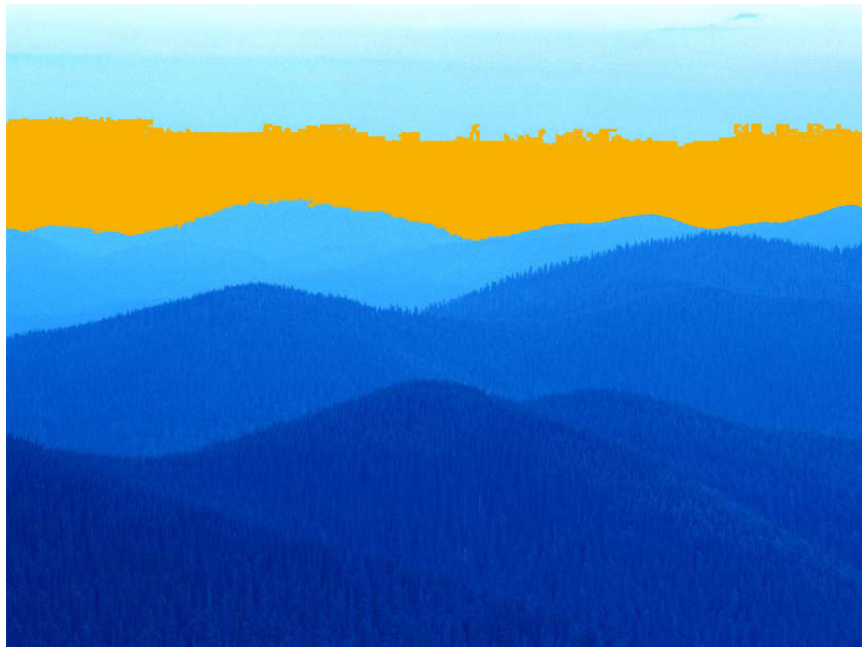


Giovanna Corchia

La Terre est **bleue comme une **orange**.**
Paul Éluard: Lire la poésie.



2011

Le bleu : c'est le ciel, c'est la mer, c'est le mariage entre ciel et mer.
L'orange: c'est le fruit à la belle couleur chaude, c'est son goût, une fête pour le palais, c'est la rondeur, c'est la maternité, c'est la terre, mère nourricière, c'est le soleil pris au piège, c'est ce que nous arrivons à voir...

Pour entrer dans le vif de la fonction poétique, objet de notre conversation, le point de départ que j'ai choisi est une définition de la notion d'*écart*, dont un synonyme pourrait être *rupture*, ce sera une clé de compréhension, peut-être, de la distance entre ce qu'on appelle LITTÉRATURE et toute autre forme d'écriture.

Voici la définition : «L'écriture poétique est ceci: la science des jouissances du langage. Le plaisir de la lecture vient de certaines ruptures» R. Barthes – Le plaisir du texte –

Mais qu'est-ce qu'un texte ? Roland Barthes écrit : «Texte veut dire tissu ; mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant l'idée générative que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel; perdu dans ce tissu – cette texture – le sujet s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile».

Face à un texte le lecteur doit, petit à petit, entrer dans sa texture, cet entrelacs de mots heureux, arriver à le voir, à le palper.

Le point de départ de tout *plaisir* est donc la *forme* sous laquelle le texte se présente, c'est là que le lecteur sensible va participer aux jouissances du langage et, à travers la forme, arriver à saisir le sens profond, le fond, qu'elle cache.

Arrivée là je reprends les mots du poète Paul Valéry pour définir ce qu'est la *poésie*: «La poésie, dit-il, est avant tout sa forme: c'est la forme unique qui ordonne et survit.»

Le *fond* d'un texte n'est dévoilé que par sa *forme*, c'est la forme qui le protège contre toute banalisation.

Qu'est-ce qu'un *écart* ?

Toutes les fois qu'il y a une fuite en avant du langage, une rupture de ce à quoi nous nous attendions dans l'enchaînement logique des mots, il y a *écart*, une prise de distance d'une *règle*, le triomphe d'une *exception*.

À quoi bon, peut-on se demander, ces exceptions, l'exaltation de ces ruptures? Posons-nous ces questions:

Qu'est-ce qu'une langue? Qu'est-ce qui rend possible tout échange communicatif?

Toute langue est un code, c'est-à-dire un ensemble ordonné de règles – sa grammaire – et c'est grâce à ce système bien ancré que tout émetteur d'un message, oral ou écrit, peut se faire comprendre et, devenu à son tour destinataire, comprendre le message qui lui est adressé.

Mais comment arriver à exprimer l'inexprimable? Comment peut-on traduire *le langage des fleurs et des choses muettes* – Élévation – C. Baudelaire – Les Fleurs du Mal?

Un code est une sorte de camisole de force, d'emprisonnement pour le poète désirant donner corps à *la symphonie/qui/ fait son remuement dans les profondeurs*, pour le dire avec les mots d'Arthur Rimbaud dans sa Lettre à Paul Demeny, dite du voyant. Bien que le langage verbal soit le plus puissant des langages, le magicien de la langue rompt souvent sa raideur pour arriver à exprimer l'inexprimable.

Pour entrer enfin dans l'univers de la poésie, je reprendrais les exemples donnés par le poète G. Seferis, prix Nobel en 1963, dans son œuvre « Le parole e i marmi ». Prenons les phrases suivantes, en italien pour éviter de retraduire ce qui a déjà été traduit, exception faite pour le premier exemple:

1 la somme des angles d'un triangle est toujours égale à deux angles droits (science)

2 Ai Fenici e agli Egizi diede ancora ordine Serse... (Hérodote)

3 *Emise editti Krùtagos, di Bulgaria lo zar* (Palamàs)

4 *Che filtro, distillato sulle formule*

D' antichi magi ellenico-siriani...(Kavafis)

5 *E il tramontano fresco lo presero le navi* (canto popolare)

Un lecteur attentif observera facilement que ces cinq exemples forment une échelle montant d'un certain emploi de la langue à un autre, remarquablement différent.

Dans le premier exemple la phrase explicite les rapports objectifs que les choses ont entre elles. On pourrait remplacer les mots par des symboles mathématiques sans que rien ne soit perdu. Toute tentative d'ornez la phrase ou de la souligner par le ton de la voix serait hors jeu (fonction référentielle du langage).

Le deuxième exemple est un exposé de faits, dans une langue assez proche de celle du premier: ce qui doit passer ce n'est que l'information toute nue. Il n'y a qu'un élément qui ajoute une nuance de subjectivité: les états d'âme des Phéniciens et des Égyptiens face à Serse, le grand roi.

Dans le troisième exemple les choses changent radicalement: il s'agit d'un ordre donné par un roi mais, dès le début, on respire une atmosphère d'attente: la disposition bouleversée du vers, le prédicat verbal et son complément avant le sujet, Krùtagos, suivi de l'apposition avec inversion du complément du nom, soulignant le grand rôle du roi, l'accent rythmique enfin tombant sur *Krùtagos* et *zar*, tout est une mise en relief de la personnalité, de la grandeur du personnage. Toute objectivité a disparu. C'est le ton unitaire, vigoureux et sauvage, qui l'emporte sur l'information que la phrase contient.

Dans le quatrième exemple le mot *ellenico-syriens* perd toute référence toponymique, désignation d'un lieu, absorbé, perdu dans *ce filtre distillé* dont on ignore les ingrédients magiques et sa force vitale: tout un monde fabuleux, légendaire semble venir à la surface...

Dans le cinquième exemple ce qui appartient à la subjectivité, à la différence de l'exemple précédent, ce n'est pas l'attrait mutuel entre les mots, leur fusion magique, mais l'absence de tout sens logique: il est possible que le vent, la tramontane, prenne un navire, l'enveloppe dans un tourbillon, mais jamais aucun navire n'a pris le vent...Un discours d'enfants, dira-t-on, mais cela change l'atmosphère qui devient tout à coup calme, apaisante, aucune peur de faire naufrage...Il ne reste que la fraîcheur d'un vent que le navire a pris au piège...

Et maintenant des exemples tirés de poèmes français:

La chevelure – strophe II – Les Fleurs du Mal – Spleen et Idéal - C. Baudelaire

*La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !
Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
Le mien, ô mon amour, nage sur ton parfum.*

Tout, dans ces vers, a une force évocatrice illimitée: la langueur de l'Asie, invitant à l'abandon, la mollesse sans résistance d'un continent entier, tel un corps féminin; la passion ardente, une flamme étincelante évoquant l'Afrique, devenue elle-aussi un immense corps féminin où faire naufrage.

Au vers suivant elles, l'Asie et l'Afrique, qui n'étaient qu'un monde *lointain, absent, presque défunt*- à remarquer que ces trois épithètes, l'une après l'autre, forment une accumulation avec gradation, un crescendo allant de la distance jusqu'à l'absence et à la mort, presque, d'un monde idéal – vivent soudainement *dans tes profondeurs, forêt aromatique*. La chevelure de la femme aimée est une forêt aux parfums enivrants, aux profondeurs sans bornes. Les mots perdent tout contour précis, pour devenir vagues, indéfinis, infinis...

À travers une similitude surprenante les deux derniers vers exaltent cette chevelure et l'ivresse du moi, qui nage sur son parfum, *comme d'autres esprits voguent sur la musique*. Je désire attirer l'attention sur les deux verbes : *voguer* et *nager*, le deuxième souligne encore plus la sensualité de la chevelure: *nager*, c'est se baigner dans les profondeurs de cette forêt aromatique, *voguer*, c'est glisser sur des notes.

Tout ce qui précède n'est qu'un exemple de *correspondances* :

Correspondances – quatrain II – Les Fleurs du Mal – Spleen et Idéal – C. Baudelaire

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

Nous restons dans une situation suspendue, une longue attente avant d'arriver au cœur de la strophe: le vers 8:

Comme de longs échos qui de loin se confondent,

En lisant le vers cinq c'est comme si on reproduisait les longs échos des *confuses paroles* de la Nature - temple à travers une accumulation d'assonances et d'allitérations, une sorte d'onomatopée. Le mot *écho* est encore plus souligné par l'emploi du pluriel et l'épithète qui l'accompagne *longs* : *De longs échos*, une échelle sonore prolongée à l'infini. Dans le deuxième hémistiche il faut observer la place de l'adverbe de lieu *de loin*, c'est une inversion qui modifie l'accent rythmique de cette partie: l'accent tombe sur *qui, de loin, se confondent*, tout segment est ainsi exalté.

*Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,*

Les deux adjectifs qualifiant le mot *unité, ténébreuse et profonde*, montrent la difficulté pour celui qui est incapable de comprendre *sans effort le langage des fleurs et des choses muettes* de percer ces ténèbres, pour arriver à saisir, à travers les

correspondances, l'unité de la Nature - temple. La difficulté est presque insurmontable puisque la forêt de symboles est vaste, illimitée, *comme la nuit et comme la clarté*. Là aussi il faut saisir ce qui lie deux images apparemment éloignées comme la nuit et la clarté: la nuit est la perte de tout point de repère, tout se perd dans le noir; de la même façon, une clarté vaste, aveuglante empêche de saisir l'unité formée de tant de fragments épars, confus.

Et voilà le dernier vers, le cœur du quatrain, que la similitude initiale annonçait:

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Le vers 8 reprend le vers 5 mais avec un dévoilement du mystère: à la place de la confusion initiale il y a le triomphe des correspondances, c'est le poète qui arrive à comprendre l'unité de la *Nature-temple*.

Pour terminer ce premier voyage dans la poésie j'ai pensé vous offrir des poèmes très brefs de Paul Éluard avec d'autres de poètes cités avant, au cours de mon exposé:

Le livre ouvert – P. Éluard – 1938-1944

<p>LES DIEUX</p> <p><i>Géant rouge géant blanc Le vin le pain Cultivent les hommes</i></p> <p>INDÉPASSABLE</p> <p><i>Aucune cible ne dissipe Le voyageur percé de flèches Le voyageur infatigable</i></p>	<p>PREMIER ET DERNIER ACTE DE LA TRAGÉDIE</p> <p><i>Et contre ma folie donne-moi ton amour Contre mon sang versé ton cœur Ce soir nous jouons sans public</i></p> <p>PREMIER MOMENT</p> <p><i>Entre mon lit sombre et l'écume ardente Du jour révélateur S'inscrit une irritante loi bouger</i></p>
---	---

<p>RENCONTRES</p> <p><i>Attention tes plumes débordent Tu trembles de ne pas voler</i></p> <p>Les champs roses verts et jaunes Sont des insectes éclatants Partis de mon infini champ de mai</p> <p>L'Alliance</p> <p><i>Définitivement ils sont deux petits arbres Seuls dans un champ léger Ils ne se sépareront plus jamais</i></p>	<p>Les plumes qui débordent, c'est l'enfant, tel Icare, qui désire voler, mais il tremble dans l'impossibilité de voler, comme un ALBATROS prisonnier et la prison, c'est la guerre, les guerres</p> <p>Le triomphe des couleurs, les belles images, la force de l'Espoir</p> <p>Philémon et Baucis, les deux époux généreux et hospitaliers, récompensés par les Dieux: transformés en deux petits arbres <i>dans un champ léger/ ils ne se sépareront plus jamais.</i></p>
--	---

LES DIEUX (P. Éluard)

*Géant rouge géant blanc
Le vin le pain
Cultivent les hommes*

C'est le triomphe des jouissances offertes au lecteur par la force des images. Quelles ruptures heureuses!

Le titre d'abord : les DIEUX, ce sont le VIN et le PAIN, des GÉANTS rouge et blanc. Qu'est-ce qui les divinise? Ce sont eux qui CULTIVENT les HOMMES. Ce n'est plus l'homme qui est à l'origine du vin et du pain.

Cultive : quel sens donner à ce verbe? Cultiver, c'est donner la vigueur, la force d'affronter la VIE et leur apport bénéfique est exalté par la beauté de leurs couleurs : le rouge du sang qui coule dans les veines, la passion ardente qui lie un homme et une femme ou les hommes entre eux, le blanc de la pureté, sans le noir des guerres. Et là, il faut se rappeler les années de l'écriture de ces poèmes liés dans l'œuvre au titre significatif: LE LIVRE OUVERT.

Par association d'images je reprends alors un autre poème du poète:

BONNE JUSTICE

Au rendez-vous allemand 1944

C'est la chaude loi des hommes

Du raisin ils font du vin

Du charbon ils font du feu

Des baisers ils font des hommes

C'est la dure loi des hommes

Se garder intacts malgré

Les guerres et la misère

Malgré les dangers de mort

C'est la douce loi des hommes

De changer l'eau en lumière

Le rêve en réalité

Et les hommes en frères

Une loi vieille et nouvelle

Qui va se perfectionnant

Du fond du cœur de l'enfant

Jusqu'à la raison suprême

Le **vin** comme le charbon, les baisers *c'est la chaude loi des hommes*, voilà une autre clé pour comprendre la force de ce géant: le **vin**.

La divinisation du PAIN

LIBERTÉ

Sur les merveilles des nuits

Sur le pain blanc des journées

Sur les saisons fiancées

J'écris ton nom

Poésie et vérité – 1942 - P.Éluard

Grâce à ce quatrain, le cinquième du poème, et à l'exaltation du **pain blanc des journées** sur lequel le moi écrit le mot **LIBERTÉ** le lecteur arrive à saisir l'image: le pain, un dieu, un géant pur, qui cultive, avec le vin, un dieu, un géant à son tour, les hommes. Les DIEUX aiment les hommes.

INDÉPASSABLE

*Aucune cible ne dissipe
Le voyageur percé de flèches
Le voyageur infatigable*
Le livre ouvert – P.Éluard

Là, c'est la *dure loi des hommes / se garder intacts malgré / les guerres et la misère / malgré les dangers de mort*

L'homme, un Sisyphé condamné à pousser ce gros rocher qui tombe toujours, mais, bien que percé par des milliers de flèches, il continue, *ce voyageur infatigable*

Quel écart! Quelle force subjective de l'écriture qui invite le lecteur à un grand effort pour arriver à percer la cible, peut-être!

Je reprends brièvement les images de *Rencontres* de Paul Éluard, les plumes qui débordent, l'enfant, tel Icare, qui désire voler, mais qui tremble dans l'impossibilité de voler, comme un ALBATROS prisonnier et la prison, c'est la guerre, les guerres. J'ai pensé reprendre, par association, un poème d' Eugenio Montale, qui fait partie du recueil « La bufera e altro » 1940-1954:

Il sogno del prigioniero

Albe e notti qui variano per pochi segni.

*Il zigzag degli storni sui battifredi
nei giorni di battaglia, mie sole ali,
un filo d'aria polare,
l'occhio del capoguardia dello spioncino,
crac di noci schiacciate, un oleoso
sfrigolio dalle cave, girarrosti
veri o supposti - ma la paglia è oro,
la lanterna vinosa è focolare
se dormendo mi credo ai tuoi piedi.*

*La purga dura da sempre, senza un perché.
Dicono che chi abiura e sottoscrive
può salvarsi da questo sterminio d'ocche ;
che chi obiurga se stesso, ma tradisce
e vende carne d'altri, affera il mestolo
anzi che terminare nel patée
destinato agl'Iddii pestilenziali.*

*Tardo di mente, piagato
dal pungente giaciglio mi sono fuso
col volo della tarma che la mia suola
sfarina sull'impiantito,
coi kimoni cangianti delle luci
sciorinate all'aurora dai torrioni,
ho annusato nel vento il bruciaticcio
dei buccellati dai forni,*

*mi son guardato attorno, ho suscitato
iridi su orizzonti di ragnateli
e petali sui tralicci delle inferriate,
mi sono alzato, sono ricaduto
nel fondo dove il secolo è il minuto -*

*e i colpi si ripetono ed i passi,
e ancora ignoro se sarò al festino
farcitore o farcito. L'attesa è lunga,
il mio sogno di te non è finito.*

Comme le poète Paul Éluard, Eugenio Montale a su exprimer “l’esprit du temps”, l’absence de toute liberté dans une situation où *il secolo è il minuto...*

Symbolisme ou l’écho d’une vie antérieure

Le mot *symbole* vient du latin *symbolus* qui signifie *signe de reconnaissance* à partir de l’étymologie grecque *sumbolon* ou partie d’un tout à retrouver.

Dans l’antiquité deux amis ou deux tribus alliées partageaient une pièce de monnaie en deux et chacun en gardait une partie, comme quelque chose de précieux, au moment de se séparer.

Si la vie leur accordait de se retrouver, la parfaite compénétration des deux morceaux leur permettait de se reconnaître, malgré les agressions du temps à leur aspect extérieur.

De la même façon un mot est lié à un autre et forme avec lui une unité dont il faut retrouver le fil qui les unit. Le mot acquiert toute une force évocatrice, il perd son sens de surface et, à travers une association d’idées, d’images, il en rappelle un autre bien caché: ce sont les deux parties qui s’intègrent en se complétant, c’est l’unité retrouvée.

Un symbole est un objet, un fait naturel qui représente autre chose en vertu d’une correspondance : déchiffrer un symbole, c’est mettre à nu un mot ou un ensemble de mots, c’est s’orienter dans un labyrinthe de significations, jusqu’au moment où le mystère est dévoilé.

C’est donc une épiphanie, la manifestation d’une lumière cachée qui vient faire un bond sur la scène. Pour y arriver, il faut avoir patience, apprivoiser les mots, se laisser apprivoiser par eux: la poésie n’est pas une nourriture qui élargit immédiatement l’essence dont elle est faite, il faut savoir s’en approcher pour bien la goûter, il faut se garder de toute banalisation.

À l’occasion de la mort de Rafael Alberti, un grand artiste espagnol capable de s’exprimer à travers différentes formes d’art, J. Saramago, un grand écrivain portugais, prix Nobel de la Littérature, a repris des vers d’Alberti pour honorer la force de son écriture.

Voilà les vers repris par Saramago, tirés du recueil «Marinaio a terra» de R.Alberti:

<i>Ho tolto la maschera a una parola E muti L'uno di fronte all'altra Siamo rimasti</i>	<i>J'ai enlevé le masque à un mot et muets l'un face à l'autre nous sommes restés</i>
	traduction Giovanna Corchia

À partir de ces vers Saramago écrit : «Écrire, c'est apprendre à voir. On écrit parce qu'on a vu le mot qui était derrière un mot: il aura, l'une après l'autre, les mêmes lettres, mais il sera devenu un autre à partir de ce moment-là».

La poésie est la révélation du mot qui se cachait derrière un mot.

Quand un mot, un vers, une phrase nous apparaissent tout nus et comme surpris dans leur lumière, il faut les capturer:

*Derrière les ennuis et les vastes chagrins
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élançer vers les champs lumineux et sereins,*

*Celui dont les penses, comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,
-Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes !*

Élévation (les deux derniers quatrains)

Quando l'alba indossa il vestito bianco

*I boschi indaco violetti e tra i boschi
Da pendio grigio azzurro a pendio grigio azzurro
I prati verdi
I prati verdi e sui prati errante
-fresco vapore lattiginoso...*

*Ah, quando l'alba indossa il vestito bianco,
la campagna è così fresca!
Guarda,
le lampade giallognole
rabbriviscono sui pali della luce al loro ultimo momento.
Guarda!*

Al Qing "Bandito e Poeta"

Charles Baudelaire Correspondances

<p>La Nature est un temple où de vivants piliers Laissent parfois sortir de confuses paroles; L'homme y passe à travers des forêts de symboles Qui l'observent avec des regards familiers.</p> <p><i>Comme de longs échos qui de loin se confondent</i> Dans une ténébreuse et profonde unité, Vaste comme la nuit et comme la clarté, Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.</p>	<p>Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants, Doux comme les hautbois, verts comme les prairies, - Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,</p> <p><i>Ayant l'expansion des choses infinies,</i> Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.</p>
--	---

Des symboles à pleines mains

Quelle analogie, quel rapprochement peut-on établir entre la Nature et un temple ? Dans le premier quatrain du sonnet *Correspondances* les mots appartenant au champ sémantique de la nature sont forêts et vivants, à l'architecture appartient le mot piliers, les deux champs sont étroitement liés.

Les vivants piliers *laissent parfois sortir de confuses paroles* : imaginons des grands arbres et le vent qui joue avec leur feuillage, leurs branches ; le mot *paroles* appartient à un langage codifié dont il faut chercher la clé, qui va permettre de percer les secrets des forêts de symboles que l'homme traverse. Tout est fragmenté, confus, mais le poète possède la clé pour arriver à retrouver l'unité de la Nature-temple, c'est un privilégié, le destinataire des regards familiers de la Nature: elle veut se montrer dans toute sa beauté à l'image de l'Idéal, elle est un temple élevé au culte de l'Idéal.

Le premier quatrain renferme une thèse : la Nature-temple et le Poète-interprète.

Le deuxième quatrain précise les correspondances existant entre les différentes manifestations de la Nature, ses voix bien protégées: *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*.

Les deux premiers vers du premier tercet présentent des exemples de correspondances plus accessibles, peut-être, que celles contenues dans le troisième vers du premier tercet et dans tout le deuxième tercet.

*Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,*

Tous les sens vibrent et déclenchent des sensations olfactives et tactiles dans le premier vers, olfactives, gustatives, auditives et visuelles dans les deux similitudes du deuxième vers.

L'explicitation du comparé, du comparant et du terme de la comparaison: *frais, doux, verts* dévoile, sans trop se protéger, les correspondances entre *les parfums, les couleurs et les sons*.

Quand on passe aux vers suivants, il ne s'agit plus d'associer tel objet ou être avec un ou plusieurs référents plus ou moins éloignés, mais d'extraire de ce même objet ou être son essence, de passer du relatif à l'*absolu*, du fini à l'*infini*

Prenons en considération le vers 11: le tiret à l'attaque de ce vers est comme un cadre qui exalte la force du vers dans le sonnet.

Comment lire *corrompus, riches et triomphants? Corrompus*, ce n'est pas *impurs*, mais un mélange d'essences précieuses si étroitement liées qu'il est impossible de les séparer, elles se cachent dans une *ténébreuse et profonde unité*; *riches* par une surabondance de nuances ; *triomphants* c'est leur élévation, comme des prières, des hymnes qui montent vers le haut dans le temple qu'est la Nature. Et ces parfums, *l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, /...chantent les transports de l'esprit et des sens*. Sensualité et spiritualité exaltées!

À UNE PASSANTE: *Un éclair...puis la nuit ! – Fugitive beauté*

1 *La rue assourdissante autour de moi hurlait.*

C'est le premier vers du sonnet - *À une passante* - et ce vers est isolé, le point final l'encadre. La rue assourdissante est le symbole de tout ce que le poète déteste : *la modernité, le spleen, l'angoisse atroce, despotique*. Le moi est pris dans un tourbillon

de hurlements affreux, au milieu de la rue, comme prisonnier, égaré, assourdi, paralysé : l'accent rythmique séparant les trois segments du vers : le premier hémistiche - la rue assourdissante - le cœur du vers: autour de moi - la conclusion caractérisée par un hiatus: /mwa yRlɛ/ souligne avec force la situation.

Elle, la passante, est le symbole de la POÉSIE par sa beauté, son harmonie :

2 Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;

5 Agile et noble avec sa jambe de statue.

Les vers 2 à 5 forment une seule phrase complexe, le premier quatrain enjambe le deuxième : d'abord un accent rythmique caractérisé par des pauses soulignant la taille élancée de la femme, la couleur de ses vêtements - *en grand deuil* - leur splendeur : le deuil qu'ils montrent est GRAND, la douleur est MAJESTUEUSE... Après ce long cortège formé par les traits extérieurs de la femme arrive le sujet de cette longue attente: *une femme passa*, les six syllabes formant le premier hémistiche sont prononcées d'un souffle, ce n'est qu'un soulignement de la rapidité de ce miracle qui transporte le moi dans une autre dimension, il devient *extravagant*, mais, comme pour prolonger ce passage, le regard du moi se pose encore sur chaque détail: le geste de la main de la passante, son pas de danse, que la lecture du vers 4 met en relief par son rythme ondoyant et la richesse d'assonances et d'allitérations. Le vers 5 est comme suspendu : *agile et noble*, quatre syllabes à lire ensemble, caractérisées par les liquides / l / dont le deuxième est accentué par la présence de « b » : *noble* ; le vers continue avec un trait qui nous rappelle la force expressive des grandes sculptures de l'art grec: *avec sa jambe de statue*:

6. Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Les vers 6 à 8 portent l'accent sur le moi, *crispé comme un extravagant*. Considérons le verbe « je buvais », cet imparfait qui souligne le désir de faire durer *la douceur qui fascine et le plaisir qui tue*. BOIRE le plaisir, la douceur de l'œil de la femme, en absorber son essence, on a un grand exemple de *jouissances du langage* qui naissent de *certaines ruptures...* (R.Barthes)

9. Un éclair...puis la nuit ! – Fugitive beauté,

C'est le vers que j'ai choisi pour éclaircir le symbole que représente la passante : l'inspiration poétique, la naissance d'un langage universel. Comme tout ce qui est BEAU, elle est ÉPHÉMÈRE, *un éclair... puis la nuit!* Il faut remarquer la ponctuation: les points de suspension comme pour prolonger la durée de cet *éclair* avant de retomber dans *la nuit de la rue assourdissante*: un / ekleR pyi la nyi /, le « e » ouvert d'éclair, la liquide /R/ s'opposent au son aigu de /i/: l'intonation monte d'abord et la voix semble produire un effet écho en s'appuyant sur le /R/, ensuite elle tombe sur ce son peu agréable: le /i/. Le tiret qui précède le vocatif *Fugitive beauté* ne fait qu'encadrer l'élément central du poème: le passage-éclair de la PASSANTE.

L'ALBATROS

*Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !*

En parcourant du regard le poème L'ALBATROS nous regrouperons tous les vers ou fragments de vers qui exaltent la beauté des albatros, ou d'un seul, pour tous : *vastes oiseaux des mers* (vers 2), *ces rois de l'azur* (vers 6), *leurs grandes ailes blanches* (vers 7), *ce voyageur ailé* (vers 9), *prince des nuées/ qui hante la tempête et se rit de l'archer* (vers 13 et 14): tout souligne la beauté de leur vol, dans *les espaces limpides* – Élévation - au dessus des mers, si haut qu'ils n'ont peur de rien ni de personne. Mais ils sont faibles aussi: leur fragilité est dans leur indolence, leur manque de volonté, leur apathie, incapables de comprendre la force de leur vol et leur propre perte:

*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. (Quatrain 1)*

Ils se laissent facilement prendre au piège , ils deviennent l'objet de jeux idiots dans les mains des *hommes d'équipage*, c'est-à-dire des hommes incapables eux - aussi de comprendre ce qu'ils perdent: la beauté d'un vol ! Et pourtant leur voyage aurait besoin de quelques *chiffons d'azur* pour mieux affronter *les gouffres amers...*

*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. (Quatrain 4)*

À partir de ce moment on comprend ce que l'albatros représente, quel symbole il cache : la similitude nous donne l'unité des deux sujets, leur ressemblance; comme l'albatros le poète a des *ailes de géant*, les ailes de la Poésie, mais *exilé sur le sol au milieu des huées, de la rue assourdissante* il n'arrive même pas à *marcher*. C'est le poème de la poésie impossible, mais le poème la rend possible: voilà la force de la Poésie.

Arthur Rimbaud (1854-1891), le Poète voyant

AUBE ou la fusion homme-nature

J'ai embrassé l'aube d'été.

C'est le début du poème en prose d'Arthur Rimbaud qui fait partie de l'œuvre LES ILLUMINATIONS, un mot, un titre qui ont déjà une valeur symbolique: la Poésie naît des profondeurs comme une illumination, un éclair...

C'est une expérience poétique toute intérieure: une chasse avec un enfant chasseur et une déesse chassée, convoitée. Tout dort encore, tout semble mort, mais il suffit que le moi se mette à marcher et le miracle de la Belle au bois dormant commence à se manifester...Les camps d'ombres quittent petit à petit *le sentier déjà rempli de frais et blêmes éclats*, les gouttelettes de pluie fine du *wasserfall* qui arrosent les cimes argentées des sapins dessinent, telle une chevelure au vent, la chevelure de l'aube.

C'est le début d'une chasse sans répit où le chasseur enlève, un à un, les voiles qui couvrent la déesse; elle fuit, il la poursuit dans un décor de plus en plus grandiose, jusqu'au seuil d'un bois de lauriers, un bois sacré, parfumé, le dernier des voiles est tombé, tous sont amassés à ses pieds, il la prend, il sent son immense corps:

L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

Ce n'est que la description d'un moment magique : l'aube qui apparaît en chassant les ombres de la nuit et en annonçant une naissance, mais cette apparition devient une fusion de l'homme avec la nature ou, mieux, de l'enfant, de l'adolescent avec la lumière et en lui se fondent une sensation de chaleur maternelle et, surtout, la découverte de la volupté.

Ai Qing

*Ah, quando l'alba indossa il vestito bianco
La campagna è così fresca!*

Gabriele D'Annunzio

Stabat nuda æstas – vers 1,2,17,23,24.

*Primamente intravidi il suo piè stretto
Scorrere su per gli aghi arsi dei pini*

Tra i leandri la vidi che si volse

*Il ponente schiumò nei suoi capegli.
Immensa apparve, immensa nudità*

Giovanna Pascoli

Patuit dea – vers 1 à 6, 17,18 (le titre est une citation de l'ÉNÉIDE- Livre Ier-
L'apparition de Vénus)

*Nell'aulente pineta le cicale
Frinivano. Correa per il terreno
Un non so qual baleno
D'orme guizzanti al suon del maestrale.*

*Ma quando ella v'apparve,
ecco il rumore
e il tornear ristette:
Tra il verde apparve più che cosa umana
A riguardarsi bella*

On pourrait faire une étude comparée des poèmes que je vous ai brièvement présentés: La passante; Aube avec Stabat nuda æstas, Patuit dea: le fil qui les unit est la force sensuelle des mots, des images; par contre le poème d' Ai Qing nous donne de l'Aube une image de pureté...

Arthur Rimbaud – Le bateau ivre ou l'ivresse du Poète dans le Poème de la Mer

Voilà un itinéraire d'emprisonnement, tout d'abord ; ensuite de libération, de purification, de découverte insolite...et de retour, enfin, un retour triste, à la réalité.

Mais la fin du poème marque-t-elle réellement un échec?

Affronter le voyage dans le poème d'Arthur Rimbaud *Le bateau ivre* en le suivant dans sa navigation sans aucune direction précise nous demanderait trop de temps et de patience, dans l'attente d'enlever le masque aux mots, aux images. Le poème est formé de 100 vers regroupés en 25 quatrains. Je vous invite à le lire personnellement et à m'écrire vos impressions, si vous voulez.

Rimbaud considère le Poète un visionnaire, un voyant, un voleur de feu. Il écrit de lui-même: *J'écrivais des silences, je notais l'inexprimable, je fixais des vertiges ...*

Simplement quelques mots pour comprendre un peu, peut-être, la valeur symbolique du *bateau ivre*. Prisonnier tout au début des haleurs qui le dirigent vers la mer, le bateau est enfin sauvé par l'arrivée des Peaux-Rouges qui le libèrent de tout son équipage...*Sans gouvernail ni grappin* il est libre de se baigner dans le Poème de la Mer, la Poésie, c'est l'ivresse des découvertes, des illuminations que lui offrira le voyage:

Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots (quatrain 4 - vers 2)

Je sais les cieux crevant en éclairs et les trombes

Et les ressacs et les courants : je sais le soir,

L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,

Et j'ai vu ce que l'homme a cru voir ! (quatrain 8 – vers 29 à 32)

Mais, vrai, j'ai trop pleuré ! Les Aubes sont navrantes. (Quatrain 23 – vers 89)

Nous assistons à un changement, le voyage ne peut durer à l'infini, il est trop enivrant, trop égarant, trop bouleversant, mais le moi ne pourra plus revenir, après avoir bu le Poème de la mer, *à la morne journée et au triste lendemain*, comme dirait Marcel Proust.

Stéphane Mallarmé (1842-1898) ou la Poésie pure

L'AZUR ou l'impossible poésie et, pourtant, la quête de la poésie.

L'azur, qui donne le titre au poème de S.Mallarmé *L'Azur*, est le symbole d'une quête impossible, celle de la Poésie pure, de l'essence de la Poésie, alors le moi poursuivi par l'azur fait toute tentative pour couvrir *tout trou bleu de brouillards, de cendres monotones, de vase* pour se perdre enfin dans *un désert stérile de douleurs*, mais en vain. Toute tentative est inutile, le moi n'arrivera jamais à renoncer à sa quête:

Je suis hanté. L'Azur ! L'Azur ! L'Azur ! L'Azur !

C'est la conclusion du poème.

Paul Valéry (1871-1945) ou la perfection architecturale de la poésie

Le Cantique des colonnes

Un cantique dans le Cantique: le poète qui chante la beauté des colonnes, les colonnes qui élèvent leur chant à la divinité, le grand géomètre qui leur a donné la vie.

*Un temple sur les yeux
Noirs pour l'éternité,
Nous allons sans les dieux
À la divinité !*

Les douces colonnes et leur cantique pour l'éternité : leur harmonie s'élève à la divinité. Les dieux en l'honneur desquels le temple a été bâti ne sont plus adorés mais le Temple garde, à jamais, les traces de la divinité.

Ce cantique croise le chemin ouvert par l'exemple lumineux de Francesco d'Assisi dans CANTICO DI FRATE SOLE – CANTICO DELLE CREATURE (1226) :

*Altissimu, onnipotente , bon Signore
Nous chantons à la fois
Tue so' le laude, la gloria e l'honore e onne benedictione.
Que nous portons les cieus!*

C'est un chant à l'unisson, ce sont *le laude* qui montent vers le haut, c'est *la Nature – temple*, c'est l'homme à qui on a donné la force de labourer le marbre, de ciseler la froide matière, de donner forme à l'informe, capable de faire naître *ces lys, servantes sans genoux*.

<i>Laudato si, mi' Signore, per sora luna e le stelle: in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.</i>	<i>Pour affronter la lune, La lune et le soleil, On nous polit chacune</i>
---	--

Sora luna e le stelle, la lune et le soleil, la beauté de la création d'un divin Architecte, ce sont les destinataires de ces cantiques.

*Laudate e benedicete mi' Signore et ringraziate
serviateli cum grande humilitate*

*Douces colonnes,.
Ô l'orchestre des fuseaux
Chacun immole
Silence à l'unisson.*

Le laude e le benedizioni, la musique du silence pour chanter la Beauté à l'unisson !

Tout est équilibre dans le CANTIQUE DES COLONNES :

*Nos antiques jeunesses,
Chair mate et belles ombres,
Sont fières des finesses
Qui naissent par les nombres.*

Elles appartiennent à l'antiquité, mais elles sont toujours jeunes, elles ont la chair brune, tannée par le soleil, elles dessinent tout autour leurs belles ombres, aux rayons du soleil ou à la lumière argentée de la lune. Elles sont fières de devoir la vie au grand architecte qui les a créées, à ses calculs, leur géométrie se fonde sur les équilibres

parfaits de leurs formes. Ce grand orchestre est formé d'un triomphe de nombres pairs : 12 quatrains, formés de 4 vers, de 6 syllabes ; les 2 premiers quatrains sont liés entre eux : le vocatif "Douces colonnes", la lumière, le chant des oiseaux, la musique du silence dont elles sont l'expression; les 10 autres c'est une communication silencieuse entre le poète et les colonnes...

Paul Valéry « Eupalinos ou l'architecte » 1921

Traduzione di Raffaele Contu

Fedro

Ricordi le costruzioni che vedemmo erigere al Pireo?

Socrate

Sì

Fedro

E quei congegni e quegli sforzi, ed i flauti che li moderavano con la loro melodia e quelle operazioni così precise, e quei progressi ad un tempo così misteriosi e chiari? Confusione, dapprima, ma poi la vedevi quasi fusa nell'ordine, e sentivi la solidità e il rigore tra i fili pendenti a segnare la verticale, nelle cordelle fragilmente tese perché fossero uguagliate al crescere degli strati di mattoni!

Socrate

Conservo il bel ricordo! O materiali, belle pietre!...Come siamo divenuti leggeri!

Fedro

E il tempio fuori le mura, presso l'altare di borea, lo ricordi?

Socrate

Quello d'Artemide cacciatrice?

Fedro

Proprio quello. Un giorno passando di lì, discorremmo della Bellezza...

Socrate

Ahimé!

Fedro

Fui amico del costruttore del tempio, ch'era di Mègara e si chiamava Eupalino. Volentieri egli mi parlava della sua arte, d'ogni cura e d'ogni necessaria esperienza, facendomi comprendere le cose che vedevamo insieme nel cantiere. Io vedevo soprattutto il suo spirito mirabile e gli riconoscevo la potenza di Orfeo, ché agli ammassi informi di pietre e di travi giacenti intorno a noi predicava un avvenire monumentale. La sua voce sembrava offrire i materiali al luogo che i destini propizi alla dea avrebbero assegnato. E nei meravigliosi discorsi agli operai non rimaneva traccia delle meditazioni notturne: parlava per ordini e numeri.

Socrate

È il modo stesso di Dio.

...

Fedro

.....

Dimmi, (Fedro richiama qui le parole rivoltegli da Eupalino, il suo amico architetto, il costruttore del tempio) poiché sei così sensibile agli effetti dell'architettura, non hai osservato, camminando nella città, come tra gli edifici che la popolano alcuni siano *muti*, ed altri *parlino*, mentre altri ancora, che sono più rari, *cantano*? E non il loro ufficio, né il loro aspetto d'insieme così li anima o li riduce al silenzio, ma ingegno di costruttore o piuttosto il favore delle Muse.

- Hai ragione. Gli edifici che non parlano né cantano non meritano che disdegno: cose morte, di gerarchia inferiore ai mucchi di rottami rovesciati dalle carriere degli sterratori...

J'ai repris ce morceau tiré de l'œuvre de Paul Valéry *Eupalinos ou l'architecte*, puisqu'il y a dans ces lignes une clé pour mieux comprendre ce que le poète a voulu nous communiquer dans son *Cantique des colonnes*.

Une approche non-exhaustive d'un choix de poèmes

Avant de commencer, je ne peux m'en passer de la thèse de Paul Valéry (1871-1945) exposée dans la préface à son recueil *Charmes* (1922) selon laquelle c'est une erreur contraire à la nature de la poésie de prétendre de lui attribuer un sens unique et identique à la pensée de son auteur : j'essaierai de proposer des clés d'analyse des poèmes choisis, de les justifier, sans paraphraser le texte et en soulignant le rôle fondamental de la forme : c'est elle qui reste. Un lecteur sensible reprendra par cœur des vers qui l'ont fait frémir pour différentes raisons. Voilà des exemples personnels :

Exemple I - L'invitation au voyage – C. Baudelaire

*Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or,
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière*

La couleur choisie, le jaune, devrait donner une idée vague des soleils couchants, de leur chaude lumière, l'abondance des liquides /l/ et /R/ renforce l'image d'une lumière enveloppante, caressante. Et on comprend les mots du refrain du poème :

*Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté*

Exemple II Spleen

Quand le ciel bas et lourd (vers 1)

Quand la terre est changée en cachot humide (vers 5)

Quand la pluie étalant ses immenses traînées (vers 9)

Des cloches tout à coup sautent avec furie (vers 13)

La répétition de *quand* au début des trois premiers quatrains de « Spleen » (une anaphore) produit un son lugubre, obsédant, accentué par les nombreuses voyelles nasales tout le long des vers, cette monotonie est *tout à coup* déchirée par ce qui n'est pas un son mais un *affreux hurlement* : comment arriver à imaginer des cloches qui sautent avec *furie*?

CHARLES BAUDELAIRE – Les Épaves –

Le coucher du soleil romantique

Que le soleil est beau quand tout frais il se lève,
Comme une explosion nous lançant son bonjour !
- Bienheureux celui-là qui peut avec amour
saluer son coucher plus glorieux qu'un rêve !

Je me souviens! j'ai vu tout fleur, source, sillon,
Se pâmer sous son œil comme un cœur qui palpète...
- Courons vers l'horizon, il est tard, courons vite,
Pour attraper au moins un oblique rayon !

Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire ;
L'irrésistible Nuit établit son empire,
Noire, humide, funeste et pleine de frissons,

Une odeur de tombeau dans les ténèbres nage,
Et mon pied peureux froisse, au bord du marécage,
Des crapauds imprévus et de froids limaçons.

Il tramonto del sole romantico

Oh, quanto è bello il sole che sorge allegro e forte
E il suo buondi ci lancia come uno scoppio rosso!
Felice chi ne può con animo commosso
Salutare, gloriosa più d' un sogno, la morte!

Ricordo!... Ho visto tutto, la fonte, il solco, il fiore,
anelar come vivido cuore sotto i suoi sguardi.
- Corriamo all'orizzonte, presto, corriamo, è tardi,
che non ci sfugga almeno l'ultimo obliquo ardore!

Ma io rincorro invano il Dio che s'allontana,
stende l'ineluttabile Notte su noi, sovrana,
le rabbrividenti ali, funeste, umide, opache.

Un lezzo di sepolcro nelle tenebre vagola,
e il mio timido ai margini del brago
schiaccia rospi imprevisi e lubriche lumache.

Traduzione Gesualdo Bufalino

“Les épaves”, c’est le titre que Baudelaire choisit pour un recueil mineur de ses vers publié presque clandestinement à Bruxelles au début de 1866. “Le coucher du soleil romantique” est le premier poème de ce recueil.

Le titre de ce sonnet est une évocation d’un moment privilégié de la journée pour les *Romantiques*: le coucher du soleil.

Quelle est sa force symbolique? Le soleil à son coucher est un lien avec la vie, mais un lien éphémère: le poète désire encore boire, goûter une beauté qui se dédore; c’est le passage inexorable du temps, c’est la poésie – *un éclair...puis la nuit. Fugitive beauté...*- il est impossible de prendre au piège ce grand triomphe de couleurs. Le coucher du soleil romantique ou le coucher du *rêve*.

Les rimes: abba/ cddc/ eef /ggf. Les deux volets d’un sonnet ont toujours un lien très fort. Les deux tercets forment une seule phrase avec un lien spécial entre les vers 11 et

14 : *pleine de frissons / froids limaçons*. Au niveau sonore la répétition des phonèmes /fr/, soulignant la sensation de dégoût, les frissons, une sorte d'onomatopée, et, au niveau sémantique, l'appartenance au même champ de *froids / frissons* ne font qu'annoncer **la nuit**.

Quatrain I

Que le Soleil est beau quand tout frais il se lève, il y a une présence accentuée du phonème /ɛ/ ouvert. Il faut remarquer aussi l'abondance de liquides // et /R/: tout contribue à créer une atmosphère lumineuse, fraîche. C'est la naissance du Dieu Soleil. Comme Vénus jaillissant des eaux, dans toute sa splendeur, il se montre dans toute sa beauté, c'est une apparition semblable à une explosion. Un incomparable bonheur est donné à celui-là qui peut prendre congé de lui, au moment de son coucher, dans une apothéose de couleurs dont la grandeur glorieuse dépasse les attraits d'un rêve.

Quatrain II

Le sujet « je » apparaît : *Je me souviens !...J'ai vu tout, fleur, source, sillon*, le moi est dans la nature, au lever du soleil, mais ce n'est qu'un souvenir. Le point d'exclamation pourrait souligner une sorte de surprise, la surprise de garder encore une trace de ce spectacle aux bienfaits extraordinaires. Les points de suspension pourraient indiquer les souvenirs qui, petit à petit, remontent à la surface, une sorte d'attente qu'ils se matérialisent en images, en vibrations, en un cœur palpitant. *J'ai vu tout*, c'est un passé, mais encore tout proche et, dans ce passé, le spectacle vu: une fleur s'épanouissant aux caresses des premiers rayons, une source chantant aux jeux de la lumière, un sillon s'ouvrant à la vie, tout rempli de sève, c'est la nature ivre se pâmant au soleil...

- *Courons vers l'horizon, il est tard, courons vite, pour attraper au moins un oblique rayon!* Comme déjà au vers 3, là aussi il faut réfléchir sur le tiret : au vers 3 cela sert à souligner le bonheur de celui-là à qui est donnée la chance d'être le destinataire du bonjour du Soleil, le vers 7 c'est pour inciter à la course, la course au bonheur, le bonheur d'attraper au moins un dernier rayon. *Courons ...courons !*, nous, les hommes...*il est tard*, déjà là la course semble sans espoir. Au lieu d'une explosion il ne reste qu'un *oblique rayon*...

Tercet I

Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire : je désire attirer l'attention sur l'assonance /il/, un son aigu, désagréable. Mais, c'est la rupture définitive, c'est la vanité de la course, une course pour n'attraper que du vent, rien... c'est l'empire de la Nuit, noire, humide, funeste et pleine de frissons, une accumulation avec un crescendo de sensations visuelles, olfactives, tactiles et, encore pire, mortelles, aucune chaleur ne reste, la mort est dans notre cœur.

Tercet II

Une odeur pénétrante, persistante, omniprésente, *une odeur de tombeau*, le moi est pris au piège, c'est son naufrage dans un décor de MORT : il avance plein de peur et tout autour de lui de l'eau morte, pourrie, habitée de monstres hideux, *de crapauds imprévus et de froids limaçons*. Quelques allitérations doivent être reprises dans ce tercet: ténè**br**es/ **f**roisse / **c**rapauds / **impr**évus / **f**roids: / br/, /fr/, / cr/, /pr /, /fr/ c'est une discordance, un craquement continu, le moi qui froisse sous ses pieds peureux ces vers , des animaux dégoûtants

STÉPHANE MALLARMÉ “Autres Poèmes”

Sainte

- 1 À la fenêtre recelant /l RR l/ /tR/
Le santal vieux qui se dédore /l l R/
De sa viole étincelant /l l l/
4 Jadis avec flûte ou mandore, /l R/ /fI/

Est la sainte pâle, étalant /la aint al talan /
Le livre vieux qui se déplie /l li i li/ /vR pl/
Du Magnificat ruisselant /y i i y i/
8 Jadis selon vêpre et complie: /i s s lon om li/ /pR pl/

À ce vitrage d’ostensoir /a Ra aR/ /tR/
Que frôle une harpe par l’Ange /aR aR/ /fR/
Formée avec son vol du soir /R s s R/
12 Pour la délicate phalange

Du doigt que, sans le vieux santal /a san l san al /
Ni le vieux livre, elle balance /l l l l/ /vR/
Sur le plumage instrumental, /syR l ly in stRy en t l/ /pl tR/
16 Musicienne du silence. /my zi s n y si l/

Santa

(Traduzione di Luciana Frezza)

*Nello strombo che accoglie
il vecchio sandalo che si sdora
della sua viola scintillante
un tempo con flauto e mandola,*

*sta la Santa pallida e mostra
il vecchio libro spiegato
del Magnificat sgorgante
un tempo a vespro e a compieta:*

*a quel cristallo d’ostensorio
che sfiora un’arpa dall’Angelo
formata nel volo serale
per la delicata falange*

*del dito che scende e risale
senza libro né vecchio strumento
sul melodioso piumaggio,
musicante del silenzio*

Vers 8: **complie** et **vêpre** sont normalement employés au pluriel, le mot «complie» vient du latin «completa hora», l’heure qui achève l’Office divin. Liturgie: la dernière heure qui se récite ou se chante le soir après les vêpres.

FORME Niveau sonore

Les phonèmes formant les mots “**Sainte / musicienne du silence**” sont très nombreux tout le long du poème : 23 /s/, 4 /ain in/, 10 /y/, 12 /t/, 14 /an/, 29 /l/, 17 /j i /, les rimes croisées sont riches ou très riches; les vers 1, 3, 5, 7 ont deux phonèmes communs /lan/; le lien entre les vers 9 et 11 présente une paronomase, c’est-à-dire un fort rapprochement des mots rimant ensemble, l’un *soir* est englobé dans l’autre *ostensoir*.

La richesse de l’association de deux phonèmes à prononcer ensemble comme /tR fl vR pl pR fR / contribue énormément à la musicalité d’ensemble du poème. En le lisant la voix ne peut s’arrêter que brièvement à la fin de chaque vers: la syntaxe impose des enjambements, une pause plus longue est possible à la fin du vers 8, les deux points s’ouvrent sur une longue apposition qui s’étend sur les quatrains 3 et 4, une pause à la fin du vers 15 pour bien encadrer le dernier vers *Musicienne du silence*

Niveaux syntaxique et sémantique

On remarquera aussi la répétition des mots : *le santal vieux / le vieux santal / le livre vieux / le vieux livre* avec une disposition inversée ; *jadis, jadis* en tête des vers 4 et 8 (une anaphore soulignant ce qui n’est plus réel, on est transporté dans une autre dimension, celle du silence musical) ; une répétition de la structure: *le santal vieux qui se dédore / le livre vieux qui se déplie*.

Tout contribue à élargir la force expressive de *musicienne du silence*.

Le premier titre que le poète avait donné à son poème était, plus ou moins, *Sainte Cécile, jouant sur l’aile d’un Chérubin*. Le titre enfin choisi *Sainte* est bien plus hermétique, il stimule l’imagination du lecteur afin de percer, s’il y arrive, le secret de ce titre...

Le poème est formé d’une seule phrase s’étalant sur 16 vers (octosyllabes).Voilà la trame : à la fenêtreest la Sainte...: (c’est la proposition principale) à ce vitrage... sans verbe, une ellipse qui laisse en suspens les deux derniers quatrains. Nous avons une détermination temporelle répétée et vague: *jadis*, une principale dont le verbe «est» passe avec légèreté et une longue apposition retardée formée des deux derniers quatrains. Cette apposition qui est formée de propositions secondaires reste indéfinie par l’ellipse d’une principale. Tout court librement vers le silence.

Les objets: une fenêtre, un ancien instrument de santal, la viole, un vitrage d’ostensoir, une harpe, le vieux livre du Magnificat, mais la relation entre eux est énigmatique, obscure ou bien ils ne sont pas réellement présents. À ce vitrage d’ostensoir est une apposition de « fenêtre », peut-on associer les deux mots? Non, dans l’ordre réel des choses... Le mot «ostensoir» nous situe dans le domaine du « acré» et par cela les deux objets n’en représentent qu’un. En continuant avec les objets nous avons la harpe formée par le vol du soir d’un Ange, son aile, un plumage instrumental pour *la délicate phalange du doigt* de la Sainte. Tous les objets ne sont pas présents : la viole est cachée, la flûte et la mandore n’existent que dans le souvenir d’un temps passé, le vieux livre du Magnificat existe mais il a perdu les caractéristiques qui lui sont propres, pour cela il appartient, lui-aussi, au passé. À partir de la strophe trois l’éloignement devient de plus en plus grand: la harpe est une identité irréelle, tout le reste est pure absence. La Sainte joue sans... ni...: sa musique, la musique du silence, le silence, la Voix, la Musique de l’Absolu.

Le temps se définit par l’éloignement des objets : *jadis*, *vieux*, *dédore* ; les objets se définissent par leur absence; la musique est recélée elle-aussi. Tout n’existe que dans le langage et par le langage. Le poète est arrivé à anéantir les objets pour les élever à des essences absolues, n’ayant plus d’attache avec le monde réel. C’est une poésie qui parle

d'un espace intérieur, sans corps, solitaire où l'esprit libéré éprouve la joie de l'acte créatif.

“Plusieurs Sonnets”

Sonnet II

*Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui /j i i /
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre /i i i /
Ce lac dur oublié que hante sous le givre /j i /
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui! /j i i /*

*Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui /i j i /
Magnifique mais qui sans espoir se délivre /i i i i /
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre /j i /
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui. /i i i i /*

*Tout son col secouera cette blanche agonie /i /
Par l'espace infligée à l'oiseau qui la nie, /i i i /
Mais non l'horreur du sol où son plumage est pris. /i /*

*Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne, /j i /
Il s'immobilise au songe froid de mépris /i i i i i /
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne. /i i i i i /*

Sonetto II

Traduzione Luciana Frezza

*Il vergine, il vivace e il bell'oggi d'un colpo
D'ala ebbra quest'obliato duro
Iago ci squarcerà sotto il gelo affollato
dal diafano ghiacciaio dei non fuggiti voli!*

*Un cigno d'altri tempi si ricorda di sé
Che si libra magnifico ma senza speranza
Per non aver cantato l'aerea stanza ove vivere
Quando splendé la noia dello sterile inverno.*

*Scuoterà tutto il suo collo quella bianca agonia
Dallo spazio all'uccello che lo rinnega inflitta,
non l'orrore del suolo che imprigiona le piume.*

*Fantasma che a questo luogo dona il puro suo lume
S'immobilizza al gelido sogno di disprezzo
Di cui si veste in mezzo all'esilio inutile il Cigno*

Ce sonnet est un bijou de perfection formelle. Les mots unis par la rime appartiennent à des catégories grammaticales différentes. Le recours à des rimes non-catégorielles caractérise le passage de la poésie classique à la poésie symboliste.

Considérons les rimes du sonnet:

Quatrain I	rimes	Catégories grammaticales	Quatrain II	Rimes	Catégories grammaticales
Aujourd'hui	A	Nominalisation adverbe	lui	A	Pronom
Ivre	B	Adjectif	se dél ivr e	B	verbe conjugué
Givre	B	Nom	vivre	B	verbe non conjugué
Fui	A	Verbe	ennui	A	Nom
Tercet I	rimes	Catégories grammaticales	Tercet II	rimes	Catégories grammaticales
Agonie	C	Nom	assigne	E	Verbe
Nie	C	Verbe	mépris	D	Nom
Pris	D	Verbe	Cygne	E	Nom

Tout le long du poème un phonème l'emporte sur tous : /i/ 35 fois, renforcé par un phonème tout proche: /j/ six fois (vierge, oublié, glacier, souvent, région, lieu): un concert en «i», exaltant le Cygne, la personnification de la beauté qui n'a pas su se manifester en prenant le vol dans l'inutile recherche de la perfection. La force musicale du poème est un témoignage du grand art poétique de Mallarmé: *Je suis hanté. L'Azur ! L'Azur ! L'Azur ! L'Azur !*

Quatrain I L'espoir de la renaissance de la Poésie

Le premier quatrain est formé d'une seule phrase, le sujet de la principale « aujourd'hui » est accompagné de trois adjectifs : *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui* : cela nous donne l'image d'un jour sans tâche, pur, non contaminé, tout neuf, plein de vitalité, de beauté, c'est l'ouverture à l'espoir d'une renaissance de la beauté. Par sa force toute neuve le bel aujourd'hui sera-t-il capable de déchirer la dureté de ce lac tombé dans l'oubli, de libérer enfin les vols qui n'ont jamais pris le vol, prisonniers de leur transparent tombeau glacé? Le bel aujourd'hui va-t-il permettre le vol, l'ivresse de la conquête de l'Azur? Il n'y a que le premier vers où la vie circule, le reste est dominé par des images d'emprisonnement.

Quatrain II Un cygne d'autrefois, prisonnier de son image

«Un cygne d'autrefois» est au cœur du deuxième quatrain formé d'une seule phrase. Ce cygne est le symbole du poète extravagant, exilé, loin de sa région natale, mais il est à l'origine de son exil, tombé amoureux de sa propre image reflétée, il n'a pas pris le vol libérateur *quand du stérile hiver a resplendi l'ennui*. Il faut remarquer la force que l'ennui acquiert grâce à son prédicat verbal «a resplendi».

Le cygne se souvient de sa splendeur d'autrefois, mais il est, désormais, prisonnier du *transparent glacier*, il se débat inutilement puisqu'il n'a pas donné libre essor à son chant: toute *élévation* lui est interdite. Reprenons des vers célèbres pour mieux comprendre la situation pitoyable du cygne prisonnier:

*Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élançer vers les champs lumineux et sereins
C. Baudelaire – Élévation*

Tercet I La blanche agonie du cygne

Les trois vers forment une seule phrase ayant comme sujet « cette blanche agonie », une violente métonymie qui anticipe la mort du cygne, son emprisonnement à vie. Ses spasmes, ses convulsions n'atteignent que son **col**, l'emploi de **col** au lieu de **cou** souligne l'artifice, l'absence de vie. Cette agonie n'est que la conséquence de son orgueil, de sa négation de l'espace alors que c'est l'espace qui l'emporte sur lui, en le niant. Il n'arrivera jamais plus à percer l'horreur du transparent glacier, il y est à jamais pris.

Tercet II Le Cygne et son songe froid de mépris

La phrase formant ce tercet s'ouvre avec une apposition *Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne*, ce fantôme, c'est bien lui, le Cygne; à remarquer la lettre capitale et, en même temps, la place du mot Cygne à la fin du poème. Le sort qui lui est donné n'est qu'un exil inutile, son songe, un songe froid de mépris: un Narcisse puni.

En rapprochant *L'Azur* et *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui* on pourrait affirmer que le poète, hanté par la quête impossible de la perfection formelle – L'Azur – a pris les distances de *cette blanche agonie* en reliant le Cygne à un moment antérieur et en lui infligeant un songe de mépris dont il est le responsable...

Le poète, arbitre désormais d'un absolu non plus au-delà de toute atteinte, qui arrive donc à s'exprimer dans la conscience, nous indique du doigt le Cygne immobilisé à jamais dans son rêve impuissant – songe froid de mépris.

PAUL VALÉRY “Albums de vers anciens”

La Fileuse

Assise, la fileuse au bleu de la croisée **a**

Où le jardin mélodieux se dodeline; **b**

Le rouet ancien qui ronfle l'a grisée. **a**

Lasse, ayant bu l'azur, de filer la câline **b**

Chevelure, à ses doigts si faibles évasive, **c**

Elle songe, et sa tête petite s'incline. **b**

Un arbuste et l'air pur font une source vive **c**

Qui suspendue au jour, délicieuse arrose **d**

De ses pertes de fleurs le jardin de l'oisive. **c**

Une tige, où le vent vagabond se repose, **d**

Courbe le salut vain de sa grâce étoilée **e**

Dédiant magnifique, au vieux rouet, sa rose. **d**

Mais la dormeuse file une laine isolée; **e**

Mystérieusement l'ombre frêle se tresse **f**

Au fil de ses doigts longs et qui dorment, filée. **e**

Le songe se dévide avec une paresse **f**

Angélique, et sans cesse, au doux fuseau crédule, **g**

La chevelure ondule au gré de la caresse... **f**

Derrière tant de fleurs, l'azur se dissimule, **g**

Fileuse de feuillage et de lumière ceinte: **h**

Tout le ciel vert se meurt. Le dernier arbre brûle. g

*Ta sœur, la grande rose où sourit une sainte, h
Parfume ton front vague au vent de son haleine i
Innocente, et tu crois languir...Tu es éteinte h*

Au bleu de la croisée où tu filais la laine. i

La filatrice

*Seduta, la filatrice nel blu della finestra
dove il giardino melodioso ondeggia
l'arcolaio antico col suo ronzo l' ha inebriata.*

*Stanca, per aver bevuto l'azzurro, di filare la carezzevole
chioma che alle fragili sue dita sfugge,
sogna e il piccolo suo capo si china.*

*Un arbusto e l'aria pura fanno una sorgente viva
che, sospesa nel giorno, deliziosa irrorata,
di perdite di fiori il giardino dell'indolente.*

*Un ramo, dove il vento vagabondo riposa,
piega la vana vitalità della sua grazia stellata
dedicando splendente, al vecchio arcolaio, la sua rosa.*

*Ma la dormiente fila una lana isolata;
misteriosamente la fragile ombra s'intreccia
attorno alle sue lunghe dita addormentate, filata.*

*Il sogno si dipana con angelica
pigrizia, e senza tregua, docile al dolce fuso
la chioma ondeggia in balia della carezza...*

*Dietro tanti fiori l'azzurro si scolora,
filatrice di foglie e di luce avvolta:
tutto il cielo verde muore. L'ultimo albero brucia.*

*Tua sorella, la grande rosa dove sorride una santa,
profuma la tua fronte evanescente al soffio del suo respiro
innocente, e tu credi di languire...Tu sei spenta*

Nel blu della finestra dove filavi la lana.

Traduzione Giovanna Corchia

Une rime fréquente dans un poème composé de tercets est : aab/cbb pour créer un parallélisme entre les deux groupes de vers, par contre Valéry recourt à une solution heureuse, la « terza rima », la rime de Dante dans « La Divina Commedia » : l'exploitation des ressources de l'alternance dans un cadre fixe crée un modèle de strophe où la combinaison de deux facteurs fixes, à savoir le nombre des vers et l'enchaînement des rimes, devient indissoluble. À part la première et la dernière qui ne

sont que doublées, chaque rime est triplée mais on évite la rime plate /aab/ /ccb/ et on a: /aba/ /bcb/ /cdc/ etc. À chaque tercet outre les vers 1 et 3 associés par l'écho final, apparaît une suggestion de rime qui reste en suspens. Elle est reprise au tercet suivant mais comme rime dominante. Ainsi l'oreille perçoit-elle dans la répétition réalisée trois fois un autre mouvement qui assure à la fois la stabilité à la strophe et l'enchaînement de l'une à l'autre par la reprise d'une rime antérieure en position inversée.

En lisant à haute voix le poème nos oreilles perçoivent une grande profusion d'assonances et d'allitérations :

Assise, la fileuse au bleu de la croisée
Où le jardin mélodieux se dodeline,
Le rouet ancien qui ronfle l'a grisée.

à noter la présence de /bl/, /cr/, /fl/, /gr/ et des voyelles nasales au vers 3: cela forme une sorte d'onomatopée reproduisant le ronflement de l'ancien rouet et contribuant à la griserie de la fileuse.

Elle, la fileuse, est l'**oisive** (vers 9) qui se laisse aller, sans opposer aucune résistance, en s'abandonnant à la rêverie suscitée par le beau spectacle de la nature, la **dormeuse** (vers 13) qui, capturée entièrement par la vibration des couleurs dans l'air, a perdu toute conscience du Temps, elle devient enfin «**fileuse de feuillage et de lumière ceinte**» (vers 20) sans possibilité de rentrer dans la vie...

Tercets I et II

La mélodie du jardin, son bercement, le ronflement de l'ancien rouet sont à l'origine de la lassitude de la fileuse, elle entre dans un état d'abandon, de griserie: c'est le début du songe. La câline chevelure qu'elle file pourrait représenter le printemps de la vie.

Tercets III et IV

Elle, la **fileuse**, est à l'intérieur d'un décor enivrant, comme *La Belle au bois dormant* : tout est vie, fraîcheur, beauté, des fleurs voltigent dans l'air en se posant légèrement sur le sol, semblables à une source vive arrosant son jardin. Une longue tige se plie en dédiant au vieux rouet la beauté vaine, de peu de durée, éphémère de sa magnifique rose. Remarquez le rapprochement entre la petite tête qui s'incline **de la fileuse** et la tige qui se courbe, c'est un soulignement de leur vaine, fragile beauté.

L'ancien, le vieux rouet est, peut-être, une matérialisation du Temps, un temps qui continue à couler avec un bruit imperceptible, pareil à un ronflement, elle, la fileuse, est dans un état d'inconscience.

Tercets V et VI

Attention au vers 13 qui ouvre le tercet cinq qui sépare le poème en deux parties : quatre tercets avant et quatre tercets après et le vers treize est juste le cœur du poème. On pourrait tirer une diagonale reliant la fin du premier vers *au bleu de la croisée* avec le début du dernier vers *Au bleu de la croisée*, cette diagonale entrecroise la diagonale imaginaire reliant le début du poème *Assise* avec la fin du poème *la laine* au vers 13 qui assume pourtant une force spéciale soulignée d'ailleurs par son début **Mais**. Ce connecteur d'opposition marque un passage brusque à une situation où il ne restera bientôt plus rien à saisir: elle dort, la laine isolée qu'elle file inconsciemment est le songe auquel elle s'est abandonnée, le point-virgule à la fin du vers demande une pause plus longue avant de pénétrer le mystère de *l'ombre frêle /qui/se tresse... filée*, la vie, sa fragilité, sa brève durée sont dans ce brusque participe passé **filée**. *Elle songe*, c'est le début du vers trois, *le songe*, c'est le début du vers seize, le songe se dévide comme la

laine autour de ses longs doigts , tout se passe dans une atmosphère de douceur, de paresse, de crédulité, dans l'illusion que ce beau songe continuera à l'infini...

Tercets VII et VIII

Nous assistons au passage de la narration de la troisième personne au message directement adressé à **La Belle au bois dormant**, «**Fileuse de feuillage et de lumière ceinte**»: toi qui filais la câline chevelure, toi qui dormais bercée par le jardin mélodieux, tu n'auras plus l'azur dans ton regard, il se cache, il disparaît:

Tout le ciel vert se meurt. **Le dernier arbre brûle.**

Une grande violence est dans les images du vers 21: rien ne reste à admirer, le ciel **vert** se meurt, on le voit mourir et le zoom sur le dernier arbre allumé par le dernier rayon de soleil, juste avant de tomber dans le noir, c'est l'incendie annonçant la mort. Dans l'air circule encore le parfum de *ta sœur, la rose*, au sourire d'une sainte, elle embaume *ton front*,

/.../ et tu crois languir...Tu es éteinte. La langueur du songe, l'ivresse du printemps, l'abandon à l'illusion que rien ne pourra mettre fin à ce concert de parfums, de couleurs et de sons empêchent toute prise de conscience du passage inexorable du Temps.

Conclusion: vers 25 isolé:

Au bleu de la croisée où tu filais la laine.

Un temps verbal différent apparaît pour la première fois: l'imparfait soulignant à la fois le passé et la durée, une durée immuable puisqu'elle ne fait plus partie du présent. C'est la mort à la vie ou la vie renfermant la mort. Il y a un retour à la situation initiale mais elle ne file plus.

À la manière de Pascal on pourrait ajouter que, comme la fileuse, l'homme aussi s'abandonne, souvent, quelquefois, c'est à nous de faire un bilan, aux illusions, par distraction, parce qu'il est attiré par mille objets plaisants, alors sa vie se tresse et se meurt inexorablement.

Un rapprochement thématique

La sabbia del tempo

Come scorrea la calda sabbia lieve
per entro il cavo della mano in oziò,
il cor sentì che il giorno era più breve.

E un'ansia repentina il cor m'assalse
per l'appressar dell'umido equinozio
che offusca l'oro delle piagge salse.

Alla sabbia del Tempo urna la mano
era, clessidra il cor mio palpitante,
l'ombra crescente d'ogni stelo vano
quasi ombra d'ago in tacito quadrante.

Da *Versi d'amor e di gloria* - Gabriele D'Annunzio

Le sable du temps

Comme glissait le chaud sable léger
dans le creux de ma main oisive
mon cœur sentit que le jour était plus bref.

Et une anxiété soudaine s'empara de mon cœur
à l'approche de l'humide équinoxe
qui assombrit l'or des plages salines.

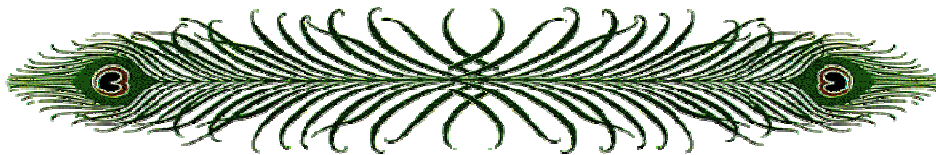
Au sable du Temps ma main était une urne
Une clepsydre mon cœur palpitant,
L'ombre grandissante de toute tige vaine
Presque une ombre d'aiguille dans un cadran muet.

Traduction Giovanna Corchia

La fileuse : l'oisive	La sabbia del tempo la main oisive
<p><u>Sensations agréables</u> Le plaisir du moment Le bleu de la croisée Le jardin mélodieux L'ivresse de boire l'azur La source vive et le jardin arrosé de pertes de fleurs La tige qui dédie sa rose magnifique ; les couleurs, la lumière</p> <p><u>Le passage du temps</u> Il passe inaperçu</p> <p><u>Le Temps dans le poème de Valéry</u> Sa brièveté : La source vive délicieuse arrose de ses pertes de fleurs le jardin de l'oisive. Une laine isolée...une ombre frêle se tresse, filée La mort : <i>Tout le ciel vert se meurt. Le dernier arbre brûle. Tu crois languir...Tu es éteinte.</i></p> <p>Mais la dormeuse n'est pas consciente de son passage, c'est là son drame</p>	<p><u>Sensations agréables</u> Le plaisir du moment La calda sabbia lieve L'oro delle piagge salse</p> <p><u>Le passage du temps</u> Des sensations désagréables dès le premier tercet Le vers 3 en entier et le reste du poème : l'anxiété qui prend le cœur du moi, les ombres enveloppant l'or des plages Le quatrain final : une synthèse sur le Temps, la main une urne cherchant à renfermer, mais inutilement, les grains de sable que le temps nous accorde, les ombres qui s'allongent, la nuit déjà là, le cadran silencieux de notre temps</p> <p><u>Le Temps dans le poème de D'Annunzio</u> Sa brièveté : <i>il giorno era più breve L'appressar dell'umido equinozio</i> La mort: <i>offusca l'oro delle piagge/ la mano urna/l'ombra crescente d'ogni stelo vano...</i></p> <p>Le moi qui s'exprime dans ces vers est tout à fait conscient du passage du temps, de l'arrivée de la morte saison, une annonce de la mort.</p>

Me voilà arrivée à la fin de cette longue réflexion sur la **Poésie**, alors j'offre à mes lecteurs, à mes élèves, à tous ceux qui ont eu la patience de m'écouter, un poème d'un poète que je viens de connaître et de beaucoup apprécier: Valerio Magrelli, professeur de Littérature française à l'Université de Pise.

*La parola non è cosa,
può soltanto narrare
il suo paziente tragitto e illuminarsi.
Ricche sono le sue terre, le sue stagioni,
ma essa le percorre, e le abbandona,
perché alla fine
il suo ultimo suono è nell'aria*
(**Valerio Magrelli Primi esperimenti**)



Bibliographie

- Paul Éluard Le livre ouvert – Poésie et vérité – Édition Folio
- Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal
- Arthur Rimbaud Opere – Testo a fronte – Einaudi
- Gabriele D’Annunzio e Giovanna Pascoli - a cura di Salvatore Guglielmino
- Guida al Novecento Principato editore
- Stéphane Mallarmé, Œuvres complètes *nrf*
- Paul Valéry, Poèmes Itinéraires Littéraires. Tome I XXe Siècle, Hatier
- - Eupalinos ou l’architecte 1921. Traduzione di Raffaele Contu
- Francesco d’Assisi dans Cantico di Frate Sole – Cantico delle creature:
- Giorgio Seferis, Le parole e i marmi, Casa editrice Il Saggiatore

