serpent python
Qui joue du mirliton

La belle Ethel est sage
Comme une image
Eh si, pardi
Elle dessine sur la plage
Avec des coquillages
Un petit ouistiti
Avec un gros bidon
A ch'val sur un dragon
Qui joue d'l'accordéon

La belle Ethel est sage
Comme une image
Bah oui bah oui
Dans le ciel de marelle
Elle peint à l'aquarelle
Un canard rikiki
Il câline un pigeon

Qui roucoule sa chanson
En jouant de l'orphéon

La belle Ethel est sage
Comme une image
Ah bon ah si
Elle gribouille une citrouille
Et près d'une grenouille
La pie en bigoudis
Monte à califourchon
Le grand caméléon
Qui souffle dans son clairon

Ouistiti
Rikiki
Fait pipi
Au lit
P'tit coco
Corico
Fait du cacao
Tout chaud

Marie-Claude MARTY

(France)

Amour

Nuits bleutées,
Chants d'allégresses.
Souvenirs tourmentés
En un soir d'ivresse !

Entendre au lointain
Des rires d'enfants
Qui s'égrènent au loin
Dans le printemps naissant.

Une main qui caresse
Le dos déjà voûté,
Du passant en paresse
De vie et d'éternité

Un sourire amorcé,
Un espoir de promesses.
Croire en l'humanité.
Et toujours avancer.

Laurent FELS

(Luxembourg)

Sans paroles[1]

Il est des nuits
sans passé,
obscur chapitre de l'Histoire,
terreur, cris, angoisses.
    Silence
Grand bourdonnement des
hélices
étincelles volantes ;
puis
tout demeure en sourdine…

[1] Extrait du recueil *Paroles oubliées*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2005.

La Bibliothèque

Refuge magique,
Gardien de secrets.

Tombeau vivant
des grands écrivains comme
Bossuet,
Fénelon,
Voltaire,
Baudelaire,
Saint-John Perse
ou Proust.

Tous y ont laissé
leur sagesse
    et y vivent ensemble,
mais non sans clivage…

L'escalier en colimaçon
menant au Premier Étage,
comme l'âme des Poètes
s'envole vers des sphères
   supérieures :
Ce sont maintenant les
Auteurs Antiques qui
appellent le visiteur
vers le centre de la sagesse.

Lecteur ! Sache qu'en ouvrant
une page de quelque livre

que ce soit,
Tu plonges dans un
    Univers
qui ne t'appartient pas !

Les opinions peuvent
s'opposer entre
    Philosophes ou Écrivains
comme des lettres noires
sur une page blanche…

Respecte-les toutes,
même si elles peuvent te
paraître étranges,
et apprécie le cadeau
extraordinaire que les
    Penseurs et Hommes de Lettres
t'ont légué !

Ce n'est qu'à travers
Ta Personne qu'ils
continuent de vivre
   à l'intérieur et à l'extérieur
de leur sarcophage en feuilles.

L'attente

En regardant par la fenêtre,
Tu ne vois que pluies et brouillard.
Pas un seul cri d'oiseau ni un rayon de soleil,
Rien que de la grisaille, Tristesse !

Les arbres ne portent plus une seule feuille,
Les fleurs sont effeuillées sous l'effet
D'un vent inapprivoisable.
Un vrai paysage de désespoir.

C'est la saison ; que veux-tu faire ?
Bientôt les rues et forêts seront couvertes
D'un voile blanchâtre et épais
Et tu ne sauras plus distinguer ni lac ni prairie.

Noël approche à pas de géant,
Fête des familles et de l'amour,
Autour d'une grande table
On est réuni en toute harmonie ; c'est coutume.

Toutefois, beaucoup de personnes sont seules
Et abandonnées de leurs proches,
Surtout les gens âgés « dont on n'a plus besoin »
Comme le formulent les jeunes parfois.
Que ce poème soit dédié à ces naufragés du Temps
Dont le chagrin a blanchi la chevelure ;
Non sans peines ni douleurs
Ils sont courbés sous le travail de longues années.

Ne les oublions pas et invitons-les à notre table !
Qu'ils soient remerciés de ce qu'ils ont fait
Pour nous !
L'Étoile bleue luira aussi pour eux.

Dès que

Dès que tu seras partie, la vie deviendra
Insupportable pour moi.
Comment pourrai-je vivre sans toi
Dans cette ville qui ceint la haine humaine ?

Dès que tes beaux yeux bleus se détourneront
Des miens pour fixer les vastes océans
Qui nous sépareront pour un certain temps,
Je me rendrai compte à quel point tu me manqueras.

Dès que tes cheveux flavescents seront
Caressés par les douces brises marines
Et dès que je ne sentirai plus ton parfum exotique,
La nuit éternelle déploiera son grand voile noir pour tuer
Les derniers rayons de soleil.

Bien que nous soyons loin l'un de l'autre,
Notre amour ne sera pas moins fort ;
Nos âmes fondront et engendreront un nouveau jour
Dès que tu seras de retour, pour toujours.
Sicut flumina per campum labuntur
Ita animae nostrae una progredientur.

Flocons de neige

L'atmosphère est calme ;
Il y a très peu de vent, un grand froid s'étend sur
Les champs et collines.
Des nuages cumuliformes s'approchent lentement
Et commencent à saupoudrer légèrement la surface
Terrestre de leur divin blanc.

On dirait qu'Irénée même s'est endormi, courbé sur ce Paysage,
exempt de toute violence et haine, semble-t-il.
Comme il serait facile de s'habituer à une telle scène
Paradisiaque !
Toutefois, à l'instar de notre vie, la neige disparaît après un
certain temps.

Ce calme qui nous est si familier
Et auquel nous désirons nous accrocher,
Il n'existe pas pour tout le monde :
Avant-hier encore, certains n'auraient pas pensé que,
Chez eux,
La vie s'effondre si rapidement.
Des vagues géantes, plus infâmes que Polyphème,
Se sont emparées du pays même
En n'y laissant qu'un sauvage abattoir.

Cadavres
Déchiquetés
Maisons
Détruites
Partout
Rien
Que
Des
Débris.

Et le corps d'un petit enfant innocent
Gît sur une civière, à côté d'une tour
Écroulée et ressemblant à une pelote de laine
Dont Atropos a coupé le fil…

En contemplant tranquillement notre paysage hivernal,
Accordons une pensée aux victimes d'Asie du Sud.
Chacun d'entre nous aurait pu être concerné
Sans être prévenu,
Comme la neige fond souvent du jour au lendemain.
Ἰδίας νόμιζε τὰς τῶν φίλων συμφοράς (1)

[1] « Considère les malheurs de tes amis comme les tiens ».

Deuxième partie :
Études, lectures et analyses

Mary-Jo ANDRICH

(Luxembourg)

ÉDOUARD GLISSANT : Soleil de la conscience

Une réflexion critique sur l'exotisme

L'exotisme, désignant selon *Le Petit Robert* « tout ce qui n'appartient pas aux civilisations de l'Occident », à savoir tout ce qui provient des pays lointains et chauds, constitue une notion rejetée par l'écrivain martiniquais, Édouard Glissant, dans son œuvre intitulée *Soleil de la conscience*. Pour définir son exotisme, l'écrivain s'inspire des propos de Victor Segalen que l'on trouve dans l'*Essai sur le divers* où ce dernier a formé le projet de réévaluer la notion d'exotisme en lui donnant une authenticité, une plénitude, qui lui ont été confisquées par les littératures coloniales. Désormais, on ne relate plus à la façon des écrivains colonialistes, car Glissant manifeste cette ambition d'aboutir à une contestation du voyage lui-même ; les lieux du récit de voyage se trouvant ainsi bouleversés. L'exotisme devient alors une interrogation philosophique, en ce qu'il est la relation d'un contact authentique et, par conséquent, parfait avec l'ailleurs, l'autre. La notion de divers est mise en valeur ici, le rapport que le voyageur peut entretenir avec l'ailleurs, le voyage constituant enfin un formidable moyen du voyageur pour accéder à la diversité. En reprenant le terme d'exotisme certes inspiré par Segalen, comment Édouard Glissant arrive-t-il à poser une toute autre problématique, l'exotisme à rebours, et à lui attribuer un sens plus profond, plus pur et, par conséquent, hors du commun ?

Après avoir relevé quelques éléments dans *Soleil de la conscience* qui témoignent de la différence entre l'acception quotidienne et la

définition nouvelle du mot « exotisme », nous allons voir comment Glissant échappe à l'exotisme des révélateurs pour enfin constater par quels moyens il arrive à déguster le divers à la façon segalenienne et, par conséquent, à critiquer la vision du simple voyageur « voyageant avec ses bas de laine ».

D'abord, il est indispensable de noter que Glissant, dans son œuvre, ne décrit pas la quête d'un pays exotique dans l'acception commune du mot et, par conséquent, comme l'affirme Segalen, « il ne peut y être question de tropiques et de cocotiers, ni de colonies ou d'âmes nègres, ni de chameaux, ni de vaisseaux, ni de grandes houles, ni d'odeurs, ni d'épices, ni d'Îles enchantées, ni d'incompréhensions, ni de soulèvements indigènes, ni de néant et de mort, ni de larmes de couleurs, ni de pensées jaunes, ni d'étrangetés, ni d'aucune des saugrenuités que le mot Exotisme enferme dans son acception quotidienne ». En effet, dès le début de son essai, Édouard Glissant ressent la nécessité d'opposer sa vision de voyage à la simple impression du voyage qu'il considère comme totalement dépourvue d'intérêt : « [n]on comme le voyageur qui n'attend de l'apparence des monuments que la quittance de son départ ; mais comme tel qui apprivoiserait le doute de savoir ». On constate ici une mise au point volontaire de l'auteur qui dénonce l'acception quotidienne du voyage , celle du voyageur dit immobile ayant pour unique but le déplacement physique dans un pays inconnu. Pourtant, l'auteur ne voyage pas dans un pays considéré comme exotique d'après l'acception traditionnelle du mot, mais à Paris ce qui annonce sa conception d'exotisme qui est autre, l'exotisme à rebours que nous essaierons d'éclaircir plus tard dans notre analyse : « [c]hacun se trouve dans sa chambre ; et combien cette situation (l'expression même) laisse à penser à l'insulaire et au tropical. Le voilà, l'exotisme à rebours… » Le passage qui contient cette définition quelque peu surprenante de l'exotisme d'Édouard Glissant marque l'arrivée de ce dernier dans la capitale qui, elle, n'est pas pour autant définie ou décrite au sens matériel ou géographique du terme. Comme

l'auteur en mentionne uniquement le nom, Paris constitue un non-lieu indécis et indéfinissable. Ainsi, le lecteur remarque que Glissant, qui est certes fils historique de la France grâce à ses origines martiniquaises et qui n'aboutit pas à une description dite géographique de la ville de Paris, du paysage français. A lui s'impose ici « la vision de l'Étranger », car, afin qu'il y ait exotisme, une sorte de va-et-vient entre sa propre spécificité et la particularité de l'autre est indispensable, cette dernière ne se limitant pas à l'espace géographique. C'est donc « le regard du fils et la vision de l'Étranger », qui détermine la position initiale de l'auteur qui n'a pas encore abouti à la connaissance profonde de ce paysage. Il est loin des voyageurs pressés et verbeux, il se trouve dans l'incapacité de produire un récit structuré et matériel à l'image des touristes ou plutôt des voyageurs immobiles qui n'essaient pas de connaître l'essence d'une culture qu'ils ignorent. Certes, Glissant constate des différences entre son monde et celui de l'autre, mais il n'éprouve pas, à la façon des touristes, cette nécessité irrémédiable de distinction entre les paysages pour pouvoir parler d'exotisme ou de voyage. En effet, il cherche même à établir l'une ou l'autre relation entre « ces deux mondes car tout être vient à la conscience du monde par son monde d'abord ; d'autant universel (pour parler large) qu'il est particulier ». Pour illustrer cette recherche de relation chère à l'auteur, relevons un exemple remarquable et d'une subtilité sublime : la relation établie entre la neige et le soleil : « … elle est presque chaude. Telle m'est la neige : une illumination (je touche enfin l'hiver), une ouverture (je suis enfin à même ce spectacle), l'élargissement, la communication établie (la neige : aussi une, durable, définitive que le soleil pesant)… ». Glissant illustre dans ces propos une tentative de fusionner deux phénomènes naturels, de les concevoir ensemble et non pas de les opposer diamétralement. Grâce à cette idée de fusion, l'auteur arrive à critiquer le voyageur en quête du nouveau, le nouveau s'avérant indispensable à ce dernier afin qu'il puisse parler de voyage. Aussi l'auteur affirme-t-il : « je ne peux connaître cet appel exotique du

nouveau que j'ai si souvent observé dans l'allure de nos visiteurs en sandalettes ». En employant le mot visiteurs, l'auteur avance le caractère éphémère, passager et superficiel du voyage qu'éprouvent ces voyageurs du commun des mortels, voyageant dans l'unique but de se déplacer et ne cherchant dans le voyage une distinction souvent que géographique. L'auteur insiste également sur la différence qui persiste entre lui et les écrivains colonialistes qui, à la façon des ethnologues, retracent minutieusement leurs impressions visuelles, ce qu'ils ont vu lors de leurs voyages qui, selon eux, sont exotiques. D'après Glissant, ces descriptions ne sont que le reflet d'une science exacte, mathématique et cohérente et on ne peut y parler d'exotisme. En effet, il ne peut point accepter cette façon ethnologique de conter, ce qui explique pourquoi il dépouille l'exotisme de son acception seulement tropicale et géographique pour opérer un véritable détournement de sens, pour décrire une toute autre problématique. Loin de tout récit de voyage et de toute la littérature coloniale, Édouard Glissant nous présente dans *Soleil de la conscience* une sublimation du voyage, une sensation d'exotisme qui n'est rien d'autre que la notion du différent, la perception du divers et, par conséquent, le pouvoir de concevoir l'autre.

Après avoir insisté sur le fait que l'exotisme n'est qu'en apparence une formule tautologique, Glissant énumère les moyens grâce auxquels il accédera à la diversité, à l'illumination de son exotisme. Son modèle, Victor Segalen, a déjà éprouvé le besoin d'opposer sa conception d'exotisme à l'exotisme des révélateurs : « [l]'exotisme n'est donc pas cet état kaléidoscopique du touriste et du médiocre spectateur, mais la réaction vive et curieuse au choc d'une individualité forte contre une objectivité dont elle *perçoit* et déguste la distance ». C'est précisément cette ouverture individuelle sur un ailleurs quelconque qui s'avère indispensable, non seulement à Segalen mais aussi à Glissant, pour connaître l'ailleurs, pour accéder à la diversité et, par conséquent, pour sentir l'autre. Cette nécessité d'ouverture de soi

qui implique entre autres un besoin de détachement de tous les stéréotypes que l'être humain peut porter en lui, Édouard Glissant l'accentue à sa façon en affirmant ce qui suit : « [f]ermé, cerné, brûlant d'imaginer le reste à son image, il faut qu'il ouvre, qu'il s'ouvre, qu'il voit autre chose, l'autre ». Cet appel de voir, ou mieux de concevoir l'autre dans son authenticité profonde et non pas à travers des clichés, détermine justement l'exotisme de l'auteur. C'est alors la connaissance véritable, l'essence du savoir qui est interpellée, tout être venant à la conscience du monde par son monde d'abord. L'humain, après avoir cerné tous les aspects de son entourage aura la capacité d'accéder à la diversité du monde universel. La perception du divers ne se limite donc pas à la simple révélation ethnologique de ce qu'on a vu ou de ce qu'on a senti en présence des choses et des gens inattendus, mais c'est plutôt la vision de ce que ces gens pensent en eux et d'eux. Ce n'est pas la réaction du milieu sur le voyageur qui est déterminante, mais celle du voyageur sur le milieu.

La quête de la sensation du divers constituant en quelque sorte l'exotisme essentiel, c'est-à-dire « celui de l'objet pour le sujet », est dépouillée de toute description sèche et banale. Glissant manifeste cette aspiration à un exotisme hors du commun en disant : « comme une addition de fruits ivres de souvenances dans le muet désir des bananiers ». Cette sensation d'exotisme qui a priori ne veut rien dire, Segalen la définit comme suit : « [é]carter vivement ce qu'elle contient de banal : le cocotier et le chameau. Passer à la belle saveur. Ne pas essayer de la décrire, mais l'indiquer à ceux qui sont aptes à la déguster », et qui à partir de cette idée peuvent produire du sens. C'est donc le désir du sujet à concevoir son objet, à se connaître différent du sujet, qui est à l'origine du divers. Cette attribution de l'authenticité à la connaissance constitue une sorte de phase transitoire à la naissance du divers ; après avoir cerné toute cette problématique nouvelle et après l'avoir sentie personnellement, Glissant se voit maintenant capable de sentir le divers comme la

découverte d'un ailleurs : « [j]e dis que l'événement, ce transport d'une rive à l'autre par quoi cette force (expression) s'éprouve, n'est exprimable, paré pour l'offrande, qu'à travers et après le silence qui lui succède ». Ce n'est pas forcément, voire pas du tout, en présence de l'objet que naît le divers, mais plus tard quand l'imaginaire l'emporte en quelque sorte sur la simple reproduction de l'événement, sur la constatation ou encore sur la description. C'est dans le silence et dans la solitude que jaillit l'exotisme d'Édouard Glissant et où il pourra enfin déguster le divers. C'est ici que nous sommes contraint à rappeler la définition d'exotisme déjà évoquée plus haut : « [c]hacun se trouve dans sa chambre ; et combien cette situation (l'expression même) laisse à penser à l'insulaire et au tropicale. Le voilà, l'exotisme à rebours… ».

Ayant avancé les moyens par lesquels l'auteur aboutit à la connaissance profonde de la diversité, de l'autre, il se voit maintenant apte à accéder à l'autre par un art subtil, notamment la création poétique. Il savoure enfin le divers grâce à cet exotisme exceptionnel qu'il nomme l'exotisme à rebours. Comme nous avons pu le noter précédemment, nous voilà loin du voyage exotique ordinaire qui sous-entend un déplacement physique dans un pays chaud ; Édouard Glissant se trouvant enfin au seuil de son voyage, le voyage poétique. C'est donc grâce à la poésie que son itinéraire prend forme car selon l'auteur le voyage n'a de sens que lorsqu'il permet de créer du nouveau. Ainsi, le perpétuel va-et-vient entre sa propre spécificité et la particularité de l'autre définit, déjà depuis Segalen, « le moyen d'approcher la connaissance du monde dans sa diversité ce qui rend le procédé de création poétique possible, puisque c'est au moment où se trouvent confrontés les deux versants irréductibles du divers que jaillit l'image poétique ». C'est cette idée de confrontation des deux versants qui engendre ce voyage purifié et libéré de tout espace géographique. Aussi, pour Glissant, « la connaissance est[-elle] de matière libérée qui se retourne sur soi, s'examine et

s'ordonne – sans se buter pour autant dans un catalogue de formes fixes ». Cette liberté personnelle et nécessairement poétique, acquise par une démarche purement philosophique montre que l'auteur passe du simple événement vérifiable dans le monde extérieur à quelque chose de plus recherché et, par conséquent, de plus authentique. En effet, « toute la force diffuse ne peut rien sans l'Expression qui est seconde. Qu'est-ce la Révélation, sans l'appareil et l'ornement juste ? ». Ces propos montrant que Glissant doit passer de l'événement à l'expression afin qu'il puisse parler voyage et s'évader dans son exotisme illustrent que son intention consiste dans le fait de chercher au-delà de la perception matérielle quelque chose de plus pur, tandis que le touriste ou encore l'ethnologue clôturent le simple événement. Ainsi, « ce que l'on vit est dérisoire tant que la pensée ne l'a point corrigé » et s'avère être l'expression clé déterminant le voyage plutôt mental de l'auteur naissant dans le silence et la solitude. Aussi le voyageur Glissant affirme-t-il que le « voyage n'a de sens qu'autant que le voyageur sait ce qu'il quitte et ce qu'il retrouve », supposant toujours un aller et un retour. Il est donc en quête d'attaches profondes et authentiques et non pas superficielles et éphémères, lui accordant une identification mutuelle aux deux versants irréductibles du divers où la connaissance a rendu possible l'abolition des lieux. Nous voilà dans un monde où la différence de l'ici et de l'ailleurs se trouve en quelque sorte anéantie. C'est donc la fusion poétique, la puissance de pouvoir concevoir l'autre et soi-même dans un lieu quelconque, notamment dans une chambre, qui illustre l'exotisme à rebours dans *Soleil de la conscience* « il y a aussi l'attente, chambre fraîche parmi les arbres ». L'auteur a donc abouti, à travers la création poétique, à son but : « être le même et l'autre, le fils ensemble et l'étranger ».

Nous voilà maintenant apte à comprendre l'exotisme d'Édouard Glissant qui, vers la fin de son essai, nous fait sentir toute la force diffuse par sa réflexion qui est une sublimation

particulière du voyage : « [l]'exotisme est bien mort , à partir du moment où la géographie cesse d'être absolue (c'est-à-dire, ici, limitée à elle-même) pour commencer à être solidaire de son histoire qui est celle de l'homme. La confrontation des paysages confirme celle des cultures, des sensibilités non pas comme exaltation d'un Inconnu, mais comme manière enfin de se débarrasser de son écorce pour connaître sa projection dans une autre lumière, l'ombre de ce que l'on sera ».

Soleil de la conscience constitue donc un essai où Édouard Glissant a savamment exploité le thème de son exotisme, l'exotisme à rebours en l'opposant, par un style très recherché et souvent indirect, à l'exotisme des révélateurs. De ce dernier il semble vouloir proclamer la mort en le rendant, par les propos qu'il avance, vain et futile. Toute l'authenticité réside dans cet exotisme hors du commun dont l'auteur trace la quête quelque peu philosophique d'un ailleurs, d'un ici et d'un là-bas, de la diversité en posant sur le monde le regard du fils ensemble avec l'étranger, regard qui fait naître une purification du voyage exotique, une esthétique du divers.

BAUDELAIRE :
« L'Albatros »

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

À peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.[1]

[1] BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1975, t.1, pp.9-10.

COMMENTAIRE

Introduction

« L'Albatros » constitue le deuxième poème de la partie intitulée « Spleen et Idéal » des *Fleurs du Mal*. Dans cette œuvre poétique, Baudelaire fait probablement allusion à un événement qui s'est passé entre 1841 et 1842 lors d'un voyage en bateau : selon quelques témoins de l'époque, Baudelaire, apercevant des marins en train de torturer quelques albatros, se serait jeté sur eux et leur aurait donné des coups de poing. L'image de l'albatros est devenue le symbole de la poésie baudelairienne, voire une véritable « pièce héraldique »[1]. Le thème central du poème est l'irrévérence des hommes envers les albatros et, par extension, envers les poètes. Par ailleurs, le texte montre une certaine action : les marins maltraitent les oiseaux. Cette idée est mise en œuvre à travers différents procédés que nous allons étudier dans le présent commentaire. La première partie de cette analyse sera consacrée à l'image de l'albatros et à celle du poète. Nous enchaînerons avec une étude de la versification et des rimes pour aboutir au jeu des figures de style.

[1] Robert-Benoît CHÉRIX, Commentaire des « Fleurs du Mal » : Essai d'une critique intégrale, Genève, Slatkine Reprints, 1993, p. 25.

L'image de l'albatros et l'image du poète

En examinant de plus près le poème baudelairien, nous remarquons que les albatros[1] apparaissent sous deux formes : d'un côté, ils sont les « rois de l'azur » (v. 6), ou les « vastes oiseaux des mers » (v. 2) qui sont « si beau[x] » (v. 10). Ils peuvent s'élever dans les airs grâce à « leurs grandes ailes blanches » (v. 7). L'image des ailes pourrait être rapprochée du désir du poète de s'enfuir vers un ailleurs, vers l'inconnu. L'albatros est devenu le symbole, voire l'emblème, par excellence de la poésie de Baudelaire. Par ailleurs, ces oiseaux palmipèdes sont « déposés sur les planches » (v.5), « maladroits et honteux » (v. 6). Leurs ailes traînent « piteusement » (v. 7) derrière eux « comme des avirons » (v. 8). A cela s'ajoute que l'albatros est « gauche et veule » (v.9) ainsi que « comique et laid » (v. 10). Le poète le qualifie même d'« infirme » (v. 12) qui est un terme assez fort.

Cette conception de l'albatros contraste nettement avec celle que nous avons exposée plus haut. On a ici plutôt affaire à un exilé ou à un marginal, rejeté par la société. C'est dans cette optique que l'image de l'animal rejoint celle du poète au dernier quatrain : « Le Poète est semblable au prince des nuées » (v. 13). Selon Robert-Benoît Chérix, « [l]e sens de cette allégorie dramatique est des plus clairs : le poète, libre et fort dans ses conquêtes de l'idéal, ne s'adapte pas aux conditions terrestres et à la méchanceté des hommes ».[2] Cette dernière strophe est proche du « Pin des Landes » de Théophile Gautier où nous trouvons un arbre blessé qui renvoie à l'image du poète. L'idée de la blessure n'apparaît donc pas seulement chez Baudelaire, mais également chez d'autres écrivains du XIXe siècle. Il se dégage une véritable obsession de la torture qui reflète la condition poétique.

---

[1] « Le plus grand oiseau de mer, palmipède au plumage blanc et gris, au bec crochu, vivant souvent en vastes colonies. » (Paul ROBERT, *Le Petit Robert*, Paris, Editions Le Robert, 1987, p. 25). Ajoutons que ces oiseaux savent survoler la mer d'un continent à l'autre.

[2] Robert-Benoît CHÉRIX, Commentaire des « Fleurs du Mal » : Essai d'une critique intégrale, Genève, Slatkine Reprints, 1993, p. 25.

Versification et rimes

« L'Albatros » est composé de quatre quatrains dont chaque vers constitue un alexandrin. Prenons un vers de chaque strophe pour justifier cette affirmation :

vers 1 :
« Souvent, / pour s'amuser, // les hom/mes d'équipag(e) »
(2/4//2/4)

vers 5 :
« A pei/ne les ont-ils // déposés / sur les planches »
(2/4//3/3)

vers 9 :
« Ce voyageur / ailé, // comm(e) il est gau/ch(e) et veul(e)
(4/2//4/2)

vers 13 :
« Le Poè/t(e) est sembla//bl(e) au prin/ce des nuées »
(3/3//2/4)

De façon générale, l'alexandrin est un vers régulier et sert à décrire soit la grandeur ou la majesté d'un personnage, soit la durée d'une action. Dans le poème que voici, les deux interprétations se rejoignent : d'une part, c'est la beauté de l'albatros (« vastes oiseaux des mers » (v. 2)) qui est décrite ; d'autre part, c'est la durée des tortures que les hommes d'équipage lui infligent (« Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage / Prennent des albatros » (v. 1-2)). Un détail reste à préciser : la place variable de la coupe. Pour que le rythme de

l'alexandrin soit très régulier, il faudrait une coupe après la troisième syllabe, la césure après la sixième et une seconde coupe après la neuvième syllabe (3/3//3/3). Or, tel n'est pas toujours le cas dans « L'Albatros ». Dans les vers que nous venons de citer, on trouve 2/4//2/2 ; 2/4//3/3 ; 4/2//4/2 ; 3/3//2/4. Pour expliquer la place de la coupe, il faut examiner de plus près les mots qui la précèdent ou par lesquels elle passe. Dans notre premier exemple, l'adverbe « souvent » est mis en évidence étant donné qu'il précède immédiatement la coupe. C'est par ce biais que le poète veut préciser qu'il ne s'agit pas d'un événement unique, mais qu'il se répète à plusieurs reprises. Dans le deuxième hémistiche, la coupe passe à travers le substantif « homme ». N'est-ce pas une façon d'illustrer que les êtres humains sont à l'origine de la souffrance des albatros ?

Au vers 5, la coupe se situe au milieu de « peine » et, dans le deuxième hémistiche, c'est le participe passé « déposés » qui est mis en relief sous l'effet de la coupe. Dans le premier cas, il faut prendre en considération la locution adverbiale entière, « à peine ». Que signifie donc la mise en évidence de « à peine » et de « déposés » ? La réponse est relativement simple : aussitôt que les albatros ont « déposé » leurs grandes ailes sur les « planches » du navire, ils perdent leur beauté et deviennent gauches.

L'on retrouve cette idée au vers 9 : cette fois-ci, ce sont les termes « voyageur » et « gauche » qui sont marqués par la coupe. Dès que le voyageur ailé se trouve sur un sol ferme, il devient « gauche et veule » et ne peut plus être considéré comme « roi de l'azur ».

Finalement, au vers 13, la coupe passe à travers les substantifs « Poète » et « prince ». Le but en est de rapprocher les deux termes, car Baudelaire veut précisément montrer que le poète est

« semblable au prince des nuées ». L'écrivain est, à son tour, incapable de supporter la « méchanceté des hommes »[1].

Nous voyons que l'auteur des *Fleurs du Mal* exploite lucidement les effets rythmiques pour souligner l'opposition entre les hommes et les albatros.

De leur côté, les rimes jouent également un rôle prépondérant dans le poème que nous analysons dans le présent commentaire. Il s'agit de rimes croisées dont le schéma est ABAB ; BCBC ; DEDE ; FGFG. Il importe d'étudier les termes rapprochés sous l'effet des rimes. Pour faire cela, nous nous baserons sur le premier et le troisième quatrains. Dans la première strophe, ce sont d'abord les substantifs « équipage » et « voyage » qui riment. Il s'agit de rimes suffisantes[2] ainsi que de rimes pour l'œil[3]. Le lecteur peut se demander pourquoi ces deux termes sont ainsi rapprochés. Du moment que l'on entreprend un « voyage » en bateau, il faut toujours un « équipage » pour le diriger. Le même phénomène phonique peut être observé chez les deux autres rimes du premier quatrain : « mers » et « amers ». Il s'agit cette fois-ci d'une rime riche[4] qui est également pour l'œil. Les deux mots ainsi reliés sont similaires : l'eau salée de la mer a un goût amer .

Au troisième quatrain, nous pouvons d'abord rapprocher l'adjectif « veule » et le substantif « brûle-gueule ». Il s'agit là encore d'une rime suffisante pour l'œil. En examinant les deux termes nous remarquons qu'ils sont assez proches l'un de l'autre : une fois que l'oiseau se trouve au sol, il apparaît « gauche et

---

[1] *op. cit.* p. 25.

[2] Une rime est dite suffisante « lorsqu'elle possède deux sonorités [prononcées], soit vocaliques, soit consonantiques, homophones. » (Françoise NAYROLLES, *Pour étudier un poème*, Paris, Hatier (coll. « Profil »), 1996, p. 29).

[3] « La 'rime pour l'œil' est fondée non seulement sur l'*homophonie* mais également sur l'*homographie*, c'est-à-dire l'écriture identique des sons. » (*op. cit.* p. 28).

[4] Une rime riche « possède **trois sonorités ou plus**, soit vocaliques, soit consonantiques, homophones. » (*op. cit.* p. 29).

veule » de par ses grandes ailes qu'il traîne à côté de lui. C'est à cause de son aspect physique que les marins le torturent, entre autres avec un « brûle-gueule ». On le maltraite tout simplement parce qu'il est différent. C'est peut-être une raison pour laquelle le poète cherche à fuir les hommes en s'élevant sur d'autres sphères. En ce qui concerne les deux autres vers, ce sont l'adjectif « laid » et le verbe « volait » qui forment une rime pauvre[1] pour l'œil. Voilà deux termes qui marquent une opposition : sur les planches du navire, l'albatros est « comique et laid ». Or, au moment où il « volait », il était un « vaste oiseau des mers » ou encore un des « rois de l'azur ». Dans cet exemple, la rime permet d'opposer les deux conceptions de l'albatros ; il est beau lorsqu'il vole, mais il est « gauche et veule » sur le sol ferme. Baudelaire a donc savamment exploité l'effet des rimes.

Les figures de style

A côté des images marquantes et des effets de la versification et des rimes, il est possible de relever quelques procédés stylistiques qui renvoient au thème central du poème.

Le procédé dominant dans « L'Albatros » est la métaphore. La première occurrence se trouve au vers 4 : « Le navire glissant sur les gouffres amers ». Ces « gouffres amers » ne rappellent-ils pas les profondeurs de la mer[2] ? Rappelons que le substantif « gouffre » revient à maintes reprises dans l'œuvre de Baudelaire. Une autre métaphore est celle des « grandes ailes blanches » au vers 7. Nous avons précisé que l'albatros est le symbole de l'œuvre baudelairienne. Par extension, les ailes blanches pourraient symboliser la pureté de la poésie. Selon de *Dictionnaire*

[1] Une rime pauvre « possède **une sonorité**, soit vocalique, soit consonantique, homophone. » (*op. cit.* p. 29).

[2] On pourrait même voir dans l'adjectif « amer » un groupe prépositionnel « à [la] mer » comme ce sera le cas pour une des œuvres de Saint-John Perse au XXe siècle. Il y aurait alors un renvoi direct à l'océan.

des symboles, « [l]e blanc – candidus – est la couleur du candidat, c'est-à-dire de celui qui va changer de condition […] »[1]. Or, l'albatros change-t-il vraiment de condition ? Il paraît que oui, surtout si l'on songe à la métamorphose que subit cet animal en descendant du statut de « roi de l'azur » à celui de l'« infirme » qui boite. Le changement se fait donc en décrescendo. Cette métaphore permet parfaitement d'illustrer le déclin de la condition de l'oiseau.

Outre la métaphore nous rencontrons la personnification dans « L'Albatros » : « indolents compagnons » (v. 3) ; « rois de l'azur » (v. 6) ; « voyageur ailé » (v. 9) ; « prince des nuées » (v. 13). En général, ces expressions sont plutôt mises en relation avec des êtres humains et non pas avec des animaux. Si elles se rapportent dans ce poème aux oiseaux palmipèdes, cela a un but précis : à l'aide de ce procédé, Baudelaire peut plus facilement faire le rapprochement entre les albatros et le poète, car « Le Poète est semblable au prince des nuées » (v. 13).

Citons en dernier lieu deux occurrences de la comparaison : « Comme des avirons traîner à côté d'eux » (v. 8) ; « Le Poète est semblable au prince des nuées » (v.13). Dans le premier exemple, les « grandes ailes blanches » des albatros sont comparées aux avirons d'un navire. Symboliquement, les ailes représentent des avirons qui permettent aux oiseaux de se déplacer en l'air de même que les marins doivent ramer pour que le bateau puisse se mettre en mouvement (à moins qu'il ne s'agisse d'un voilier). Le deuxième exemple compare le poète à l'albatros : ils connaissent tous les deux des difficultés à vivre parmi la méchanceté des êtres humains qui ne savent pas apprécier leur vraie valeur. Chacun d'eux possède de « grandes ailes » ou des « ailes de géant » qui les empêchent de se mouvoir librement dans un milieu d'ignorance et de malheur. En revanche, dans les sphères supérieures, ils sont

[1] Jean CHEVALIER / Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 125.

les princes de l'art qui « hante[nt] la tempête et se ri[ent] de l'archer » (v. 14). Ils rappellent en quelque sorte deux frères qui se ressemblent, comme c'est le cas au début du poème « L'Homme et la mer » du même auteur.

Conclusion

Après avoir analysé ce poème des *Fleurs du Mal*, nous constatons que Baudelaire a exploité les images, la versification et les rimes ainsi que les figures de rhétorique pour souligner le thème central de sa poésie. Il en résulte non seulement que le poète est identifié à l'albatros, mais l'oiseau est devenu le symbole même de la poésie baudelairienne. Il est possible de dégager une certaine progression dans le texte : la situation de départ est différente de celle que l'on trouve à la fin. Nous pouvons dire que l'auteur est omniprésent dans l'œuvre, mais il demeure invisible : il ne se manifeste que dans le dernier quatrain, et même indirectement, lorsqu'il avance le substantif « Poète ». Ajoutons que la troisième strophe ne figure pas dans la première version de « L'Albatros » : elle a été insérée par le poète sur le conseil de son ami Asselineau pour mieux marquer « la gaucherie, ou du moins […] la gêne de l'albatros, pour faire tableau de son embarras »[1]. Interrogeons-nous, pour terminer, sur l'intention de Baudelaire en écrivant cette œuvre poétique. Ce qu'il a sans doute voulu montrer, c'est que la poésie est parfois dédaignée par les hommes qui ne l'entendent pas. Il en est de même pour les animaux : c'est leur différence à l'égard des hommes qui incite ces derniers à les considérer comme des êtres inférieurs. Le poète veut précisément critiquer cette attitude condamnable et lancer un appel pour que l'on porte remède à cette situation de mépris. En somme, grâce à une habileté poétique qui a atteint son apogée, « L'Albatros » est

[1] BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1975, t.1, p. 836.

un chef-d'œuvre littéraire qui sert de seuil à la poésie de Baudelaire.

Mary-Jo ANDRICH
Laurent FELS

Nadine BAULESCH

(Luxembourg)

SUZON HÉDO
(1942-1990)

« Tableau »[1]

Tête d'ébène.
Tête de reine.

Longs yeux d'amande.
Chant de deux glandes :

Front d'ambre, large.
Miroir d'amour.

Bouche lippue.
Baiser tout nu.

[1] Poèmes de 12 à 18 ans, Luxembourg, 1962.

LECTURE DU POÈME

Ce court poème écrit dans les années soixante du vingtième siècle est un exemple type de la poésie moderne: il propose au lecteur une structure assez libre, toute différente de celle qu'il peut trouver dans la littérature classique, où la forme était strictement réglée. A cela s'ajoute le fait que l'auteur utilise une méthode d'écriture qui rend difficile la distinction du thème après une première lecture. Remarquons donc qu'une telle œuvre demande un travail plus sérieux, voire analytique pour dégager clairement son intention.

En effet, la seule chose que l'on peut dire après une première réflexion sur la composante principale, c'est qu'il s'agit ici de la description plus ou moins symbolique d'un tableau d'art. Comme nous l'avons vu, l'auteur ne nous donne pas une description précise, mais il travaille plutôt avec des impressions.

Ainsi, il est presque exigé qu'il nous propose au moins un mot-clé pour nous aider à voir de quoi il s'agit dans le texte. Cette « aide » nous est accordée par le titre même du poème. Effectivement, le lecteur peut maintenant se concentrer sur ses questions, sur le thème de la description impressionnante d'un portrait.

En regardant de plus près l'ensemble des images utilisées, qui se compose avant tout de métaphores, nous pouvons certifier l'idée du portrait plein d'harmonie, ce que l'auteur souligne en donnant une structure et un rythme bien réguliers à son texte.

Déjà dans le premier vers nous nous voyons confrontés à une image forte. La tête est d'ébène, ce qui renvoie à ce bois célèbre pour sa couleur très foncée ou même noire et en plus bien connu pour sa dureté. On pourrait même le qualifier de « roi des bois », ce qui le rapproche, bien évidemment d'un point de vue sémantique, du terme du deuxième vers où l'auteur parle de « tête de reine ». Ensuite, dans les deux strophes suivantes, sont évoquées les « yeux d'amande » et le « front d'ambre » de la personne portraitée, ajoutés à la caractéristique physique des cheveux noirs[1], ce qui nous fait penser à un personnage appartenant à un peuple asiatique. Les yeux étant deux glandes, ils sont le réservoir des larmes, image qui s'oppose d'ailleurs ici à l'idée du « chant » de ces deux glandes.

La suite, et notamment la troisième strophe du poème, fait allusion à l'amour. On a vraiment ici l'impression que le front , et avec celui-ci le reste du visage, est un « miroir d'amour », comme le dit le poète. C'est ici la première fois que se présente une idée claire dans de texte. Cette idée de l'amour nous renvoie certainement aux impressions et aux sentiments que la personne contemplant le tableau ressent en soi.

Effectivement, le poète ne décrit pas le tableau de manière très concise, mais il produit un effet fascinant qui nous prend aussi fortement que la personne qui se trouve réellement devant le portrait.

La fin du poème constitue le zénith de la progression des effets dans ce texte. Cette dernière strophe nous propose des images touchant déjà presque à un domaine érotique. L'auteur nous illustre cette facette en évoquant la « bouche lippue » pour finir avec le « baiser tout nu ». Mais ce n'est pas du tout l'érotisme qui est important ici.

[1] Métaphorisés par l'image « tête » d'ébène.

Toutes les sensations visuelles[1], les couleurs bien signifiantes[2], les formes rondes[3], créent un effet vraiment fascinant et le lecteur est fortement impressionné, surtout parce que l'auteur, qui évite de se manifester, ne lui montre pas tout. Il reste une grande curiosité, dont on peut penser que c'est là l'intention majeure du poète.

Cet effet de fasciner le lecteur est bien sûr encore renforcé par le style même du poème. Le rythme et la musicalité réguliers créent une atmosphère tellement harmonieuse et magique, presque ensorcelante, qu'il devient tout à fait impossible de ne pas être touché par cette ambiance merveilleuse.

La progression du thème est donc intéressante, surtout parce qu'elle présente un véritable crescendo depuis le début du poème jusqu'à sa fin.

La beauté de l'œuvre d'art, représentée ici par le portrait artistique d'une personne apparemment parfaite d'un côté et par le poème présentant une ambiance comparable à celle du tableau parfaitement composé de l'autre côté, constitue en quelque sorte un idéal pour le poète-artiste, qui désire créer les mêmes effets qui ont agi sur lui chez le lecteur. Avec son œuvre moderne aux vers quadrisyllabes qui construisent des strophes isométriques horizontales[4], dans lesquelles on peut trouver beaucoup de procédés stylistiques autres que la métaphore seule, comme par exemple des anaphores[5] ainsi que des assonances[6], la poétesse a bien réussi à créer une atmosphère vraiment impressionnante. En effet, le fait de donner seulement des fragments de ce tableau qu'elle tente de montrer, ainsi que l'utilisation d'images qui

[1] Présents dans toutes les strophes.
[2] L'ambre (clair) qui s'oppose au noir d'ébène (sombre).
[3] Tête, yeux en forme d'amande comparés à des glandes, la bouche, etc.
[4] Particularité de strophes dont le nombre de vers est inférieur au nombre de syllabes par vers.
[5] Notamment dans la première et la dernière strophe.
[6] Richesse des sons « è », « an », « ou » et « u ».

deviennent presque des symboles illustrent bien cette intention du poète de fasciner le lecteur.

Mais on pourrait tout de même dire qu'à la fin, le lecteur de ce poème ne sait toujours pas vraiment quel est le message réel du texte. Et voila ce qui est intéressant. Un poète ne doit pas toujours proposer un message explicite, il reste avant tout un artiste auquel on doit parfois accorder le droit de se contenter de toucher simplement son lecteur grâce à des sensations ou des symboles. Cela appartient aussi au vaste domaine de l'art, et c'est là avant tout un exemple de perfectionnisme artistique, sans ce « devoir » d'apporter un aspect moralisant ou avertissant. Ne pourrait-on pas dire de ce poème qu'il montre des caractéristiques du symbolisme, courant poétique qui cherchait l'art raffiné et esthétique tout en créant « seulement » des impressions ? Tout ce que nous avons vu maintenant dans ce poème nous fait effectivement affirmer cette idée.

Christophe DURAND – LE MENN

(France)

CLAUDE DE MALLEVILLE
(1592 ? - 1647)

« Imitation du Cavalier Marin »

Que Parténice est belle, encor qu'elle soit noire,
C'est le plus digne objet où s'adressent nos vœux,
A l'ébène éclatant qui luit en ses cheveux,
L'or et l'ambre ont cédé l'honneur de la victoire.

Quelle si blanche main, ou d'albâtre ou d'ivoire
De ses liens si noirs peut défaire les nœuds ?
Quelle clarté de teint brille de tant de feux,
Que les ombres du sien n'en offusquent la gloire ?

Qui jamais vit en terre une divinité
Paraître sous un voile avec tant de beauté ?
Qui vit jamais sortir tant d'éclairs d'un nuage ?

Soleil, retirez-vous, un autre est en ces lieux,
Un autre qui, pourvu d'un plus riche partage,
Porte la nuit au front et le jour dans les yeux.

LECTURE DU POÈME

Donner une définition du baroque serait réduire considérablement le concept même de *baroque* ; néanmoins, nous pouvons en tracer les lignes majeures : les thèmes communs de l'inspiration baroque sont le mouvement, l'inconstance, l'éphémère, l'extravagant, l'illusion ; la prolifération d'images, dans la poésie baroque, catalyse cette mouvance obsédante et cyclique. Le poème que nous nous proposons d'étudier est un sonnet, intitulé « Imitation du Cavalier Marin », écrit par Malleville. Ce poème dégage *le goût du paradoxe*, cher aux baroques, en célébrant la beauté noire de Parténice.

La composition du sonnet est claire : le premier quatrain annonce l'objet de ce poème, Parténice ; le deuxième quatrain vient s'opposer au précédent en exposant l'impossibilité, pour la blancheur, de se fondre dans le noir ; le premier tercet exalte l'absolue unicité de cette beauté ; le deuxième tercet, enfin, affirme et confirme la supériorité de cette beauté noire sur toute autre chose.

Nous savons que les femmes noires, de même que les veuves, ont exercé une fascination sensuelle sur les poètes baroques, qui ont chanté, vanté les charmes de ces beautés inaccessibles. Cet envoûtement quasi mystique se ressent dans le premier quatrain ; dès l'incipit, le poète annonce son admiration béate face à l'étrange beauté qui s'offre à ses yeux : « Que Parténice est belle » ; la simplicité de l'adjectif nous emporte au-delà du commun : le charme est absolu, presque idéal : Parténice est l'image de la Beauté, image inversée car elle est l'intérieur du miroir, le contre-pied du phantasme commun (tout au moins au

XVIIe siècle) : « encor qu'elle soit noire ». La noirceur de cette femme n'est en aucun cas un obstacle à sa beauté, mais opère au contraire de manière homothétique : le noir redouble la fascination du poète ; le noir est, ici, vertueux : « C'est le plus *digne* objet où s'adressent nos *vœux* ». Le terme « objet », galant, montre la fixation du poète à l'égard de cette femme : Parténice est le centre d'un jeu érotique, c'est un appas de qualité supérieure vers lequel tend le poète. Le paradoxe se poursuit dans le vers suivant où l'ébène est qualifié d'« éclatant » : la beauté noire scintille de ses feux obscurs et l'éclat semble reluire sur cette peau hâlée, sur cette chevelure à la sensualité provocante. Nous pouvons déjà remarquer l'emploi de codes analogiques : celui du *bois* (« ébène ») et celui des métaux dans le vers 4 : « L'*or* et l'*ambre* ». Le vers 4 annonce la défaite de l'éclat lactescent et la victoire de la noirceur. Les beautés dorées célébrées par l'imagerie commune s'effacent, se courbent devant cette sombre princesse : « L'or et l'ambre ont cédé l'honneur de la victoire ». Parténice est ainsi présentée comme digne de tous les honneurs.

Le deuxième quatrain vient opposer à cette noirceur innocente la blancheur d'une main avide. Deux questions transpercent l'esprit du poète. La première question dénonce l'impossibilité d'atteindre cette beauté noire : Parténice semble hors de portée, inaccessible à tout homme blanc, à tout visage pâle ; c'est l'impossibilité d'unir les deux extrêmes dans l'arc-en-ciel chromatique : il s'agit bien ici d'extrêmes : le poète insiste sur l'opposition : « Quelle *si* blanche main […] / De ses liens *si* noirs ». Le poète exhausse les deux couleurs en deux absolus incompatibles : « peut défaire les nœuds ». Le vers 5 utilise le code *des matières précieuses* : « ou d'albâtre ou d'ivoire » : les deux protagonistes appartiennent ainsi à des sphères privilégiées mais très éloignées l'une de l'autre ; le blanc et le noir font partie de deux mondes différents. La deuxième question pose également le problème de l'opposition mais souligne la supériorité de la beauté noire mise en face d'une beauté claire : l'«ombre » du teint de

Parténice est plus éclatante que tous les « feux » d'une peau claire. Nous pouvons noter, aussi, que dans ces deux quatrains se dégage une sensualité envoûtante grâce à l'utilisation de termes renvoyant au corps humain : « cheveux » (vers 3), « main » (vers 5), « teint » (vers 7). Ainsi, tout un déploiement d'images est mis en place pour célébrer la beauté unique et mystique de Parténice : en effet, certains termes sont empruntés au vocabulaire religieux : « dignes », « vœux » (vers 2) et « gloire » (vers 8).

La progression vers le divin et l'unique continue dans les deux tercets où Parténice est littéralement placée sur un piédestal antique : elle est mise au rang de « divinité » descendue sur terre, une sorte de mi-déesse, un Ange noir. L'unicité est ici marquée par le terme « jamais » aux vers 9 et 11 : c'est la première fois qu'une telle beauté se révèle, mais il faut en même temps la chercher, car cette beauté est cachée derrière un « voile », sa peau noire. Une autre opposition est mise en valeur au vers 11 : « tant d'éclairs d'un nuage » : ce « nuage » sombre éclaire le contemplateur. Nous retrouvons donc ici l'image baroque d'un *monde inversé*, d'une nature où le noir est divin et le candide commun. Nous pouvons aussi constater la force de Parténice, cette « divinité » qui lance des « éclairs » : Parténice devient ainsi une déesse érotique grâce au charme obscur de sa beauté.

Elle acquiert enfin, au dernier tercet, la place privilégiée de l'astre qui illumine le monde, le Soleil. Même le soleil, roi du firmament, se doit de s'éclipser : c'est plus qu'une obligation, c'est un ordre : « Soleil, retirez-vous » (vers 12). Malleville oppose ici au soleil Parténice, soleil noir, cet « autre […], pourvu d'un plus riche partage ». Le panégyrique s'achève enfin sur une pointe antithétique : ce soleil noir, Parténice, « porte la nuit au front, et le jour dans les yeux ». Ce sont ses yeux qui provoquent « tant d'éclairs », ses yeux qui brillent dans la « nuit » de sa peau. Parténice est ainsi porteuse de l'infini, puisqu'en elle se mélangent la jour et la nuit : sa beauté noire est éternelle, paradoxale et en

mouvement constant : c'est un soleil qui forme une révolution autour de la fascination béate du poète.

Nous avons donc vu que ce poème, en abordant le thème baroque de la beauté noire, utilise aussi les armes de la poésie baroque, à savoir le paradoxe, l'antithèse, les codes métaphoriques, les oppositions, avec comme lignes directrices le mouvement, l'éphémère (car cette beauté n'est que de passage), le monde inversé, tout ceci dans une prolifération d'images. Nous pourrions le qualifier de poème baroque *classique* (sic). Mais ce sonnet pose aussi le problème de la sincérité dans la poésie baroque : est-ce vraiment une célébration de la beauté noire, ou bien seulement un prétexte à un déploiement d'images, un simple jeu poétique, comme pourrait le suggérer le titre du poème : « *Imitation* du Cavalier Marin » ?

Laurent FELS

(Luxembourg)

Saint-John Perse[1]

À l'occasion du 30e anniversaire de la mort du poète et diplomate

> « Un jour pourtant, elles trouvèrent sur mon lit un volume. C'étaient des poèmes admirables mais obscurs de Saint-Léger Léger. Céleste lut quelques pages et me dit : "Mais êtes-vous bien sûr que ce sont des vers, est-ce que ce ne serait pas plutôt des devinettes ?" Évidemment pour une personne qui avait appris dans son enfance une seule poésie : *Ici-bas tous les lilas meurent*, il y avait manque de transition. » (Marcel Proust)

> « Et puis c'était en 1916 à Nantes, dans une chambre d'interne à l'hôpital de la rue du Boccage : je lisais *Eloges* à mon ami Jacques Vaché et je me rappelle comme je tressaillais au passage de certaines phrases et comme il y réagissait aussi, quoiqu'en se surveillant bien davantage. » (André Breton)

1815-1887 : Avant la naissance d'Alexis Léger

C'est en 1815 que le premier membre de la famille Léger vient s'installer en Guadeloupe. C'est un homme âgé de vingt-neuf ans du nom de Prosper-Louis Léger qui exerce le métier de notaire depuis 1799. Il a quitté Paris une fois que l'étude qu'il a commencée en 1799 est tombée en faillite en 1813. Arrivé en Guadeloupe, il décide, en 1815, d'acheter une étude de notaire à Basse-Terre. Quatre ans plus tard vient au monde le cinquième enfant de Prosper-Louis Léger: il s'agit d'Alexis-Edmond Léger, le futur grand-père du poète.

Alexis-Edmond s'engage dans la carrière notariale à Pointe-à-Pitre en 1851 à l'âge de trente-deux ans et épouse Augusta Caille

[1] Extrait de l'ouvrage *Saint-John Perse :* Images à Crusoé. *A la recherche du temps et de l'espace perdus*, Paris, Editions Le Manuscrit, 2005.

en 1845, âgée de dix-neuf ans et demi. Le mariage donnera naissance à quatre enfants dont deux fils (Arthur et Amédée) et deux filles (Louise et Stéphanie). Arthur mourra à l'âge de trois ans. Quant à Amédée, il sera le père d'Alexis Léger, futur Saint-John Perse.

En 1884, de retour en Guadeloupe après ses études de droit en France, Amédée Léger s'installe comme avocat-avoué à Pointe-à-Pitre et se marie avec une fille de planteurs. Parallèlement à son activité professionnelle, il est élu au Conseil municipal de la ville, deviendra troisième, puis deuxième et finalement premier adjoint au maire. Ses engagements politiques le porteront du côté des républicains. Sa liste est soutenue par le journal *Le Progrès*. Il est peut-être franc-maçon (beaucoup de ses amis le sont) alors que son épouse, Renée Dormoy, est très catholique. Née à Basse-Terre, elle a passé son enfance et son adolescence sur une habitation acquise par son père, *Bois-Debout*, non loin de Capesterre, habitation sucrière. Par sa mère, née Le Dentu, elle se rattache aux propriétaires de l'habitation caféière, La Joséphine, située au-dessus de Basse-Terre. Les premiers poèmes du futur Saint-John Perse évoqueront alternativement d'une part la ville de Pointe-à-Pitre, en parfait contraste avec ces deux habitations en pleine nature où il a souvent séjourné pendant ses vacances. Cinq enfants sont issus du mariage entre Amédée Léger et Renée Dormoy : Eliane naît en 1884, Paulette vient au monde en 1886, puis, un an plus tard naît Alexis, le futur poète. L'année 1889 est celle de la naissance de Marguerite et finalement, en 1893, c'est le dernier enfant de ce mariage qui vient au monde, à savoir Solange.

1887 : naissance d'Alexis Léger

Le 31 mai 1887, à cinq heures du soir, dans la maison de la dame Délias, rue d'Arbaud à Pointe-à-Pitre, où se situe la résidence de son père, naît Marie-René-Auguste-Alexis Léger. On

trouve ces données dans l'acte de naissance de l'enfant. Le poète a souhaité qu'on croie – et pendant longtemps les critiques ont répété – qu'il était né non en ville mais dans une petite île au large de la Guadeloupe. Les Léger ont effectivement possédé, dans la rade de Pointe-à-Pitre, un îlet appelé *Îlet-Feuilles* ou *Îlet-à-Feuilles*[1], et dans son enfance il est arrivé à Alexis d'y faire une excursion : l'idée selon laquelle il y serait né est hautement improbable mais poétiquement fort intéressante…

Une année après, le grand-père du côté paternel (Alexis Léger) rejoint l'éternité. Il lègue tous ses biens, dont l'*Îlet-à-Feuilles*, à sa femme Augusta Caille, la grand-mère du futur poète. En 1890, c'est le grand-père maternel, Paul Dormoy, qui s'éteint.

Quatre ans plus tard, la sœur cadette d'Alexis Léger (Solange) décède le 31 juillet à l'âge d'un an. Son frère évoquera sa mort dans un chant d'*Éloges*. Cette même année, 1894, les parents et les deux sœurs aînées d'Alexis entreprennent un voyage en France, et plus précisément à Bordeaux. La famille retournera le 21 janvier 1895 aux Antilles. A l'occasion du huitième anniversaire de leur fils, ses parents lui offrent une barque, un cheval et une lunette astronomique. C'est en octobre 1895 que l'enfant entre en huitième au lycée Carnot à Pointe-à-Pitre.

En octobre 1896, il entre en classe de septième. L'enfant a la santé fragile : il tombe malade en septembre et fait sa rentrée avec un mois de retard, début novembre. On suppose qu'il est atteint de fièvres paludéennes.

L'année suivante, en avril, l'île a subi un léger tremblement de terre dont le bilan compte deux morts et quinze blessés à Pointe-à-Pitre. Le 14 septembre 1897, les parents d'Alexis voyagent de nouveau en France alors que les enfants restent auprès de leurs deux aïeules. En février 1898, le père retourne aux îles tandis que la mère séjourne en Europe jusqu'au mois d'août. Le premier

[1] Cette île s'appelle aujourd'hui « *Îlet à Petreluzzi » bien que la famille Petreluzzi n'en soit plus propriétaire.*

octobre de la même année, le jeune Alexis entre en sixième classique. C'est en 1898 que les Léger entreprennent les dernières préparations avant de quitter définitivement la Guadeloupe. La crise économique et l'instabilité politique de l'île ont poussé beaucoup de Blancs de la Guadeloupe à s'installer sur le continent européen. Saint-John Perse nous donne encore une autre raison de l'installation de sa famille en France, à savoir qu'il y a pu faire de meilleures études. Mais il y a encore deux autres raisons du départ des Léger : le désir ancien d'Augusta, exprimé dès son retour en Guadeloupe en 1840, de revenir en métropole et puis la santé de la mère du poète.

Les années de lycée à Pau et de faculté à Bordeaux

Le 4 mars 1899, la famille d'Alexis Léger s'embarque sur le *Canada* pour Bordeaux. Ils y débarqueront le 17 mars et s'installeront au numéro 7 de la rue Latapie à Pau. Quant à Augusta Caille, la grand-mère, elle les suivra et s'établira avec sa fille Stéphanie et ses petits-enfants au numéro 18 rue Latapie. Le 1er mai 1899 elle quitte Pointe-à-Pitre à bord du *Labrador*. Une fois les logements installés à Pau, les trois sœurs d'Alexis fréquentent le collège des Ursulines alors que leur frère est inscrit en classe de cinquième au lycée de Pau qui porte aujourd'hui le nom de « Lycée Saint-John Perse ». Il passera son baccalauréat dans le même établissement. Le lycée est également le lieu de rencontre avec des personnages qui joueront un rôle important dans la vie d'Alexis Léger, comme Gustave-Adolphe Monod, fils d'Ernest Monod qui est le pasteur de l'Église réformée à Pau. Alexis fait de bonnes études. Pendant les vacances, la famille séjourne à Bielle-d'Ossau, à Saint-Sauveur, voire dans le pays Basque, à Tardets (tous ces lieux se situent dans les Pyrénées). En 1902, l'île voisine de la Guadeloupe est dévastée par l'éruption de la montagne Pelée. Les Léger entretenaient d'étroites alliances

familiales avec quelques habitants de la Martinique et sont donc fortement bouleversés par cette mauvaise nouvelle.

En 1902, Alexis rencontre Francis Jammes. Celui-ci a trente-quatre ans à l'époque. Cela ne l'empêche pas de lier une relation amicale avec le jeune Alexis, âgé de quinze ans. Ils parlent souvent de littérature et Jammes lui fait lire Paul Claudel. Deux ans plus tard, le futur Saint-John Perse passe son baccalauréat avec mention au lycée de Pau. Au mois d'octobre de la même année, il s'inscrit pour des études de droit à la faculté de Bordeaux. Il sera logé chez son cousin Paul Warin. Parallèlement, il fréquente la faculté de médecine, celle des sciences et la faculté de lettres en tant qu'étudiant libre. Il faut préciser qu'Alexis n'a pris aucune autre inscription que celle à la faculté de droit. Cette même année, Léger fait la connaissance de Gabriel Frizeau qui est un ami de Francis Jammes et de Paul Claudel. Frizeau est un grand amateur d'art et mécène. Chez lui, le jeune poète rencontre André Lhote et Odilon Redon ; il y découvre Gauguin et notamment sa grande toile « Qui je fus ». Son poème *L'Animale* est directement inspiré de Gauguin.

Premières publications

Selon Alexis Léger, il aurait écrit en 1897 le poème *Désir de Créole* qui ne figure pas dans les *Œuvres complètes* de la Pléiade. Il l'aurait donc rédigé à Pointe-à-Pitre en Guadeloupe à l'âge de dix ans. C'est une des rares productions où il a adopté la versification classique. Le poème, composé en alexandrins réguliers, a plus vraisemblablement été écrit alors qu'Alexis Léger avait étudié Lamartine au lycée, probablement en classe de première (donc en 1902-3 lorsqu'il avait seize ans). Par ailleurs, le lecteur trouve dans cette œuvre de très beaux tableaux des Antilles et quelques allusions à des légendes relatées par les habitants.

L'année 1904 est celle de la rédaction de *Des Villes sur trois modes* dont la publication se fera en 1908 dans le numéro 7 de la revue *Pan*, bien que l'œuvre soit datée 1906. Ce poème a été joint à une lettre qu'Alexis Léger a adressée à son ami de lycée Gustave-Adolphe Monod en 1908. L'ensemble du poème est divisé en trois parties dont chacune comporte une épigraphe latine empruntée à un Père de l'Église. Dans la première partie, le poète nous chante sa haine des grandes villes (« Ô villes où les fruits pourrissent aux larmiers » ; « Ô villes d'indigence, indignes du pillage ! »), thème que l'on retrouvera plus tard dans *Images à Crusoé*. La deuxième partie contient encore l'idée du pillage d'une ville, mais cette fois-ci par des corsaires violents (« Compagnons des Trois Mers, Rançonneurs et Pirates »). Finalement, dans la troisième partie de *Des Villes sur trois modes*, le jeune Alexis décrit ce que Mireille Sacotte, la grande spécialiste de Saint-John Perse, appelle « la vie libre et dépravée des corsaires »[1]. Dans ce dernier chant, nous retrouvons des traits du *Bateau ivre* de Rimbaud, mais aussi l'influence de Baudelaire et de Hérédia. On s'accorde à reconnaître Pau dans la première ville, Bordeaux dans la deuxième et Pointe-à-Pitre dans la troisième. Cette œuvre de jeunesse montre déjà le style brillant ainsi que la grande habileté poétique du futur Saint-John Perse. *Images à Crusoé*, rédigé en 1904, ne verra sa publication qu'en 1909 dans la *Nouvelle Revue française* (*NRF*). Il s'agit de la réécriture du mythe de Robinson Crusoé tel que nous le présente Daniel Defoe. Toutefois, le Crusoé de Léger est un personnage tout à fait différent de celui que nous propose le romancier anglais. C'est le Robinson nostalgique imaginé par Jammes.

1905 est une année riche en rencontres : Alexis Léger fait la connaissance de François Mauriac à la faculté des lettres à Bordeaux. Chez Jammes, à Orthez, il rencontre Claudel qui lui offre un exemplaire des *Muses*. A côté de ses études et des travaux de rédaction, le jeune poète fait beaucoup de sport : il pratique

[1] Mireille SACOTTE, *Alexis Léger/Saint-John Perse*, Paris, L'Harmattan, 1997.

l'escrime, la voile et l'équitation. Lors d'une randonnée en montagne, il fait la connaissance de Henry Russel. Depuis toujours, Alexis Léger s'est passionné pour la musique, surtout pour Debussy et les « musiciens de l'école russe ». En octobre 1905, il entre dans le service militaire qu'il terminera en septembre 1906. Sous le matricule 5758, il fait partie de la « troisième section de la quatrième compagnie au dix-huitième régiment d'infanterie » de Pau. Léger est inscrit comme soldat de deuxième classe.

Il met fin à son service militaire en 1906 et retourne à Bordeaux où il continue ses études de droit. En même temps, il commence une licence de philosophie. Cette même année, chez Gabriel Frizeau, il rencontre Jacques Rivière, critique, romancier, éditeur et directeur de la *Nouvelle Revue française*. En août 1906, il voyage de nouveau en Espagne. Depuis un certain temps, il fait preuve d'un grand intérêt pour la métrique grecque. Une fois que sa traduction des *Épinicies* de Pindare est achevée, il décide de faire la traduction de trente des trente-cinq *Pythiques*.

L'année 1907 marque un tournant dans la vie du jeune poète : son père, Amédée Léger, meurt subitement. En tant que seul garçon de la famille, c'est Alexis qui doit s'occuper de sa famille, au détriment de ses études qu'il interrompt pour quelque temps. Il prend en charge la gérance du portefeuille d'actions de la famille qui est suffisant pour faire vivre cinq personnes. Peu de temps après la mort du père, les Léger quittent leur habitation et vont s'installer au 23 boulevard d'Alsace-Lorraine. Plusieurs œuvres datent de cette année : *L'Animale*, *Pour fêter des oiseaux* (qui prendra le titre de *Cohorte*), *Pour fêter une enfance* et finalement *Récitation à l'éloge d'une Reine*. Un an après, c'est la grand-mère, Augusta Caille, qui décède le 29 juillet. Alexis entretient une correspondance ininterrompue avec Rivière qui l'informe de la fondation de la *Nouvelle Revue française* par Gaston Gallimard, Jean Schlumberger, André Ruyters, André Gide, Henri Ghéon et

Jacques Copeau. Il rédige *Écrit sur la porte* et les dix-huit poèmes d'« Éloges ».

Les études universitaires le mèneront dans diverses directions. Ses domaines de prédilection sont la philosophie, l'anthropologie et l'ethnologie. La musique occupe également une place importante dans sa vie et il se passionne surtout pour Vincent d'Indy et la « Schola Cantorum ». En 1909, il rencontre Edouard Brunel qui est alors chef d'orchestre et s'occupe des concerts de Pau. Alexis fait aussi la connaissance de Paul Maufret, le fondateur de la « Schola de Pau ». Ils décident alors ensemble que des morceaux contemporains seront mis au programme. Le poète rédige des articles de critique musicale dans *Pau-Gazette* sur les concerts en question. La même année, il publie *Images à Crusoé* qu'il a d'abord proposé à la revue *Antée* et à *La Phalange* qui en ont refusé la publication. L'œuvre paraît finalement dans le numéro 7 (1er août) de la *Nouvelle Revue française*. Le poème est signé par le pseudonyme « Saintléger Léger ». Des textes de Jules Romains et d'Emile Verhaeren sont publiés dans le même numéro. En 1910, il achève avec succès sa licence de droit. La même année, les Léger s'installent au numéro 37 rue de Bordeaux. L'auteur publie *Écrit sur la porte*, *Pour fêter une enfance* et *Récitation à l'éloge d'une reine* dans la *NRF* sous le titre d'*Éloges*. Un an après, les dix-huit poèmes d'« Éloges » sont publiés dans la même revue et, en même temps, ces œuvres sont éditées sous forme de volume. Peu à peu, Alexis Léger fait parler de lui dans les milieux littéraires. Valery Larbaud et Alain-Fournier lui rendent visite à Pau. Une très bonne critique des premiers poèmes de Saintléger Léger est due à la plume de Larbaud dans *La Phalange*. D'ailleurs, il y aura une légère querelle littéraire entre le jeune écrivain et Francis Jammes qui n'arrive pas à saisir entièrement les orientations poétiques de Léger ni son « indépendance fondamentale ». Une fois l'idée abandonnée de commencer une carrière en tant que planteur aux colonies, il s'oriente vers la diplomatie, encouragé par Frizeau, Claudel et Jammes. En février 1911, Jammes le

présente à Philippe Berthelot, le directeur-adjoint d'Asie au Quai d'Orsay. Alexis voyage à Paris et rencontre André Gide à Auteuil et Jean Schlumberger. A cela s'ajoute qu'il fréquente Fargue, Gallimard, Larbaud, Henri de Régnier et Francis Vielé-Griffin.

L'orientation vers la carrière de diplomate

1912 est l'année de son voyage en Angleterre et surtout à Londres où il rencontre Larbaud et rend visite à Joseph Conrad, à Rabindranath Tagore. Léger perfectionne sa pratique des langues anglaise et espagnole étant donné qu'il désire se présenter au concours des Affaires étrangères. En octobre 1912, sa famille quitte Pau afin de s'installer dans la région parisienne. Alexis s'inscrit au lycée Louis-le-Grand, dans la section diplomatique.

L'année 1914 marque de nouveau un changement important dans la vie du futur diplomate : il est reçu au concours des Affaires étrangères. Au moment où la France entre en guerre, Alexis Léger est attaché au cabinet du ministre Delcassé dans le service de presse. Deux années plus tard, il fait la connaissance de Paul Valéry et entretient une liaison amicale avec lui.

Alexis Léger en Chine

En 1916, il est envoyé en Chine, grâce à l'aide de Philippe Berthelot, et assiste un « chargé d'affaires à la Légation de France en Chine », à savoir le comte Damien Martel, qui a été pris au dépourvu avec une Légation très démunie « devant une crise assez sérieuse d'hystérie chinoise ». En d'autres termes, les troubles de T'ien-tsin ont été provoqués par l'extension de la Concession française. On assiste à une véritable crise franco-

chinoise. Le départ subit pour la Chine est partiellement dû à des raisons personnelles : Alexis essaie de fuir ainsi une femme qui est amoureuse de lui, mais avec laquelle il refuse d'entrer dans une vie conjugale. Le fait qu'il aille en Chine n'est pas fortuit : il veut imiter en quelque sorte ses prédécesseurs qu'il admire tant, comme Philippe Berthelot et Paul Claudel. Sa carrière le mène du rang de troisième à celui de premier secrétaire à la Légation de France à Pékin. Etant donné qu'il y a un manque considérable de personnel, Léger doit également assurer parfois la fonction de conseiller. En outre, il est secrétaire de la Conférence des Alliés et en même temps secrétaire du corps diplomatique.

La France est représentée dans presque toutes les circonstances officielles à travers le personnage d'Alexis Léger. Il assiste entre autres aux fêtes du Jour de l'An, aux vêpres diplomatiques, aux réceptions de la Colonie française et il se charge de l'organisation d'une fête au profit de la Croix-Rouge. En 1917, il traite les questions qui sont en rapport avec l'Indochine. En février de la même année, le ministre Alexandre Conty arrive à Pékin. Alexis entretient d'excellentes relations avec celui-ci. Conty laisse une liberté assez grande à Léger et « s'en remet à lui pour de nombreuses négociations ». Au mois de novembre, Conty est rappelé à Paris au profit du nouveau ministre Boppe. Cela ne reste pas sans conséquences pour Alexis Léger qui doit désormais reprendre ses activités de troisième secrétaire. D'ailleurs, il est « maire (syndic) du Pékin diplomatique » ; il est donc élu de la Commission internationale du quartier diplomatique.

Vers la fin de l'année 1920, suite aux troubles qui existent désormais entre le nord et le sud de la Chine, Alexis Léger demande son rapatriement à Philippe Berthelot. Cependant, il fait un voyage dans le Gobi en compagnie de G.-Ch. Toussaint qui est alors président du tribunal consulaire de Shanghai et avec le

docteur Bussière, médecin de la Légation. Léger participe également à l'ouverture du Congrès des affaires sino-françaises et il reçoit Lévy-Bruhl, sociologue, et Paul Painlevé, mathématicien. Le 28 août 1920, on lui demande de remplir les fonctions de deuxième secrétaire à Pékin.

Le départ de Chine

En mars 1921, Alexis Léger annonce qu'il quittera prochainement la Chine. En effet, il a toujours été séduit par le statut d'étranger et les années qu'il a passées dans le grand pays asiatique l'ont marqué considérablement. Certes, il a fréquenté maints hommes politiques, lettrés et diplomates, mais il a également aimé des périodes de solitude. Aussi a-t-il loué un petit temple situé au nord-ouest de Pékin à des moines taoïstes. Il s'y rend à cheval. C'est dans ce lieu calme et paisible qu'il écrit *Anabase* et *Amitié du Prince*. Vu son goût pour la Chine, Léger lit non seulement de nombreuses publications sur ce pays, mais également des traductions de plusieurs livres chinois. Pelliot, Granet, Staël-Holstein sont des sinologues qu'il fréquente à plusieurs reprises. Mais il s'adresse en même temps aux spécialistes du Tibet, Bacot et G.-Ch. Toussaint. Son intérêt pour la culture chinoise ne se limite pourtant pas à ces domaines-là : le poète « s'initie à l'art chinois et surtout aux grands courants de pensée » comme les préceptes de Confucius, le chamanisme, le bouddhisme tantrique et le tao.

Alexis Léger et sa carrière de diplomate

Le 28 juillet 1921, Léger devient consul de deuxième classe. En novembre de la même année, on le désigne comme « expert

politique à la Conférence internationale de Washington sur la limitation des armements et les questions d'Extrême-Orient ». La raison en est sa compétence dans les affaires d'Asie. Il sera attaché à Aristide Briand qui est ministre des Affaires étrangères à l'époque. Le 9 décembre 1921, Alexis Léger est nommé secrétaire d'ambassade de deuxième classe et, le 31 décembre, il devient « sous-chef de bureau à la Direction politique et commerciale du Quai d'Orsay ». Ami de Paul Valéry, il fréquente le salon de la duchesse de Larochefoucauld ; il y rencontre la sœur de celle-ci, Marthe de Fels, et entretiendra avec elle une liaison passionnée. Plus tard, elle lui rendra visite en Amérique et aux Vigneaux.

Entre 1922 et 1923, Alexis Léger est attiré par le milieu littéraire de la *Nouvelle Revue française*. Il y fréquente Rivière, Fargue, Valéry, Gallimard et Gide. La librairie-maison d'édition d'Adrienne Monnier expose en vitrine les œuvres de Saintléger Léger à une époque où il n'est pas encore très connu. Quelques auteurs surréalistes comme Breton, Vitrac ou Crevel viennent lui rendre visite. À cause de sa passion pour la musique, Léger se rend souvent à l'Opéra et fréquente Poulenc, Satie, Honegger, Milhaud qui a transposé en musique *Images à Crusoé*, Nadia Boulanger et Igor Stravinski. En même temps, il entretient une liaison amicale avec Sert et fait preuve de beaucoup d'admiration pour Misia. Avec Marie Laurencin, qui a été la compagne de Guillaume Apollinaire, il n'entretient qu'une liaison passagère. En avril, la chanson liminaire d'*Anabase* paraît dans la *NRF* sous le titre de *Poème* sans être signée.

L'année 1924 est celle de la publication d'*Anabase* dans la *Nouvelle Revue française* sous la signature de « Saint-John Perse ». En outre, le 27 juillet, il devient chevalier de la Légion d'honneur. Son amie Marguerite Caetani, princesse de Bassiano, lance la revue *Commerce*. Léger participe à sa fondation et à sa direction. Il en a suggéré le titre : Saint-John Perse utilise souvent ce terme dans son poème contemporain *Anabase*. Paul Valéry, Léon-Paul

Fargue et Valéry Larbaud sont les trois directeurs de la revue. Le nom d'Alexis Léger n'apparaît point : il est l'« éminence grise ». Le 31 octobre, il est délégué « dans les fonctions de chef de bureau à la sous-direction d'Asie ». On le nomme secrétaire d'ambassade de première classe le 21 novembre 1924.

Le 31 octobre de l'année suivante, il remplit les fonctions de sous-directeur d'Asie et d'Océanie. Il est obligé de gérer la crise franco-chinoise pendant les mouvements nationalistes qui agitent la Chine en 1925 et 1926. Deux mois plus tard, il devient conseiller d'ambassade. Les trois hommes, Briand, Berthelot et Léger, mettent en place un « système d'alliances et de pactes unissant la France à tous les pays d'Europe » pour que la paix soit automatiquement assurée. De cette façon, les insuffisances de la Société des Nations (SDN) seront comblées.

Alexis Léger est nommé « ministre plénipotentiaire » de seconde classe le 23 avril 1927. Au mois de décembre de la même année, il devient directeur adjoint des Affaires politiques et commerciales. Il est également à l'origine du Pacte de Paris, « Pacte général de renonciation à la guerre comme instrument de politique nationale », peut-être plus connu sous le nom de « Pacte Briand-Kellog », signé le 27 avril.

En septembre 1931, Léger fait un voyage à Berlin ensemble avec Briand et Berthelot. Il y aura des pourparlers secrets qui visent un pacte de non-agression avec l'URSS. L'année suivante, Aristide Briand prend sa retraite et meurt peu de temps après. En mai 1932, le diplomate-poète entre en relation avec la Cubaine Lilita Abreu. Le 31 juillet, on l'élève au grade d'officier de la Légion d'honneur.

Pseudonymes

Il est indéniable que, de nos jours, Alexis Léger – tel est son vrai nom – est plus connu sous le pseudonyme de « Saint-John Perse » alors que les premières poésies ont été signées soit « Saint-Léger Léger », soit « Saintléger Léger ». Parfois, nous trouvons même la forme abrégée « St. L. Léger ». Pourquoi y a-t-il un redoublement du nom ? Selon Alexis, il y aurait eu un lointain ancêtre de la famille qui aurait entrepris d'intervertir les trois parties de son nom de sorte qu'il en résultait « Léger Saint Léger ». De telle façon, il aurait voulu « affirmer son indépendance » et montrer qu'il était à l'origine d'une nouvelle lignée. Dans le pseudonyme qu'utilise le poète[1], « Saint » a pour objectif d'anoblir le nom. Le tout, « Saintléger Léger » ou « Saint-Léger Léger », lui permet de le distinguer du simple « Saint Léger » qui, à ce qu'il paraît, n'est pas si rare en France qu'on ait pu le penser.

Reste à expliquer l'autre nom de plume qui est « Saint-John Perse » et qui n'a été employé pour la première fois qu'en 1924 pour signer *Anabase*. Il faut dire que ce pseudonyme a fait couler beaucoup d'encre. Voici quelques-unes des nombreuses théories qui ont tenté d'expliquer le mystère de ce nom :

Saint : l'adjectif aurait la fonction d'anoblissement (comme dans « Saintléger Léger »). On trouve, chez d'autres écrivains, le recours à la particule « de » comme c'est le cas pour Honoré *de* Balzac.

John : il s'agit d'un nom anglais, de même que l'ensemble « Saint-John ». Alexis Léger a toujours manifesté un goût prononcé pour l'aristocratie et les mœurs anglaises. Une autre possibilité serait l'éventuel rapport entre

[1] Nous savons aujourd'hui qu'il ne s'est jamais appelé Saint-Léger Léger, contrairement à ce qu'il prétend dans sa biographie dans les *Œuvres complètes* de la Pléiade. Son vrai nom a tout simplement été Léger.

Léger et l'île Saint John qui se situe aux Antilles américaines et que le poète avait visitée. Mais, là encore, les pistes restent brouillées.

Perse: on pourrait songer au poète latin Persius dont l'œuvre se serait apparemment trouvée sur la table de travail d'Alexis Léger au moment où il a cherché un nom de plume pour signer son *Anabase* en 1924. Cependant, lui-même a toujours proclamé que Perse n'aurait « rien à voir avec le poète latin Perse ». Il aurait « d'abord pensé à Archibald Perse » qui aurait fait allusion à « Archibald Olson Barnabooth » de Valéry Larbaud. Par ailleurs, nous pourrions voir un jeu de mots entre « Alexis Léger » et « Alexandre le Grand », conquérant entre autres de la Perse ; d'autant plus que l'image d'Alexandre se trouve, bien que dissimulée, dans *Anabase*.

Malgré les nombreuses tentatives d'expliquer l'origine de « Saint-John Perse », il faut avouer que nous pouvons tout au plus formuler des hypothèses à l'éclaircissement de la mythopoétique complexe de ce pseudonyme.

L'exil

C'est en 1940 que le diplomate Alexis Léger doit s'exiler aux États-Unis à cause de son attitude anti-hitlérienne. Le 29 octobre, il apprend qu'il est « déchu de la nationalité française, que ses biens ont été confisqués, qu'il a été radié de l'Ordre de la Légion d'honneur par le gouvernement de Vichy ». La Gestapo a confisqué tous ses papiers. C'est en Amérique qu'il commence à reprendre son activité poétique. La première œuvre qu'il rédige dans le grand pays d'outre-atlantique est *Exil*, daté de Long Beach

Island, New Jersey, 1941. Il la dédie à son ami Archibald MacLeish.

En mars 1942, il fera un bref séjour à New York où il prononcera un discours à la mémoire d'Aristide Briand. C'est à Washington qu'il rédige, pendant l'été, *Poème à l'Étrangère* qui vise, en effet, Lilita Abreu. L'année suivante, il visite la Caroline du Sud et la Géorgie. Pendant une nuit d'orage, relatée par Charlton Ogburn, il commence la rédaction du poème *Pluies*. Lilita Abreu quitte Léger en 1944 pour s'installer à New York, sans lui laisser d'adresse.

Pendant son travail à la bibliothèque du Congrès, Léger publie trois ouvrages de compilation : *A selection of works for an understanding of World Affairs since 1914*[1]; *La Production littéraire en France depuis la guerre*[2]; *La Publication française pendant la guerre 1940-1945*[3].

En 1942 également, le général de Gaulle essaie de le « concilier à la cause de la France libre à Londres ». Alexis Léger admet l'autorité du général de Gaulle en tant que chef militaire de la France, mais il se méfie de son action politique et craint l'établissement d'une dictature militaire en France.

Juillet 1944 est la date de parution de *Neiges* dans *Les Lettres françaises* de Buenos Aires, daté de New York. La même année, *Exil* est publié dans sa totalité (« Quatre Poèmes ») chez la même maison d'édition. Le premier septembre 1944, Alexis Léger est réintégré, à la Libération, dans le service de la diplomatie française en tant qu'ambassadeur en disponibilité. L'année suivante, *Berceuse* fait sa parution en automne dans la revue *Mesa*. C'est Herbert Steiner, traducteur des œuvres persiennes en langue allemande,

[1] 1943, « by Alexis Léger, consultant in French Literature ».
[2] 1944, ouvrage d'à peu près cent pages.
[3] 1945-1946.

qui dirige et édite cette revue. Les quatre poèmes d'*Exil* sont publiés, en 1945, aux éditions Gallimard. Le poète écrit, la même année, *Vents* qu'il dédie à Atlanta et Allan P.

En août 1947, il séjourne dans l'île de Béatrice Chanler. Il y commence la rédaction d'*Amers*. En même temps, il rend visite à Marthe de Fels. A la fin de l'année, Léger est accablé par des calculs rénaux. En 1948, on assiste à une nouvelle édition d'*Éloges* chez Gallimard et une nouvelle édition corrigée d'*Anabase*. C'est en 1954 qu'il rencontre Dorothy Russell Milburn qu'il épousera quelques années plus tard.

Le retour en France

Léger ne retourne en France qu'en 1957. Une amie à lui, Mina Curtiss, mécène de nationalité américaine et commentatrice de plusieurs lettres de Proust, lui offre la propriété dans la presqu'île de Giens, les « Vigneaux ». A partir de ce moment, il passera plusieurs mois de l'année en France et les autres aux États-Unis. 1957 est également l'année de la publication d'*Amers* aux éditions Gallimard.

En 1958, à l'âge de 71 ans, il épouse l'Américaine Dorothy Milburn qu'il rebaptise « Diane ». *Chronique*, qui est daté de la presqu'île de Giens, septembre 1959, paraîtra chez Gallimard.

1960 est une année importante dans la vie d'Alexis Léger, surtout en ce qui concerne sa carrière de poète : le 10 décembre, il reçoit le Prix Nobel de littérature à Stockholm. A cette occasion, il prononce le discours *Poésie* qui est devenu célèbre par la suite. Deux années après, des poèmes qu'il a spécialement écrits accompagnent les dessins de Georges Braque. Le tout est publié sous le titre *L'Ordre des Oiseaux* aux éditions Au Vent d'Arles.

Quant aux textes de ce livre, ils paraîtront séparément en 1963 sous le titre *Oiseaux* chez Gallimard. Le 20 avril 1965, Saint-John Perse prononce le célèbre discours *Pour Dante* à l'inauguration du Congrès International réuni à Florence pour le septième centenaire du poète italien.

En 1969, c'est le poème *Chanté par celle qui fut là* qui est publié à la *Nouvelle Revue française* (1er septembre). Une année après, on assiste à la parution de *Chant pour un équinoxe*, également à la *NRF* (1er janvier).

Le travail majeur dans la carrière littéraire de Saint-John Perse est sans doute la réalisation des *Œuvres complètes* dans la Bibliothèque de la Pléiade chez Gallimard. Il est rare qu'un auteur y soit publié de son vivant. La préparation du volume a duré plus de six ans. En 1973, *Nocturne* est publié à la *NRF* (1er janvier) et une année après, c'est *Sécheresse* qui paraît à son tour à la *NRF* (1er juin). Désormais, le poète souffrira d'arthrite et de migraines.

C'est le 20 septembre 1975 qu'Alexis Léger décède aux Vigneaux. Son corps gît au petit cimetière marin de Giens. Les presses écrite et orale ont très peu parlé de la mort de ce grand homme qui est considéré encore de nos jours comme l'une des figures marquantes du XXe siècle.[1]

[1] L'ensemble de ses œuvres se trouve à la Fondation Saint-John Perse à Aix-en-Provence.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

SAINT-JOHN PERSE, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1982 (1ère édition 1972, du vivant de l'auteur).

SAINT-JOHN PERSE, Éloges *suivi de* La Gloire des Rois, Anabase, Exil, Paris, Gallimard (coll. « Poésie/Gallimard »), 1960.

SAINT-JOHN PERSE, Amers *suivi de* Oiseaux, Paris, Gallimard (coll. « Poésie/Gallimard »), 1963.

SAINT-JOHN PERSE, Vents *suivi de* Chronique, Paris, Gallimard (coll. « Poésie/Gallimard »), 1975.

* * *

BOSQUET, (Alain), *Saint-John Perse*, Paris, Pierre Seghers, 1953.

FELS, (Laurent), *Saint-John Perse :* Images à Crusoé. *A la recherche du temps et de l'espace perdus*, Paris, Le Manuscrit, 2005.

LEVILLAIN, (Henriette), *Le rituel poétique de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1977.

SACOTTE, (Mireille), *Parcours de Saint-John Perse*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987.

SACOTTE, (Mireille), *Alexis Léger/Saint-John Perse*, Paris, L'Harmattan, 1997 (1ère édition chez Belfond en 1991).

SACOTTE, (Mireille), Éloges *de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard (Foliothèque), 1999.

Extrait du Chant X d'Anabase de Saint-John Perse

« Ha ! toutes sortes d'hommes dans leurs voies et façons : mangeurs d'insectes, de fruits d'eau ; porteurs d'emplâtres, de richesses ! l'agriculteur et l'adalingue, l'acuponcteur et le saunier ; le péager, le forgeron ; marchands de sucre, de cannelle, de coupes à boire en métal blanc et de lampes de corne ; celui qui taille un vêtement de cuir, des sandales dans le bois et des boutons en forme d'olives ; celui qui donne à la terre ses façons ; et l'homme de nul métier : homme au faucon, homme à la flûte, homme aux abeilles ; celui qui tire son plaisir du timbre de sa voix, celui qui trouve son emploi dans la contemplation d'une pierre verte ; qui fait brûler pour son plaisir un feu d'écorces sur son toit ; qui se fait sur la terre un lit de feuilles odorantes, qui s'y couche et repose ; qui pense à des dessins de céramiques vertes pour des bassins d'eaux vives ; et celui qui a fait des voyages et songe à repartir, qui a vécu dans un pays de grandes pluies ; qui joue aux dés, aux osselets, au jeu des gobelets ; ou qui a déployé sur le sol ses tables à calcul ; celui qui a des vues sur l'emploi d'une calebasse ; celui qui traîne un aigle mort comme un faix de branchages sur ses pas (et la plume est donnée, non vendue, pour l'empennage des flèches), celui qui récolte le pollen dans un vaisseau de bois (et mon plaisir, dit-il, est dans cette couleur jaune) ; celui qui mange des beignets, des vers de palmes, des framboises ; celui qui aime le goût de l'estragon ; celui qui rêve d'un poivron ; ou bien encore celui qui mâche d'une gomme fossile, qui porte une conque à son oreille, et celui qui épie le parfum de génie aux cassures fraîches de la pierre ; celui qui pense au corps de femme, homme libidineux ; celui qui voit son âme au reflet d'une lame ; l'homme versé dans les sciences, dans l'onomastique ; l'homme en faveur dans les conseils, celui qui nomme les fontaines, qui fait un don de sièges sous les arbres, de laines teintes pour les sages ; et fait sceller aux carrefours de très grands bols de bronze pour la soif ; bien mieux, celui qui ne fait rien, tel homme et tel dans ses façons, et tant d'autres encore ! les ramasseurs de cailles dans les plis de terrains, ceux qui récoltent dans les broussailles les oeufs tiquetés de vert, ceux qui descendent de cheval pour ramasser des choses, des agates, une pierre bleu pâle que l'on taille à l'entrée des faubourgs (en manière d'étuis, de tabatières et d'agrafes, ou de boules à rouler aux mains des paralytiques) ; ceux qui peignent en sifflant des coffrets en plein air, l'homme au bâton d'ivoire, l'homme à la chaise de

rotin, l'ermite orné de mains de fille et le guerrier licencié qui a planté sa lance sur son seuil pour attacher un singe… ha ! toutes sortes d'hommes dans leurs voies et façons, et soudain ! apparu dans ses vêtements du soir et tranchant à la ronde toutes questions de préséance, le Conteur qui prend place au pied du térébinthe… »[1]

* * *

[1] Bernard LECHERBONNIER, Dominique RINCÉ, Pierre BRUNEL & Christiane MOATTI, *Littérature XXe siècle : Textes et documents*, Paris, Nathan (Collection « Henri Mitterand »), 1989, pp. 559-560.

Le repos du Conquérant et la découverte de soi-même

(Quelques réflexions sur l'extrait qui précède)

> Terre arable du songe ! Qui parle de bâtir ? – J'ai vu la terre distribuée en de vastes espaces et ma pensée n'est point distraite du navigateur.
>
> (Saint-John Perse, *Anabase*, X)

Prolégomènes

Le passage d'*Anabase* (1924) que nous propose l'anthologie *Littérature XXe siècle* est un extrait tiré du Chant X, qui se situe directement avant le désinit du long poème à valeur d'une épopée.[1] Il s'agit d'un texte rédigé en prose poétique. Si, dans les Chants I à IX, il est question d'un Conquérant qui apparaît sous différentes formes au fil de l'œuvre et qui fonde une ville après avoir fait une expédition à l'intérieur d'un pays[2], comme l'indique déjà le titre[3], le Chant X relate le repos du personnage principal

[1] « Proche du mythe, l'épopée chante l'histoire d'une tradition, un complexe de représentations sociales, politiques, religieuses, un code moral, une esthétique. A travers le récit des épreuves et des hauts faits d'un héros ou d'une héroïne, elle met en lumière un monde total, une réalité vivante, un savoir sur le monde. » (Nicole REVEL, « Epopée » in *Encyclopædia Universalis : Dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 256).

[2] La Chine en l'occurrence.

[3] Le substantif « Anabase » est à prendre dans son sens étymologique : calqué sur le grec

dénommé cette fois-ci « Conteur ».[1] Saint-John Perse nous fait d'abord une longue énumération des différentes occupations – voire des divers métiers – des hommes, souvent très distants les uns des autres ce qui ne les empêche pas de vivre en toute harmonie. Précisons pourtant qu'il ne s'agit nullement d'un texte anthropocentrique[2] : la très longe phrase dont est constitué ce passage, qui prend une véritable allure proustienne, met également en relief la grande admiration[3] de Saint-John Perse pour la flore et la faune (de préférence exotiques) ainsi que pour les minéraux.

Le titre *Anabase* a une double sens : à côté de celui que nous avons déjà mentionné, il s'agit pour l'auteur de *Vents* aussi d'une « expédition » vers l'intérieur mental. L'essentiel pour lui est que le poète soit « homme dans la pensée et dans l'action », comme il l'écrit à propos de Dante.[4] Le fait qu'*Anabase* soit le premier poème signé « Saint-John Perse » est significatif : à l'instar du Conteur qui a achevé sa tâche difficile, le poète semble avoir trouvé sa vraie identité, d'autant plus que tous les poèmes postérieurs à *Anabase* sont signés par ce pseudonyme.[5]

« anabasis » qui signifie « expédition à l'intérieur d'un pays », il fait allusion aux exploits du protagoniste. C'est sans doute l'*Anabase* de Xénophon qui a inspiré à Saint-John Perse le titre de son œuvre.

[1] On pourrait consacrer une étude entière à ce personnage qui est en même temps « Fondateur de villes », « Nomade », « Etranger », etc. Or, tel n'est pas l'objectif du travail que voici qui se limite à l'extrait proposé dans *Littérature XXe siècle*.

[2] Qui a pour centre l'homme.

[3] Nous pourrions même avancer le terme de « vénération ».

[4] « Pour Dante. Discours pour l'inauguration du Congrès international réuni à Florence à l'occasion du 7e Centenaire de Dante (20 avril 1965). » (SAINT-JOHN PERSE, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1982, p. 455).

[5] La palette des pseudonymes d'Alexis Léger est assez considérable : les premières œuvres sont signées « Saintléger Léger » (ou « Saint-Léger Léger »). Ce n'est qu'à partir d'*Anabase* (1924) qu'on trouve le pseudonyme « Saint-John Perse ». Dans sa correspondance avec Mina Curtiss, il emploie le nom de « Pierre Fenestre » qui lui rappelle un épisode personnel. En outre, il nous propose dans ses *Œuvres complètes* la correspondance avec sa mère, Madame Amédée Saint-Léger Léger. Or, nous savons que les lettres adressées à sa mère n'ont jamais été retrouvées. Il s'agit donc d'un autre pseudonyme qu'il a choisi pour s'adresser à lui-même. D'ailleurs, son vrai nom n'a pas été « Saintléger Léger » ou « Saint-Léger Léger » comme il le prétend dans sa biographie au début des *Œuvres complètes* dans la Pléiade : le décryptage de son acte de naissance nous a montré qu'il

La plus grande partie d'*Anabase* a été rédigée dans un petit temple en plein désert que Saint-John Perse avait loué à des moines taoïstes pour être seul. C'est de cet endroit qu'il contemple les « communautés rurales ».[1] Cette atmosphère calme et paisible dont il est entouré dans ce lieu dérobé à la vie urbaine se manifeste dans l'extrait que nous allons étudier.

L'analyse que voici traitera successivement les points suivants : les champs lexicaux, les figures de style, le rythme et l'image du Conteur.

Les champs lexicaux

L'extrait en question repose sur un filet d'isotopies[2] savamment établi qui dressent l'inventaire des métiers, des occupations, des milieux végétal et animal ainsi que des matériaux dans le nouveau pays fondé par le Conteur.

Le premier champ lexical que nous pouvons dégager est celui des métiers, et nous dirions même des « arts et métiers ». Il regroupe les diverses occupations humaines qui contrastent parfois de façon étonnante : « mangeurs d'insectes, de fruits d'eau ; porteurs d'emplâtres, de richesses ! l'agriculteur et l'adalingue[3], l'acuponcteur et le saunier[4] ; le péager, le forgeron ; marchands de sucre, de cannelle, […] et l'homme de nul métier : homme au faucon, homme à la flûte, homme aux abeilles, […], celui qui pense au corps de femme ; […] l'homme versé dans les

s'appelait « Marie-René-Auguste-Alexis Léger ».

[1] Mireille SACOTTE, *Alexis Léger/Saint-John Perse*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 260.

[2] Tous les termes qui forment un même champ lexical.

[3] Jeune cavalier noble.

[4] Ouvrier dans un marais salant.

sciences, dans l'onomastique[1], […] celui qui ne fait rien, […] les ramasseurs de cailles dans les plis de terrains », etc. Enumérer tous les métiers et arts mentionnés par Saint-John Perse exigerait la reproduction de l'extrait entier ! Pourtant, la sélection[2] que nous venons de faire illustre que le poète a puisé les différentes occupations des hommes dans de multiples domaines qui se concentrent d'ailleurs dans un seul et unique endroit : la ville fondée par le Conteur. Ajoutons que, dans le long inventaire, on trouve également des personnes « de nul métier ». Ce sont principalement les artistes (« homme à la flûte ») et les nobles (« homme au faucon ») auxquels le poète veut faire allusion, sans d'ailleurs dénigrer leurs tâches.

Le milieu présenté par Alexis Léger peut être considéré comme une sorte d'utopie[3] : il est rare que des hommes exerçant des métiers si opposés vivent en toute harmonie dans une même ville. N'est-ce pas cette atmosphère paisible et calme qui a toujours été prônée par le poète, surtout dans son temple taoïste ? Au fur et à mesure que nous progressons dans le texte, Saint-John Perse trouve sa vraie identité (poétique) dans un lieu quasi édénique où tous les citoyens vivent en paix.

A côté de ce premier champ lexical, il nous est possible de relever l'isotopie du milieu végétal. Voici quelques passages qui la constituent : « *fruits*[*] d'au ; […] sucre[4], de cannelle, […] des sandales dans le *bois*[*] et des boutons en forme d'*olives*[*] ; […] qui fait brûler pour son plaisir un feu d'*écorces*[*] sur son toit ; qui se fait

---

[1] « Etude, science des noms propres, et *spécialt.* des noms de personnes. » (Paul ROBERT, *Le Petit Robert*, Paris, Le Robert, 1987, p. 1311).

[2] On pourrait nous reprocher de ne pas avoir fait de sous-catégories regroupant p. ex. tous les métiers de l'agriculture, du forgeage, etc. Cependant, nous n'avons pas voulu surcharger notre étude d'informations.

[3] « Plan d'un gouvernement imaginaire. » (*op. cit.* p. 2056).

[*] Tous les termes marqués d'un astérisque ont été soulignés par nos soins.

[4] Le sucre est tiré de la plante appelée « canne à sucre » (« Bois-Debout » en créole, qui est également le nom d'une des deux plantations de la famille d'Alexis Léger). Aussi le classons-nous parmi les plantes.

sur la terre un lit de *feuilles odorantes** ; […] celui qui a des vues sur l'emploi d'une *calebasse** ; celui qui traîne un aigle mort comme un faix de *branchages** sur ses pas […], celui qui récolte le *pollen** dans un vaisseau de *bois** ; […] des vers de *palmes**, des framboises ; celui qui aime le goût de l'*estragon** ; celui qui rêve d'un *poivron** ; […] qui fait un don de sièges sous les *arbres**, de *laines** teintes pour les sages ; ceux qui récoltent dans les *broussailles** […], l'homme à la chaise de *rotin**[1], […] le Conteur qui prend place au pied du *térébinthe**[2] ». C'est pourtant une énumération assez importante des différents végétaux. Nous savons que Saint-John Perse a toujours manifesté un goût prononcé pour la flore – de préférence exotique – qui ornait déjà sa Guadeloupe natale.

Bien que le règne végétal occupe une place très importante dans l'œuvre entière du poète antillais, il faut ajouter que Saint-John Perse ne s'attarde jamais sur la description des images poétiques. Il les nomme[3], puis il passe à autre chose. Cependant, cela ne l'empêche de faire l'éloge[4] du milieu naturel. Il respecte à la lettre ce que Gaston Bachelard expose dans son livre *L'Air et les Songes :* « [p]récisez un peu trop une image poétique, vous faites rire. Enlevez un peu de précision à une image triviale et ridicule, vous faites naître une émotion poétique ».[5]

Le fait qu'Alexis Léger fasse preuve d'une grande passion pour les plantes ne veut pas dire qu'il n'apprécie pas les animaux. Aussi trouvons-nous maintes expressions que nous pouvons regrouper sous le champ lexical de la faune : « mangeurs d'*insectes** ;

---

[1] « Partie de la tige des branches du rotang utilisée pour faire des cannes, des meubles. » (Paul ROBERT, *Le Petit Robert*, Paris, Le Robert, 1987, p. 1731).

[2] « Pistachier résineux […], toujours vert, qui donne une résine dite *térébenthine de Chio.* » (*op. cit.* p. 1945).

[3] « Nommer n'est plus alors seulement s'approprier et savourer les mots, les choses et leurs étranges rapports, c'est aussi faire advenir : "Nommer, créer !" » (Mireille SACOTTE, Éloges *de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard (Foliothèque), 1999, p. 56).

[4] Ce substantif est très cher à Saint-John Perse, d'autant plus que nous pouvons en tirer, par anagramme, le nom « Léger » !

[5] Gaston BACHELARD, *L'Air et les Songes*, Paris, José Corti, 1943.

[…] homme au *faucon**, […] homme aux *abeilles** ; celui qui traîne un *aigle** mort comme un faix de branchages sur ses pas (et la *plume** est donnée […]), […] des *vers** de palmes, […] qui porte une *conque** à son oreille, […] les ramasseurs de *cailles**[1] dans les plis de terrains, ceux qui récoltent dans les broussailles les *œufs** tiquetés de vert, ceux qui descendent de *cheval**, […] le guerrier licencié qui a planté sa lance sur son seuil pour attacher un *singe** ». Le poète semble ne pas avoir de prédilection pour une espèce animalière précise étant donné qu'il nomme les insectes, en passant par la basse-court, jusqu'aux chevaux[2]. Il aime tous les animaux et les considère comme les compagnons de l'homme sur terre. Contrairement aux êtres humains, ils ne sont pas atteints du péché originel et symbolisent donc la pureté absolue. Comme le poète, ils font partie d'une élite et sont les élus pour une vie « supérieure ».

Analysons, en dernier lieu, l'isotopie du minéral qui joue un rôle important dans les poèmes persiens, même si les termes qui la constituent sont moins nombreux que ceux des autres champs lexicaux : « celui qui donne à la *terre** ses façons ; […] celui qui trouve son emploi dans la contemplation d'une *pierre** verte ; […] qui se fait sur la *terre** un lit de feuilles odorantes, […] qui pense à ses dessins de *céramiques** vertes pour des bassins d'eaux vives ; […] et celui qui épie le parfum de génie aux cassures fraîches de la *pierre** […] ; des agates[3], une *pierre** bleu pâle que l'on taille à l'entrée des faubourgs […] ; l'homme au bâton d'*ivoire** ». Les minéraux, eux aussi, symbolisent la pureté, les richesses matérielles de la terre (pour les pierres précieuses) et ne doivent pas faire défaut dans une ville récemment fondée ou dans une œuvre qui vient d'être achevée…

---

[1] « Oiseau migrateur des champs et des prés, voisin de la perdrix » (Paul ROBERT, *Le Petit Robert*, Paris, Le Robert, 1987, p. 235).

[2] Rappelons qu'à l'occasion de son huitième anniversaire, les parents d'Alexis Léger lui ont offert un cheval. Voilà pourquoi cet animal apparaît assez fréquemment dans son œuvre.

[3] « Variété de calcédoine, finement zonée, aux teintes nuancées et contrastées, utilisée comme pierre précieuse » (*op. cit.* p. 35).

Nous voyons que les isotopies forment un véritable « texte » dans le sens étymologique du terme[1] sur lequel sont érigées la ville et la poésie.

Les figures de style

A part les solides bases que constitue le réseau d'isotopies lucidement établi, Saint-John Perse utilise souvent des figures de rhétorique qui lui permettent de souligner stylistiquement les idées centrales du texte.

Dans un premier temps, il nous est possible de dénicher des anaphores[2] dans l'extrait du Chant X d'*Anabase* que nous propose *Littérature XXe siècle :* « *celui qui** taille un vêtement de cuir […] ; *celui qui** donne à la terre ses façons […] ; *celui qui** tire son plaisir du timbre de sa voix, *celui qui** trouve son emploi […] ; et *celui qui** a fait des voyages […] ; *celui qui** a des vues sur l'emploi d'une calebasse ; *celui qui** traîne un aigle mort […] ; *celui qui** récolte le pollen […] ; *celui qui** mange des beignets […] ; *celui qui** aime le goût de l'estragon ; *celui qui** rêve d'un poivron ; ou bien encore *celui qui** mâche d'une gomme fossile ; […] et *celui qui** épie le parfum […] ; *celui qui** pense aux corps de femme ; […] *celui qui** voit son âme au reflet d'une lame » etc. Cette extraposition du pronom « celui qui » met en évidence les multiples métiers, arts et occupations, si différents soient-ils, que l'on peut trouver dans la nouvelle ville fondée par le Conteur. De même, le pronom relatif « qui » dans sa forme simple surgit à plusieurs reprises : « *qui** fait brûler […] ; *qui** se fait sur la terre […] ; *qui** s'y couche et repose ; *qui** pense à des dessins […] ; *qui** a vécu dans un pays de grandes pluies ; *qui** joue aux dés […] ; ou *qui** a déployé sur le sol […] ;

[1] Le verbe latin « texere » signifie « tisser ». Il y a donc l'idée d'un véritable filet.
[2] « Répétition du même mot en tête de phrase ou des membres de phrase. » (Bernard DUPRIEZ, *Gradus – Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, Éditions 10/18, 1984, p. 46).

*qui** porte une conque » etc. L'explication de l'emploi de cette anaphore est la même que celle que nous avons donnée pour la répétition de « celui qui », donc la mise en relief. Par ailleurs, la juxtaposition des différentes occupations n'est faite selon aucune suite logique : le poète met côte à côte les métiers les plus divers pour souligner le caractère polyvalent de la nouvelle ville.

Un autre procédé stylistique que l'on retrouve presque dans chaque vers de ce poème est l'ellipse[1]. Qu'il s'agisse de la suppression du verbe (« toutes sortes d'hommes dans leurs voies et façons : mangeurs d'insectes, de fruits d'eau ; […] homme au faucon, homme à la flûte, homme aux abeilles ; […] ») ou du sujet (« et fait sceller aux carrefours de très grands bols de bronze pour la soif […] »), il y a maints bouts de phrases (l'extrait entier est composé d'une très longue phrase) dans le passage en question qui sont incomplets. Cela provoque que le rythme est beaucoup plus rapide[2].

L'ambiguïté est une autre figure de rhétorique qui apparaît fréquemment dans l'œuvre de Saint-John Perse. Le but en est de rendre la lecture plus difficile et de permettre plusieurs pistes de lecture[3]. Un lecteur pressé pourrait reprocher au poète d'être parfois trop équivoque, ce qui exige naturellement une étude beaucoup plus détaillée et complexe. Mais n'est-ce pas précisément le mystère, voire l'énigme, de certains passages qui procurent à la création littéraire son charme ? Voici quelques passages qui nous mettent en présence d'une ambiguïté apparente : « et l'homme de nul métier » : faut-il entendre par là un homme qui n'exerce aucun « métier » rémunéré (mais qui peut bien être artiste ou avoir d'autres talents), ou quelqu'un qui ne fait

[1] « Suppression de mots qui seraient nécessaires à la plénitude de la construction, mais que ceux qui sont exprimés font assez entendre pour qu'il ne reste ni obscurité ni incertitude. » (*op. cit.* p. 173).

[2] Nous reviendrons en détail sur les questions de rythme.

[3] *Anabase* est le poème où l'on trouve le plus grand nombre de passages ambigus. Beaucoup d'ouvrages et de thèses, dans lesquels on trouve parfois des interprétations très différentes les unes des autres, ont été consacrés à cette œuvre.

rien du tout ? Qu'en est-il de la phrase « celui qui donne à la terre ses façons » : s'agit-il d'un artiste qui modèle la terre (c'est-à-dire l'argile) ou est-ce le Créateur de la terre (Dieu), ou encore le Fondateur de la nouvelle ville (le Conquérant ou Conteur) ? A notre avis, il est plutôt question du potier, mais d'autres interprétations ne sont pas à exclure.

Relevons encore quelques métaphores[1], et surtout la valeur métaphorique des couleurs qui jouent un rôle prépondérant dans la poésie persienne. Il y a d'abord la couleur verte qui apparaît à trois reprises : « celui qui trouve son emploi dans la contemplation d'une pierre verte ; […] qui pense à des dessins de céramiques vertes pour des bassins d'eaux vives ; […] ceux qui récoltent dans les broussailles les œufs tiquetés de vert ». Chez Saint-John Perse, le vert « est lié à une notion d'excellence : pureté, bonheur, plénitude […] »[2]. Si, dans *Éloges*, la couleur verte est mise en relation soit avec la nature, soit avec l'aube[3], dans le présent extrait du Chant X d'*Anabase*, elle se rapporte au minéral ou à la sculpture. Cela montre qu'il y a pureté au niveau de la nouvelle ville (construite en pierres) ainsi qu'au niveau de l'art. « Le *vert* reste lié à l'excellence et à la plénitude : […] à la pierre que l'on contemple »[4].

Au vert s'ajoute la couleur jaune dont nous ne notons qu'un seule occurrence : « et mon plaisir, dit-il, est dans cette couleur jaune ». Le jaune désigne la couleur du pollen récolté dans « un vaisseau de bois ». Selon Yves-Alain Favre, « il est signe de lumière et d'abondance, souvent, il s'identifie à l'or, avec lequel on fabrique plats et ustensiles précieux, avec lequel on fait la monnaie : par là il marque la puissance et la domination ; et il se

[1] « C'est le plus élaboré des tropes […], car le passage d'un sens à l'autre a lieu par une opération personnelle fondée sur une impression ou une interprétation et celle-ci demande à être trouvée sinon revécue par le lecteur. » (*op. cit.* p. 286).
[2] Yves-Alain FAVRE, *Saint-John Perse : le langage et le sacré*, Paris, José Corti, 1977, p. 88.
[3] « Aube verte ».
[4] *op. cit.* pp. 88-89.

trouve apporter le bonheur et le contentement […], il est lié aussi à l'idée d'immortalité et de pérennité »[1]. Immortalité et pérennité, voilà deux termes que Saint-John Perse apprécie beaucoup et qui résument l'objectif de sa poésie : faire en sorte qu'il devienne éternel.

Évoquons en dernier lieu la présence d'une véritable synesthésie[2] dans le sens baudelairien du terme. En tant que grand amateur de la poésie de Baudelaire, Saint-John Perse met en relation différentes sensations pour illustrer la variété des métiers, arts et occupations qui se concentrent dans la nouvelle ville. On trouve d'abord la vue (« celui qui voit son âme au reflet d'une lame »), puis le goût (« goût de l'estragon »), le sens auditif (« qui porte une conque à son oreille »), l'odorat (« et celui qui épie le parfum de génie aux cassures fraîches de la pierre ») et finalement le toucher (« les ramasseurs de cailles », « ceux qui descendent de cheval pour ramasser des choses »). Nous voilà assez proche du jeu des sensations tel que nous le présente le poète du XIXe siècle. Néanmoins, Saint-John Perse ajoute une autre capacité propre à l'homme que nous classerons parmi les sensations et qui forme un espèce de « sixième sens » : la réflexion : « celui qui *pense** au corps de femme […] ; l'homme versé dans les *sciences**, dans l'*onomastique** ». Il n'est pas étonnant que le poète ait introduit la faculté de penser dans l'échantillon des occupations : en tant que licencié en philosophie, il s'est toujours intéressé aux capacités intellectuelles de l'homme.

On pourrait continuer l'étude des figures de style employées dans le présent extrait, mais nous nous arrêtons à cet endroit pour ne pas accroître démesurément notre analyse.

---

[1] *Ibidem*.

[2] « Trouble de la perception sensorielle caractérisée par la perception d'une sensation supplémentaire à celle perçue normalement, dans une autre région du corps ou concernant un autre domaine sensoriel. » (Paul ROBERT, *Le Petit Robert*, Paris, Le Robert, 1987, p. 1907).

Le rythme

Les questions de rythme dans l'œuvre persienne sont très délicates à traiter. Il faut d'abord préciser qu'il s'agit toujours chez Saint-John Perse de poèmes en versets[1] et non pas en prose. Le lecteur trouvera différents types de vers dans le passage d'*Anabase* que propose *Littérature XXe siècle* dont nous ne citons que quelques exemples. Cela commence par l'interjection monosyllabique « Ha ! » qui surgit à deux reprises (dans la première ligne et dans la quatrième avant la fin). Elle marque la vitalité du texte et le caractère grandiose de la nouvelle ville.

Suit un alexandrin : « toutes / sortes d'hommes // dans leurs / voies et façons » (2/4//2/4). Prenons quelques autres vers du même type avant de passer à l'explication de la valeur du vers dodécasyllabique :

« qui a vé/cu dans un // pays de / grandes pluies »
(3/3 // 3/3) ;

« celui qui / voit son â//m(e) au refl/et d'une lam(e) »
(3/3 // 2/4) ;

« le Cont/eur qui prend pla//c(e) au pied du térébinth(e) »
(2/4 // 6).

En somme, l'alexandrin est le vers qui est utilisé pour décrire

[1] « Depuis le début du XXe siècle, [le verset] est employé pour désigner, dans certains textes poétiques, des ensembles qui excèdent la mesure du vers, et peuvent même compter plusieurs lignes, jusqu'au paragraphe entier. Un verset commence presque toujours par un alinéa, comme un paragraphe ; cependant, il peut arriver qu'il débute contre la marge gauche et se poursuive ensuite par des retraits dès la deuxième ligne. » (Michèle AQUIEN & Georges MOLINIÉ, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Livre de Poche (coll. « Encyclopédies d'aujourd'hui »), 1999, p. 727).

les scènes avec une certaine splendeur et majesté. C'est le cas pour les exemples que nous venons de citer où ce sont les hommes, les pluies, l'âme ou le Conteur qui sont valorisés positivement. Certes, la répartition des coupes n'est pas toujours identique pour chaque alexandrin, mais, de façon générale, ce vers souligne la grandeur des hommes ou des objets dont il fait l'éloge.

A certains endroits, le rythme se trouve accéléré par des séquences tri- ou quadrisyllabiques telles que « mangeurs d'insectes » (4) ; « de fruits d'eau » (3) ; « porteurs d'emplâtres » (4) ; « de richesses » (3) ; « le péager » (4) ; « le forgeron » (4) ; « marchands de sucre » (4) ; etc. Ces unités rythmiques courtes, paires et impaires mélangées, illustrent la panoplie des métiers dans la nouvelle agglomération et la rapidité avec laquelle cette dernière a été créée.

D'autres types de vers, comme des octosyllabes et des décasyllabes, sont également repérables dans l'extrait en question. Cependant, ils renvoient tous à la même idée centrale : pluralité des occupations et majesté du Fondateur de la ville. Inutile donc de les citer.

L'image du Conteur

Dans ce dernier point de notre analyse, nous examinerons de plus près l'image du Conteur dans l'extrait du Chant X. Qui est-ce et pourquoi n'est-il cité qu'à la fin ? Comme nous l'avons signalé dans l'introduction, il apparaît sous différentes formes au fil d'*Anabase*. Il est à la fois le Conquérant, le Fondateur, l'Etranger[1], le Conteur, etc. Ne fait-il pas songer en quelque sorte à Alexandre le Grand[2] ? A l'instar de ce grand conquérant, Saint-John Perse a

[1] Ce terme est cher à Saint-John Perse.

[2] A noter le jeu de mots entre Alexis Léger qui devient, par anagramme, ALEX[andre] LE G[rand] auquel il s'est souvent comparé. Par ailleurs, c'est une justification de plus pour le choix de l'alexandrin !

lui aussi conquis une nouvelle terre : sa poésie. Il a découvert sa vraie identité dans ses œuvres grâce à une « anabase » vers l'intérieur de son esprit.

On pourrait se demander pourquoi il est question d'un « Conteur » dans cet extrait et non pas d'un prince ou d'un conquérant. La réponse est simple : la terre qu'il a conquise n'est que fictive ; elle symbolise le territoire poétique persien dans sa plus pure essence. Cet endroit existe seulement parce qu'il nous est décrit par l'auteur. Le poète est ce Conteur qui, une fois l'œuvre achevée, peut se reposer sous le térébinthe et admirer sa création.

Il reste une chose à expliquer : l'apparition du Conteur à la fin de l'extrait. Nous sommes en présence d'un texte savamment organisé qui ne laisse rien au hasard. Si le personnage principal ne surgit qu'à la fin, cela a une raison précise : le passage entier repose sur une construction en *crescendo* commençant par les êtres les plus banaux (« mangeurs d'insectes »), en passant par la noblesse (« homme au faucon ») pour aboutir au grand Conteur dont l'arrivée majestueuse est comparable à l'étincellement de l'étoile la plus luisante sur la voûte céleste. Il constitue le faîte de la création. Aussi n'est-il cité qu'en dernier lieu, une fois que toutes les banalités de l'incipit sont passées par profits et pertes. Ce qui subsiste, c'est la pureté absolue…

Conclusion

Dans l'extrait du Chant X d'*Anabase* que nous trouvons dans l'anthologie *Littérature XXe siècle*, le poète nous relate les difficultés qu'il a connues pour trouver sa vraie identité. La nouvelle ville qu'il a fondée est devenue le symbole-même de la création poétique. La polyvalence de cette terre et les durs efforts qu'il a

dû produire avant de pouvoir se reposer sont mis en œuvre par une large palette de procédés et d'images, faisant de la quête de soi-même une création littéraire élaborée à valeur d'un véritable chef-d'œuvre. *Anabase* est l'épopée d'un Conquérant-poète dont le territoire occupé est la littérature, le seul moyen d'échapper à l'oubli une fois que l'on est mort. Laissons une dernière fois la parole au poète qui résume l'objectif recherché dans sa création : « Et nos poèmes encore s'en iront sur la route des hommes, portant semence et fruit dans la lignée des hommes d'un autre âge »[1].

[1] SAINT-JOHN PERSE, *Vents*, Paris, Gallimard (coll. « Poésie/Gallimard »), 1960.

Saint-John Perse : « Le Mur »

Le pan de mur est en face, pour conjurer le cercle de ton rêve.

Mais l'image pousse son cri.

La tête contre une oreille du fauteuil gras, tu éprouves tes dents avec ta langue : le goût des graisses et des sauces infecte tes gencives.

Et tu songes aux nuées pures sur ton île, quand l'aube verte s'élucide au sein des eaux mystérieuses.

… C'est la sueur des rêves en exil, le suint amer des plantes à siliques, l'âcre insinuation des mangliers charnus et l'acide bonheur d'une substance noire dans les gousses.

C'est le miel fauve des fourmis dans les galeries de l'arbre mort.

C'est un goût de fruit vert, dont surit l'aube que tu bois ; l'air laiteux enrichi du sel des alizés…

Joie ! ô joie déliée dans les hauteurs du ciel ! Les toiles pures resplendissent, les parvis invisibles sont semés d'herbages et les vertes délices du sol se peignent au siècle d'un long jour…[1]

[1] SAINT-JOHN PERSE, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1982, p. 12.

LECTURE DU POÈME

Ce poème, dont le titre initial était « Association » et qui a subi beaucoup de modifications depuis l'ébauche à la version définitive, nous présente le poète en train de rêver de son île natale qu'est la Guadeloupe. Si la première version d' « Association » fait preuve d'images religieuses, « Le Mur » met plutôt l'accent sur la distance entre les Antilles et Bordeaux.

Dans le premier vers, Saint-John Perse nous montre une sorte de « mur » imaginaire qui se situe entre la Guadeloupe et la ville française :

> « Le pan de mur est en face, pour conjurer le cercle de ton rêve. » (v. 1-2)

On a l'impression qu'il y a une frontière matérielle (un « mur ») entre le pays d'origine du poète et son séjour actuel. L'écrivain s'adresse au rêvant à la deuxième personne (« ton rêve ») : parle-t-il à son autre MOI ou est-ce tout simplement une façon de préciser la différence entre la réalité et le rêve ? A première vue, ce « pan de mur » paraît infranchissable, étant donné qu'il détourne le « cercle » du rêve de la personne endormie. Le substantif « cercle » ne fait-il pas songer au rayon d'action d'un navire ? Une fois le point de non retour atteint, il est impossible d'aller plus loin. Néanmoins, peut-il y avoir une frontière dans un rêve ?

Le troisième vers lève le voile sur ce mystère :

> « Mais l'image pousse son cri. » (v.3)

Le souvenir des îles est tellement fort qu'il entend leur « cri » même à travers le mur : la Caraïbe, personnifiée, invite le poète à traverser cette frontière et à retourner au paradis antillais.

Épris par la nostalgie, Alexis Léger n'a pas manqué de décrire le rêveur :

> « La tête contre une oreille du fauteuil gras, tu éprouves tes dents avec ta langue : le goût des graisses et des sauces infecte tes gencives. » (v.4-6)

Installé dans son fauteuil, le poète s'est calmement endormi. Néanmoins, il y a une image négative qui apparaît : ses gencives sont irritées par le « goût des graisses et des sauces » : même si le protagoniste de cette poésie essaie à tout prix de songer aux paysages paradisiaques de la Guadeloupe, il garde toujours ce goût amer de la vie urbaine dans la bouche. En d'autres termes, il n'arrive pas encore à franchir complètement le seuil de l'idylle de ses songes. Il y a une sorte de « mur » entre les mondes onirique et réel. Pour le poète, la situation idéale serait de se trouver dans l'île. Or, les Antilles sont très éloignées de Bordeaux et la seule chose que Saint-John Perse puisse faire, c'est rêver.

Le désir de se rappeler son enfance étant tellement fort, Alexis Léger parvient finalement à transpercer le mur et à songer aux paysages lointains :

> « Et tu songes aux nuées pures sur ton île, quand l'aube verte s'élucide au sein des eaux mystérieuses. » (v.7-8)

Les « nuées pures » ne symbolisent-elles pas la pureté et l'innocence qui règnent au paradis ? Sans doute, les îles représentent pour le poète l'Éden auquel il a été arraché. L'enfance est mentionnée à travers l'« aube verte » : Saint-Léger Léger utilise souvent cette métaphore pour parler de

l'enfance, respectivement le crépuscule pour évoquer le trépas. Le fait que l'aube soit verte suggère probablement la pureté de l'enfant qui vient au monde et qui doit faire ses propres expériences, comme par exemple découvrir les « eaux mystérieuses » qui entourent l'île. Pour un nouveau-né, tout ce qu'il ne connaît pas lui paraît mystérieux.

Suit une énumération de plantes tropicales :

> « … C'est la sueur des sèves en exil, le suint amer des plantes à siliques, l'âcre insinuation des mangliers charnus et l'acide bonheur d'une substance noire dans les gousses. » (v.9-12)

Ce vocabulaire spécialisé ne fait-il pas preuve du goût prononcé de Saint-Léger Léger pour les plantes exotiques ? Les trois points de suspension en tête du vers 9 nous laissent le temps d'imaginer les paysages paradisiaques tels qu'ils existent aux Antilles. Ces descriptions exactes des plantes exotiques (« sueur des sèves en exil », « suint amer des plantes à siliques », etc.) montrent que les souvenirs de l'écrivain en rapport avec son île natale sont très détaillés : il n'y a que des affirmations ; pas de questions ni de mots indiquant un certain doute. On a l'impression qu'Alexis Léger a quitté la Guadeloupe le jour même où il a écrit ces vers.

A côté de ces souvenirs heureux, le lecteur est également confronté à des images plus pessimistes qui décrivent l'état d'âme actuel de l'écrivain.

> « C'est le miel fauve des fourmis dans les galeries de l'arbre mort. » (v.13-14)

Le « miel fauve des fourmis » ne renvoie-t-il pas à la multitude d'insectes qu'il y a dans cet arbre mort ? Nous sommes en présence d'un contraste entre la vie (« fourmis ») et la mort (« arbre mort ») : il se peut que les animaux désignent les vives

réminiscences que le poète a gardées de son enfance et que l'« arbre mort » soit le symbole du départ de la Caraïbe en direction de Pau. On pense au fameux sonnet de Du Bellay « Qui a vu quelquefois un grand chêne asséché » (*Antiquités de Rome*, sonnet XXVIII) où l'arbre symbolise les ruines de la Rome antique. Certes, dans « Le Mur », il n'est pas question de ruines, mais le fait que la plante morte soit associée à la perte d'une île « vénérée » fait pourtant songer à l'œuvre du poète du XVIe siècle. L'image du miel est particulièrement bien choisie, car cette substance gluante illustre la façon dont Saint-Léger Léger est attaché à la vie insulaire.

> « C'est un goût de fruit vert, dont surit l'aube que tu bois ; l'air laiteux enrichi du sel des alizés… » (v.15-16)

Le poète a l'impression que l'aube est devenue aigre (« dont surit l'aube ») à l'instar d'un fruit qui n'est pas encore mûr : le fait de songer à la Caraïbe fait souffrir Saint-John Perse et le plonge dans un sentiment de mélancolie. En même temps, il imagine que les alizés apportent un air « laiteux » qui est « enrichi de sel ». L'adjectif « laiteux » ne rappelle-t-il pas la jeune enfance du poète, c'est-à-dire l'époque où il était nourri par sa mère ? Le sel qui est contenu dans l'air provient de la mer qui entoure les îles. Nous voilà en présence d'une sorte de synesthésie : de même que dans « Correspondances » de Baudelaire, nous trouvons dans ce poème le sens auditif (« l'image pousse son cri »), le toucher (« tu éprouves tes dents avec ta langue »), la vue (« l'aube verte s'élucide »), le goût (« acide », « amer », « surit », « sel ») et l'odorat (« sueur »).

De nouveau, les trois points de suspension permettent au lecteur de se représenter mentalement la scène : on a l'impression de voir le poète goûter le fruit vert et le sel des alizés.

Dans les quatre derniers vers, Saint-Léger Léger se souvient qu'il est toujours à Bordeaux. Aussi lève-t-il les yeux et crie :

> « Joie ! ô joie déliée dans les hauteurs du ciel ! Les toiles pures resplendissent, les parvis invisibles sont semés d'herbages et les vertes délices du sol se peignent au siècle d'un long jour… » (v.17-20)

En pensant aux Antilles, le poète éprouve une grande joie qui semble venir du ciel : peut-être ce plaisir est-il lié au vent qui mène le navire (« toiles »[1]) vers le pays désiré.

Quant aux « parvis invisibles semés d'herbages[2] vertes », il doit s'agir d'une allusion à la propriété privée des Léger aux îles : les herbes ont poussé et il n'y a plus personne pour les couper – la famille du poète s'étant installée à Pau. L'invisibilité de ces parvis ne symbolise-t-elle pas la grande distance entre les Antilles et le sud de la France ?

Saint-John Perse ne se contente pas de mentionner la maison et le jardin, il nous donne également des précisions sur l'état actuel des plantations : « les verts délices du sol se peignent au siècle d'un long jour… ». Ces « vertes délices » renvoient probablement aux plantes de tabac, de cacao[3], de café et de canne à sucre qui constituent la partie majeure de la culture agraire à la Caraïbe. Malheureusement, la famille du poète ne peut plus cultiver ces moissons sur les plantations, car elle a quitté définitivement ses terres. Au moment où Saint-John Perse écrit ce poème, il ignore s'il retournera un jour en Guadeloupe. Cette incertitude est peut-être suggérée à travers les trois points de suspension à la fin du poème.

Ajoutons, en guise de conclusion, que « Le Mur » est un poème composé de souvenirs et de sensations qui permettent à

---

[1] Il s'agit d'une synecdoque : « Trope qui permet de désigner qqch. par un terme dont le sens inclut celui du terme propre ou est inclus par lui. » (Bernard DUPRIEZ, *Gradus – Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, Éditions 10/18, 1984).
[2] En général, les « herbages » désignent non pas le gazon devant une maison, mais l'herbe des prés.
[3] Mentionné dans « Écrit sur la porte » en traduction créole : *kako*.

l'écrivain de retrouver, à l'instar de Marcel Proust, le « temps perdu ». Nous avons remarqué que l'adjectif « vert » et le substantif « aube » apparaissent à plusieurs reprises : Alexis Léger a souvent recours à ces deux métaphores pour parler de son enfance. Il s'agit d'une caractéristique typiquement persienne. Les descriptions exactes du milieu floral plongent le lecteur dans l'univers paradisiaque dont rêve le poète. Ce sont à la fois les nombreuses images et le savoir scientifique de Saint-Léger Léger qui font de cette poésie un véritable chef-d'œuvre littéraire.

Charles Sorel : Polygraphe[1] et poète[2] de romans comiques

Aperçu bio-bibliographique

Charles Sorel, Sieur de Souvigny, fils d'un procureur, est né à Paris vers 1600. Il fait de solides études qui, une fois achevées, le mènent vers la carrière littéraire. Son goût prononcé pour les lettres favorise la rencontre avec Théophile de Viau[3], Saint-Amant[4] et Boisrobert[5]. Divers romans sentimentaux et nouvelles sont dus à sa plume, mais son succès qui repose en partie sur un scandale n'atteint son apogée qu'après la publication de l'*Histoire comique de Francion* (1623). Le roman sera augmenté de façon continuelle dans les années qui suivent sa première publication. Cependant, l'auteur atténue progressivement les détails les plus provocateurs.

Son premier emploi est celui de secrétaire du comte de Cramail, puis du comte de Marcilly et finalement du comte de Baradaz. En 1635, il devient historiographe du roi. Il faut préciser que Sorel n'abandonne jamais la littérature de fiction. Cependant, il se voit détourné de cette vocation étant donné que son *Polyandre* (1648), tableau satirique de la bourgeoisie parisienne qui constitue

[1] Ce substantif vient du grec πολλά (beaucoup) et de γράφειν (écrire). Il désigne une personne qui écrit beaucoup et sur divers sujets.

[2] Le substantif « poète » est à prendre dans son sens étymologique : il dérive du grec ποιητής qui signifie « celui qui compose/crée ».

[3] Poète français (1590-1626), contemporain de Malherbe, qui fut réhabilité par les romantiques.

[4] Poète (1594-1661), dont l'œuvre reflète à la perfection l'esthétique baroque.

[5] Poète et dramaturge français (1592-1662), favori de Richelieu, l'un des fondateurs et des premiers membres de l'Académie française.

une tentative de roman d'une forme nouvelle, n'a pas été compris par les lecteurs du temps et a ainsi été voué à l'échec.

Quelques années après cette déception, il se consacre aux études morales, à la critique littéraire et surtout à des « travaux pionniers dans le domaine de la bibliographie et de l'histoire littéraire ».[1] En même temps, il rédige une parodie de l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé en ridiculisant les poncifs ainsi que les excès du genre romanesque aristocratique, pastoral et précieux : c'est le *Berger extravagant* (1627). Sa querelle avec Furetière[2] portant sur la *Nouvelle allégorique* vaudra à ce dernier le nom de « Charoselles » dans le *Roman bourgeois* (1666) de Sorel.

L'auteur du *Francion* prétend descendre des anciens rois d'Angleterre comme il l'expose dans *La Solitude et l'amour philosophique de Cléomède*. Plusieurs de ses ouvrages sont signés du surnom « De l'Isle » ou « Des Isles » qui rappelle les origines de sa famille. Nous trouvons une allusion de ce nom dans l'*École des Femmes* de Molière :

> Je sais un paysan qu'on appelait Gros-Pierre,
> Qui n'ayant pour tout bien qu'un seul quartier de terre,
> Y fit tout à l'entour faire une fosse bourbeux,
>
> Et de Monsieur de l'Isle en prit le nom pompeux.[3]

A côté de ce pseudonyme, Sorel en emploie encore d'autres comme par exemple « Estor de Sorel » (cité par Olivier de la Marche).

---

[1] Anne BERTHELOT *et alii*, L*angue et littérature. Anthologie Moyen Âge, XVIe – XVIIe – XVIIIe siècles*, Paris, Nathan, 1992, p. 228.

[2] Furetière, qui prépare sa candidature à l'Académie française, propose dans sa *Nouvelle allégorique* une sorte de catalogue des bons et mauvais écrivains de son temps. Sorel n'aime pas l'Académie et se fâche de le voir passer à l'ennemi. Certes, Furetière l'a classé parmi les « bons écrivains », mais il l'a désigné comme l'auteur du *Francion*, ce qui est aux yeux de Sorel une très grande indiscrétion.

[3] Ces vers sont cités dans l'ouvrage suivant : Emile ROY, *La vie et les œuvres de Charles Sorel, Sieur de Souvigny (1602-1674)*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 5.

Outre les œuvres déjà mentionnées, Charles Sorel est l'auteur de réflexions sur le genre romanesque de son temps comme le témoigne la *Bibliothèque française* (1664-1667) ou *De la connaissance des bons livres* (1671). A côté de sa passion pour les lettres, il se consacre au travail de l'historien. Ses principaux ouvrages historiques sont l'*Histoire de la monarchie française* (1630) ainsi que l'*Histoire de la monarchie française sous Louis XIV* (1662). Dans la *Science universelle* (1634-1644), Sorel se montre encyclopédiste.

Il est difficile à dire au juste combien d'œuvres Sorel a produites. Selon le Père Niceron, il y aurait trente-neuf ouvrages auxquels il faudrait ajouter une vingtaine de publications telles que le *Jugement du Cid par un bourgeois de Paris, marguillier de sa paroisse*, ou encore la *Comédie de Chansons* ainsi que les *Lois de la galanterie*. Parmi ses œuvres romanesques, nous trouvons par exemple le *Francion* ou encore les *Amours de Cléagénor et Doristée* (1622) où l'héroïne du roman, Doristée, change de costume à travers cinq pages. Soit elle inspire des « passions furieuses à tous les cavaliers de France et d'Italie »[1], soit elle se déguise en domestique masculin et doit résister aux maîtresses de la maison. Le *Palais d'Angélie* (1622, dédié à Madame, la sœur du Roi) figure également parmi les œuvres romanesques de Sorel. Il relate l'histoire de jeunes gens qui se réunissent à la campagne pour faire de la musique et pour se raconter des contes dont chacun débouche sur un rapt. C'est une allusion à la conspiration qui vise à enlever la sœur du Roi. On trouve dans ce livre de nettes exagérations voulues par l'auteur, ce qui ne l'empêche pas d'être un « curieux tableau des mœurs violentes et raffinées de l'époque »[2]. Ces histoires ne sont pas sans nous rappeler le *Décaméron* de Boccace. Quant aux *Nouvelles françaises* (1623), celles-ci ont été publiées quelques mois après le *Palais d'Angélie*, mais elles n'ont pas connu le même intérêt. Le cadre de ce livre est Paris que Sorel qualifie de « plus belle ville du monde ». La *Maison*

[1] *op. cit.* p. 35.
[2] *op. cit.* p. 36.

des Jeux (1642) est un recueil de nouvelles qui a connu, cette fois-ci, davantage de succès. Ces histoires nous ramènent directement à des comédies bien connues à l'époque. Il reste encore à classer parmi les œuvres romanesques le *Chemin de la Fortune*, la *Vraie suite de la Polyxène*, *L'Orphyse de Chrysante* et le *Berger extravagant* (1627).

C'est après une vieillesse relativement pauvre, mais où il travaille toujours à la « connaissance des bons livres », que Charles Sorel s'éteint en mars 1674.

L'Histoire comique de Francion (1623-1633)[1]

L'*Histoire comique de Francion* est l'un des plus grands succès littéraires du XVIIe siècle. Voici un bref résumé d'une œuvre qui n'a pas seulement marqué les lecteurs de son époque, mais également les écrivains :

> « Le jeune Francion, aristocrate mais pauvre, parcourt la France à la recherche de la bonne fortune. Francion raconte ses aventures, qui ont commencé par la poursuite de Laurette, une jeune femme dont il est tombé amoureux (Livre I). Après quelques épisodes burlesques et le récit de la vie de Laurette (Livre II), Francion, qu'un gentilhomme a recueilli dans son château, entreprend de raconter son enfance et son éducation (Livres III et IV) : le portrait du pédant Hortensius donne lieu à une véritable satire de l'éducation. Il décrit ensuite les milieux de libres-penseurs qu'il a fréquentés, ce qui lui permet de développer sa conception du « généreux », homme affranchi de tous les préjugés (Livre V) ; ses aventures le mènent aussi parmi la noblesse de province, dont il fait un tableau amusé et pittoresque, avant de décrire les péripéties qui le ramènent à la cour du roi (Livre VI). La fin de cette première partie culmine avec la

[1] Pour faire la présentation du *Francion*, nous nous sommes basé sur l'ouvrage d'Emile ROY, *La vie et les œuvres de Charles Sorel, Sieur de Souvigny (1602-1674)*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 ainsi que sur celui de Hervé-D. BÉCHADE, *Les romans comiques de Charles Sorel. Fiction narrative, langue et langages*, Genève, Droz, 1981.

description de la vie libertine et débauchée que mènent Francion et ses amis dans le château du gentilhomme Raymond (Livre VII). »[1]

Le *Francion* est à la fois un roman d'apprentissage dans lequel Sorel fait beaucoup d'allusions à sa famille, à sa fortune et à ses ancêtres. C'est un trait de caractère de cet écrivain du XVIIe siècle. Cependant, nous y trouvons aussi des traces d'un roman philosophique, d'un roman satirique ainsi que d'un roman critique. L'ensemble débouche sur une sagesse pleine d'humour qui annonce déjà de façon très nette l'œuvre de Molière.

La première édition du *Francion*, datant de 1623 et publiée sans nom d'auteur, se compose de sept livres. En 1623, elle en est suivie d'une deuxième qui est augmentée de quatre livres. Ce n'est qu'en 1633 que l'édition définitive, constituée de douze livres, est publiée sous le titre complet de *La Vraye Histoire Comique de Francion, Composée par Nicolas de Moulinet, Sieur du Parc, Gentilhomme Lorrain. Amplifiée en plusieurs endroicts et augmentée d'un Livre, suivant les manuscripts de l'Autheur*. Elle est précédée de la dédicace « A Francion ».

Selon Charles Sorel, « [n]ous avons assez d'histoires tragiques qui ne font que nous attrister. Il en faut maintenant voir une qui soit toute comique ». Le *Francion*, premier en date des romans de mœurs français, peut être considéré comme l'ancêtre de l'*Histoire de Gil Blas de Sentillane* (1715-1735) d'Alain René Lesage ou encore de *Jacques le Fataliste et son maître* (1773) de Denis Diderot qui sont deux œuvres du XVIIIe siècle.

On ne peut nier qu'il y ait quelque rapport entre les aventures de Francion relatées par le protagoniste éponyme (qui est en même temps narrateur intradiégétique) et son prénom qui le dit « franc », c'est-à-dire « libre ». Il est même possible de relever

[1] Anne BERTHELOT *et alii*, *Langue et littérature. Anthologie Moyen Âge, XVIe – XVIIe – XVIIIe siècles*, Paris, Nathan, 1992, p. 229.

quelques traits communs entre le personnage principal du roman et l'auteur lui-même, surtout si l'on songe aux années de jeunesse de Sorel.

Une autre caractéristique du roman *Histoire comique de Francion* est la protestation contre la littérature romanesque. C'est une sorte de « revanche de l'esprit gaulois sur le bel esprit »[1] de la part de Sorel. En d'autres termes, les Précieuses ont l'habitude de prétendre qu'elles descendent en ligne directe des rois de France. Or, Sorel condamne cette attitude gauloise ainsi que la falsification des origines. Cela peut étonner le lecteur moderne, car nous savons que l'auteur de la *Maison des Jeux* a lui-même toujours prétendu descendre des rois d'Angleterre.

Après l'édition définitive du *Francion*, Sorel s'est arrêté d'écrire des ouvrages de ce genre, bien que ce dernier roman comique ait connu un grand succès auprès du public français. La raison de cet abandon est le nombre croissant d'ennemis que l'écrivain s'est faits. Aussi le succès du *Francion* est-il étroitement lié au scandale. En lisant la *Science universelle* (1635), nous avons l'impression que l'écrivain s'excuse dans l'« Avertissement » de ne plus écrire des œuvres comiques :

> « Jamais les honnêtes gens ne se scandaliseront pour voir que l'on s'adonne à quelques pièces récréatives, parmi des ouvrages sérieux. Toutefois il est certain que la plupart des hommes sont si stupides qu'ils ne peuvent considérer ceci, et que si un brave homme a fait quelque chose de facétieux, ils l'estiment moins qu'un hypocrite, qui fait des livres de dévotion, pour se faire croire homme de bien et attraper des bénéfices, ou qu'un esprit vain et sot qui compose des livres de morale et de politique, afin de faire l'homme d'Etat et le personnage d'importance, quoique toutes ces sortes d'ouvrages ne soient que des redites de ce qui est ailleurs ; et l'on ne considère pas

[1] Emile ROY, *La vie et les œuvres de Charles Sorel, Sieur de Souvigny (1602-1674)*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 111.

> qu'une bonne satire valait encore bien mieux en ces temps-ci, et qu'il était bien plus malaisé d'y réussir. »[1]

On constate qu'il y a plusieurs traces de colère dans cette affirmation qui résume la cause du détournement de Sorel des romans comiques.

Sorel, précieux et écrivain anti-précieux

L'auteur du *Berger extravagant* manifeste un goût prononcé pour les salons aristocratiques et les salles de théâtre. Depuis son service de secrétaire chez le comte de Cramail, Sorel est devenu très galant tout en imitant le style, les manières et parfois même les pseudonymes tels que « Erophile » de son maître. C'est avec un orgueil indéniable qu'il se rend dans la salle du Petit-Bourbon avec des livrets qu'il distribue avec plaisir aux dames. Cependant, il ne peut s'empêcher de se rire parfois intérieurement des stupides questions des « grands seigneurs ». N'est-ce pas déjà un trait anti-précieux qui se fait remarquer chez le Sieur de Souvigny ? Pourtant, il ne cesse de déployer tous ses talents dans les réunions de l'aristocratie et de la riche bourgeoisie en proposant aux dames des thèses d'amour.

Ce sont les brillantes relations qui ont fait de Sorel un homme fier. Il accepte même l'anagramme de son nom proposée par son ami Guy Patin, à savoir « *Clarus sol ero* » :

> Sorel comme un soleil en nos ans paraîtra.

Si, dans sa vie privée, Sorel aime s'attribuer des qualités précieuses, dans son œuvre, quelques indices nous prouvent plutôt le contraire. En d'autres termes, l'auteur du *Francion* décrit

[1] SOREL, Avertissement de la *Science universelle*, 1635.

souvent des scènes dégoûtantes et macabres dans la *Maison des Jeux* que Molière a préféré laisser de côté vu que le public français ne les aurait pas supportées. Cela constitue bel et bien un trait anti-précieux, surtout si l'on se rappelle qu'une des « lois » de la préciosité est de s'exprimer dans une langue soutenue et difficile d'accès. Même la première édition de l'*Histoire comique de Francion* contient des jurons trop excessifs et des pages grossières comme par exemple le récit du songe. Somme toute, l'effet du choc ainsi que la grossièreté constituent les principaux défauts de l'œuvre de Charles Sorel, sans qu'elle ne perde cependant de son utilité ni de l'originalité des témoignages de l'époque qui y sont exposés.

Un dernier exemple qui prouve que Sorel est un écrivain anti-précieux est qu'il critique dans le *Berger extravagant* les expressions nouvelles prônées dans les milieux précieux et usitées par de nombreux auteurs de l'époque. Voici ce que Sorel pense des œuvres dues à leur plume :

> « Chacun demeurera d'accord […] que si l'on voulait n'être pas trompé, il serait besoin d'établir un censeur de livres qui ne donnât congé qu'aux bons d'aller de par le monde, et condamnât les autres à la poussière d'un *cabinet*. »[1]

Nous voyons que, malgré sa personnalité marquée par le caractère de la préciosité, Sorel demeure un écrivain anti-précieux dans ses œuvres et n'hésite pas à critiquer ouvertement ses adversaires et confrères.

Conclusion

Dans la présentation qui précède, nous avons vu que Sorel se distingue non seulement par le style, mais également par le contenu de ses œuvres des autres écrivains du XVIIe siècle. S'il

[1] *op. cit.* p. 148.

présente lui-même des traits de caractère propres à la préciosité, il n'hésite pas à condamner les attitudes des Précieuses dans ses textes. L'importance de ses ouvrages se manifeste surtout par les nombreux emprunts que d'autres hommes de lettres ont faits à Sorel. Le plus connu d'entre eux est sans doute Molière qui nous décrit dans les *Précieuses ridicules* des scènes qui sont nettement inspirées par l'auteur du *Francion*. Nous pouvons même prétendre que c'est grâce aux témoignages de Sorel que nous arrivons à mieux saisir la pièce de Molière. Aussi l'auteur du *Berger extravagant* peut-il être considéré comme l'une des figures marquantes du XVIIe siècle, même s'il est en partie passé par profits et pertes dans les temps modernes.

Baudelaire :
« L'Homme et la mer »

Homme libre, toujours tu chériras la mer !
La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

Tu te plais à plonger au sein de ton image ;
Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton cœur
Se distrait quelquefois de sa propre rumeur
Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets :
Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes,
O mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets !

Et cependant voilà des siècles innombrables
Que vous vous combattez sans pitié ni remord,
Tellement vous aimez le carnage et la mort,
O lutteurs éternels, ô frères implacables ![1]

Les Fleurs du Mal - XIV

[1] BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1975, t. 1, p. 19

APPLICATION DE LA MÉTHODE JAKOBSONIENNE

Introduction

Le poème « L'Homme et la mer », publié pour la première fois en octobre 1852 dans la *Revue de Paris (RP)*, se situe dans la partie intitulée « *Spleen et Idéal– Le cycle de la poésie et de la beauté* » qui constitue le début des *Fleurs du Mal*[1]. Le titre initial ayant été « L'Homme libre et la mer », cette poésie, à thème romantique, met l'accent sur les correspondances. Baudelaire y ajoute l'affrontement fraternel dans la dernière strophe.

On pourrait reprocher à la présente étude d'être trop brève, mais son unique objectif est de présenter quelques approches basées sur les travaux de Roman Jakobson qui devraient servir de base à une lecture aisée du poème baudelairien.

[1] BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1975, t.1.

Brève présentation de l'approche jakobsonienne

Roman Jakobson, linguiste né en URSS, essaie de soumettre les œuvres littéraires à une critique qui ne se réfère qu'au poème lui-même tout en faisant table-rase du paratexte. L'objectif de cette méthode se trouve résumé dans la question suivante : « Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre littéraire ? »[1] Pour démontrer sa théorie, Jakobson établit un schéma comprenant six facteurs constitutifs de tout acte de communication verbale :

Contexte[IV]

Destinateur[I]…….Message[II]……..Destinataire[III]

Contact[V]

Code[VI]

I) Le destinateur constitue le locuteur ; c'est celui qui parle.

II) Le message représente ce qui est raconté.

III) Quant au destinataire, encore appelé locutaire ou interlocuteur, il s'agit de la personne à laquelle s'adresse le destinateur.

IV) Le contexte est le cadre, le sujet dont on parle (p. ex. la bataille de Waterloo).

[1] Roman JAKOBSON, « Linguistique et poétique » in *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p.210.

V) Le contact peut être visuel ou verbal selon la nature de communication (conversation télé-phonique, dialogue face-à-face).

VI) Le code représente la langue qui permet de s'exprimer. Il se peut d'ailleurs aussi qu'il n'y ait que des symboles (p. ex. panneaux routiers, etc.)

Jakobson précise que chacun de ces six facteurs engendre une fonction linguistique différente. Néanmoins, les messages remplissent en général plusieurs fonctions et il est très difficile d'en trouver qui n'en remplisse qu'une seule. Les six fonctions dont parlent les formalistes sont les suivantes :

Référentielle[II]

Émotive[I]……Poétique[III]…….Conative[VI]

Phatique[IV]

Métalinguistique[V]

I) La fonction émotive consiste à faire part de ses sentiments.

II) On a recours à la fonction référentielle lorsqu'une information est transmise (p. ex. « Le train part à huit heures »).

III) La fonction poétique prédomine dans un texte littéraire.

IV) La tentative d'appeler quelqu'un fait preuve d'un emploi de la fonction phatique (du grec *φατίζω*, je déclare / je dis) (p. ex. « allô ? M'entends-tu ? »).

V) A la fonction métalinguistique se rapportent les définitions des dictionnaires.

VI) Si l'on donne un ordre à quelqu'un ou que l'on essaie d'agir sur l'autre, on fait usage de la fonction conative (du latin *conari*, essayer/tenter).

Réduire la fonction poétique à la poésie serait simplifier considérablement les choses. Bien qu'elle soit celle qui domine, elle ne constitue aucunement la seule fonction de l'art du langage.

Sans doute, la phrase-clé du formalisme est « la forme produit du sens ». En d'autres termes, les partisans de cette théorie essaient de démontrer qu'en analysant les particularités formelles, ils aboutissent nécessairement à la construction du sens d'une œuvre littéraire. Par ailleurs, il existe dans la poésie une certaine ambiguïté : selon Jakobson, elle est « une propriété intrinsèque, inaltérable, de tout message centré sur lui-même, bref c'est un corollaire obligé de la poésie. »[1] Autrement formulé, il se peut qu'il y ait plusieurs interprétations possibles d'un même poème, ce qui en fait précisément un chef-d'œuvre littéraire.

En ce qui concerne les rimes d'une poésie, les formalistes pensent qu'il ne faut pas seulement les traiter du point de vue sonore : « la rime implique nécessairement une relation sémantique entre les unités qu'elle lie […]. »[2] Il n'est donc pas dû au hasard que certains termes soient rapprochés par l'effet de rime : en général, les poètes ont recours à ce procédé soit pour mettre en évidence certaines expressions, soit pour marquer leur similitude ou leur opposition. Il en est de même pour la métaphore[3], la comparaison[1], la parabole[2], l'antithèse[3], le

[1] Roman JAKOBSON, « Linguistique et poétique » in *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p.238.
[2] *op. cit.* p.233.
[3] « […] le passage d'un sens à l'autre a lieu par une opération personnelle fondée sur une impression ou une interprétation et celle-ci demande à être trouvée sinon revécue par le lecteur. »

contraste[4], etc. Il faut toujours analyser les liens entre les mots rapprochés sous l'effet des procédés stylistiques ou syntaxiques.

L'avantage de l'approche jakobsonienne par rapport à d'autres méthodes de critique littéraire est qu'elle ne nécessite aucune information sur la genèse de l'œuvre ni sur l'auteur. A la limite, les formalistes n'auraient même pas besoin de connaître le nom de l'écrivain. Ils partent du texte proprement dit et non pas de ce qui l'entoure. Cela permet généralement d'aboutir à des résultats démontrables et difficiles à contredire. Tel n'est cependant pas le cas pour la critique qui se base sur la biographie de l'auteur : on a parfois tendance à voir quelque chose dans le poème qui n'est pas toujours recevable, voire démontrable.

La méthode de Jakobson permet en plus d'analyser des textes anonymes dont le critique ignore tout de l'auteur et de la genèse de l'œuvre. La recherche des particularités du texte permet tout de même d'arriver à des interprétations solides dont la logique peut facilement être suivie. On essaie de démontrer que « la forme produit du sens. »

ANALYSE DU POÈME

Les isotopies

(Bernard DUPRIEZ, *Gradus – Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, Éditions 10/18, 1984, p.286).

[1] « On rapproche deux entités quelconques du même ordre, au regard d'une même action, d'une même qualité, etc. » (*op. cit.* p.121).

[2] « […] petit récit allégorique qui propose un enseignement moral ou un message religieux. » (Bruno HONGRE, *Le dictionnaire portatif du bachelier*, Paris, Hatier (coll. « Profil »), 2002, p.447).

[3] « Présenter, mais en l'écartant ou en la niant, une idée inverse, en vue de mettre en relief l'idée principale. » (Bernard DUPRIEZ, *Gradus – Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, Éditions 10/18, 1984, p.57).

[4] « Opposition de deux choses dont l'une fait ressortir l'autre. » (Paul ROBERT, *Le Petit Robert*, Paris, Le Robert, 1987, p.381).

Le poème « L'Homme et la mer » permet au lecteur de dégager différentes isotopies sur lesquelles se base l'œuvre : en premier lieu, il y a le champ lexical de la beauté et les mots qui s'y rapportent sont

chériras (v.1)
miroir (v.1) ;
contemples (v.2)
tu te plais (v.5)
image (v.5)
embrasses (v.6)

Une deuxième isotopie que l'on trouve dans cette poésie est celle de la mer :

lame (v.3)
gouffre (v.4)
plonger (v.5)
indomptable (v.8)
sauvage (v.8)
ténébreux (v.9)
abîmes (v.10)

Parallèlement, il existe un nombre assez considérable de termes qui renvoient au champ lexical de l'homme :

libre (v.1)
âme (v.2)
esprit (v.4)
yeux (v.6)
bras (v.6)
cœur (v.8)
rumeur (v.9)

Enfin, la quatrième isotopie regroupe les mots qui se rapportent au thème de la bataille :

bruit (v.8)
indomptable (v.8)
sauvage (v.8)
ténébreux (v.9)
combattez sans pitié ni remord (v.14)
carnage (v.15)
mort (v.15)
lutteurs (v.16)
implacables (v.16)

Nous voyons que le poète puise les termes qu'il emploie dans différents domaines qui forment un ensemble et renvoient à une idée centrale que nous analyserons ultérieurement.

Les champs sémantiques

Une lecture plus approfondie du poème baudelairien nous oblige à analyser également les champs sémantiques. Dès le début du texte, nous assistons à un rapprochement entre l'homme et la mer qui se poursuivra jusqu'au dernier vers : l'homme « chérira » toujours la mer qui est son « miroir ». Ce miroir est constitué de « lames » (ondes marines) dans lesquelles l'être humain peut « contempler » son « âme ». Tous les deux, la mer et l'« esprit » humain, sont des « gouffres amers » : ils sont à la fois « ténébreux » et « discrets ». Leur désir de garder leurs « secrets » constitue un autre parallèle entre eux. La ressemblance entre homme et mer est si grande que l'être humain finit par se découvrir dans l'océan qui est son « frère ». Néanmoins, leurs traits communs ne sont pas toujours positifs : chacun d'entre eux

aime le « carnage » et la « mort ». Ils sont des « lutteurs éternels ».

En regroupant tous les termes positifs d'un côté et les mots négatifs de l'autre, nous constatons que la somme des mots à connotation négative compte une expression de plus :

positif : libre (v.1)
chériras (v.1)
miroir (v.2)
contemples (v.2)
âme (v.2)
esprit (v.4)
plais (v.5)
embrasses (v.6)
cœur (v.6)
distrait (v.7)
discrets (v.9)
richesses (v.11)
intimes (v.11)
frères (v.16)

(*14 occurrences)*

négatif : gouffre (v.4)
amer (v.4)
rumeur (v.7)
bruit (v.8)
plainte (v.8)
indomptable (v.8)
sauvage (v.8)
ténébreux (v.9)
abîmes (v.10)

combattez (v.14)
sans pitié ni remord (v.14)
carnage (v.15)
mort (v.15)
lutteurs (v.16)
implacable (v.16)

(15 occurrences)

Le fait que les termes négatifs l'emportent sur les expressions positives montre déjà qu'en dépit de la « fraternité » entre homme et mer, la chute du poème sera probablement négative à son tour.

Le niveau phonique

Nous nous trouvons face à quatre quatrains composés d'alexandrins (vers dodécasyllabiques) :

Homme li/bre, toujours // tu chériras / la mer !

La mer / est ton miroir //; tu contem/ples ton âm(e)

Dans le déroulement // infini / de sa lam(e),

Et ton esprit / n'est pas // un gouf/fre moins amer.

Tu te plais / à plonger // au sein / de ton imag(e) ;

Tu l'embras/ses des yeux // et des bras /, et ton cœur

Se distrait / quelquefois // de sa pro/pre rumeur

Au bruit / de cette plaint(e) // indompta/bl(e) et sauvag(e).

Vous êtes tous / les deux // ténébreux / et discrets :

Homme /, nul n'a sondé // le fond / de tes abîmes,

O mer, nul / ne connaît // tes riches/es intimes,

Tant / vous êtes jaloux // de garder / vos secrets !

Et cependant voilà // des siè/cles innombrables

Que vous vous combattez // sans pitié / ni remord,

Tel/lement vous aimez // le carna/g(e) et la mort,

O lutteurs / éternels //, ô frè/res implacables !

Le rythme de ces vers est régulier étant donné qu'il s'agit d'alexandrins. N'est-ce pas là une façon de montrer que la situation entre homme et mer, telle que nous la présente Baudelaire, a duré depuis de nombreux siècles et durera probablement toujours ? Certains termes sont mis en évidence d'un côté par la coupe, de l'autre côté par la césure. L'absence de coupe dans les vers 13 et 14 montre qu'il y a un changement par rapport à ce qui précède : bien que l'homme et l'océan puissent être considérés comme des « frères », ils se combattent mutuellement.

A part le rythme, le lecteur trouve beaucoup de rimes embrassées dont le schéma est ABBA, CDDC, EFFE, GHHG.

Au surplus, il y a une alternance des rimes masculines et féminines[1]. Passons à une analyse plus détaillée des rimes :

Premier quatrain :

mer – a**mer** : rime riche[2], pour l'œil[3].
Ces deux mots reliés par l'effet de l'identité sonore sont similaires. En d'autres termes, l'eau salée de la mer a un goût amer.

â**m**e – la**m**e : rime pauvre[4], pour l'oreille[5].
Voici une opposition : les lames sont visibles et leur durée d'existence est limitée à quelques secondes. En revanche, l'âme est quelque chose d'immatériel qui est supposé durer éternellement. D'où l'imperfection de la rime.

Deuxième quatrain :

im**ag**e – sauv**ag**e : rime suffisante[6], pour l'œil.
Le poète nous raconte que l'homme découvre son image dans les ondes marines. Néanmoins, n'est-il pas aussi sauvage et cruel que la mer pendant une tempête ?

c**œur** – rum**eur :** rime suffisante, pour l'oreille.

---

[1] « Rappelons qu'une rime féminine est terminée par un **e** muet, qui ne se prononce pas, tandis que la rime masculine est terminée par une syllabe qui se prononce. » (Françoise NAYROLLES, *Examens – Pour étudier un poème*, Paris, Hatier (coll. « Profil »), 1996, p.27).
[2] Une rime est dite riche « lorsqu'elle possède **trois sonorités ou plus**, soit vocaliques, soit consonantiques, homophones. » (*op. cit.* p.29).
[3] « La 'rime pour l'œil' est fondée non seulement sur l'*homophonie* mais également sur l'*homographie*, c'est-à-dire l'écriture identique des sons. » (*op. cit.* p.28).
[4] La rime pauvre « […] possède **une sonorité**, soit vocalique, soit consonantique, homophone. » (*op. cit.* p.29).
[5] « La 'rime pour l'oreille' est fondée sur l'*homophonie*, c'est-à-dire la reprise de sons identiques. » (*op. cit.* p.28).
[6] Une rime suffisante « […] possède **deux sonorités**, soit vocaliques, soit consonantiques, homophones. » (*op. cit.* p.29).

Parfois, le cœur est accablé par des rumeurs[1]. Il s'agit sans doute des bonne et mauvaise consciences qui se disputent à l'intérieur de notre corps. Le cœur a besoin de temps en temps de s'en distraire.

Troisième quatrain :

dis**cret**s – se**cret**s : rime riche, pour l'œil.
Les secrets demandent nécessairement une certaine discrétion pour qu'ils ne soient pas divulgués. Les deux termes ne s'opposent donc nullement.

abî**m**es – inti**m**es : rime pauvre, pour l'oreille.
Nous avons l'impression que ces deux mots n'ont aucun rapport entre eux. Or, tel n'est pas le cas : ils sont même assez proches l'un de l'autre : l'intimité d'une personne est souvent considérée comme une sorte d'abîme que les autres ne peuvent pas sonder. Il s'agit d'une espèce de trésor que chacun d'entre nous possède.

Quatrième quatrain :

innombr**abl**es – implac**abl**es : rime riche, pour l'œil.
Depuis d'« innombrables » années, les hommes ainsi que la mer n'ont cessé d'être « implacables », c'est-à-dire cruels.

re**mor**d – **mor**t : rime riche, pour l'oreille.
Ces deux substantifs sont en effet très liés : souvent, l'homme et l'océan sacrifient des vies et ils n'en ont même pas mauvaise conscience.

[1] « Bruit confus de voix. » (Paul ROBERT, *Le Petit Robert*, Paris, Le Robert, 1987).

L'allitération en « m »

Un lecteur sensible remarquera l'allitération[1] en « *m* » dans le premier quatrain :

ho**mm**e (v.1)
mer (v.1)
miroir (v.2)
â**m**e (v.2)
déroule**m**ent (v.3)
la**m**e (v.3)
moins (v.4)
a**m**er (v.4)

Les mots ainsi rapprochés ne résument-ils pas de façon très claire l'idée centrale du poème, à savoir que l'homme essaie de découvrir les traces de son âme dans les flots amers de l'océan ? Nous nous limitons dans ce sous-chapitre à cette sonorité étant donné qu'elle est, à notre avis, la plus éloquente et facilement démontrable.

Le niveau syntaxique

Avant de passer à l'analyse d'éventuelles anomalies syntaxiques, définissons d'abord les différents types de phrases que l'on peut trouver dans cette œuvre littéraire : le premier vers du premier quatrain, le quatrième vers de la troisième strophe ainsi que le quatrième vers du quatrième quatrain sont des phrases de type exclamatif. Les autres sont affirmatives. Ce sont

[1] « Retours multipliés d'un son [consonantique] identique. » (Bernard DUPRIEZ, *Gradus – Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, Éditions 10/18, 1984, p.33).

les vers-clés qui sont constitués de phrases exclamatives :

Homme libre, toujours tu chériras la mer ! (v.1)

[…]

Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets ! (v.12)

[…]

O lutteurs éternels, ô frères implacables ! (v.16)

En modifiant le ton de ces vers par rapport aux autres, Baudelaire parvient à les mettre en relief : au début, l'homme vénère la mer ; au troisième quatrain, l'océan et lui sont désireux de garder leurs secrets et finalement, au dernier vers, ils se combattent mutuellement. Il y a une évolution à partir du tempus pacis initial au tempus belli final dont le douzième vers présente l'origine.

D'autre part, le premier vers nous met en présence d'une rupture de syntaxe :

Homme libre, toujours tu chériras la mer ! (v.1)

Pour que la phrase soit syntaxiquement correcte, le poète aurait dû écrire :

Homme libre, tu chériras toujours la mer !

Néanmoins, en choisissant cette tournure un peu insolite, il lui est possible de mettre l'accent sur l'adverbe « toujours » qui se trouve en plus devant la césure et bénéficie ainsi d'une double mise en évidence. Il ne s'agit donc pas d'un fait unique, mais

l'homme vénérera la mer à toutes les époques futures de la même façon qu'il l'a fait au passé.

Dans le dernier quatrain, l'ordre syntaxique est entièrement bouleversé :

> Et cependant voilà des siècles innombrables
> Que vous vous combattez sans pitié ni remord,
> Tellement vous aimez le carnage et la mort,
> O lutteurs éternels, ô frères implacables !

Selon les règles de la syntaxe, Baudelaire aurait été obligé de formuler la phrase de la façon suivante :

> O lutteurs éternels, ô frères implacables,
> Voilà cependant des siècles innombrables
> Que vous vous combattez sans pitié ni remord,
> Tellement vous aimez le carnage et la mort !

Or, les groupes nominaux « lutteurs éternels » et « frères implacables » n'auraient plus leur place privilégiée à la fin du texte qui les met pourtant bien en relief et illustre clairement leur vraie relation.

Le niveau morphosyntaxique

Si, dans les huit premiers vers, le pronom prédominant est « *tu* », la deuxième moitié du poème traite l'homme et la mer ensemble en employant le pronom « *vous* ». Le lecteur a l'impression qu'ils forment un vrai couple fraternel qui ne cesse de se disputer, bien que l'incipit du poème fasse songer plutôt au contraire. Chacun est d'abord présenté individuellement et ce

n'est que dans la deuxième partie[1] que l'être humain et l'océan sont décrits comme étant deux « frères implacables » qui se querellent éternellement.

Conclusion

En parcourant les étapes de l'analyse qui précède, nous remarquons que le thème central du poème « L'Homme et la mer » est illustré d'un côté par le contenu et de l'autre côté par la forme. Les formalistes n'ont-ils pas précisément essayé de démontrer que « la forme produit du sens » ? L'approche jakobsonienne permet de corroborer cette thèse : les différentes structures des phrases, le rythme et le jeu des rimes contribuent à l'exposé du thème de l'œuvre, sans que l'on n'ait besoin de connaître les aspects biographiques de l'auteur ou l'époque à laquelle le texte a été rédigé. Voilà l'avantage de la méthode du linguiste Jakobson qui permet d'aboutir à des analyses solides, démontrables et vérifiables. En même temps, la lucidité et la maîtrise poétique de l'auteur sont ainsi mises en relief : il n'est sans doute pas fortuit que Baudelaire ait employé tel mot à tel endroit. L'approche jakobsonienne permet d'expliquer les rapports qui se trouvent dans le texte sans pour autant rendre la poésie trop « mécanique ». Il faut que le lecteur garde la conviction de se trouver face à un véritable chef-d'œuvre littéraire.

[1] On peut diviser le poème en deux parties à partir du huitième vers où la situation commence à changer.

Achevé d'imprimer
en France
sur les presses de
Joseph Ouaknine