

La poésie d'Andrée Chedid

Sabah Metlej

[Extrait de la thèse de maîtrise intitulée "La Poésie d'Andrée Chedid: poétique et style", écrite sous la direction de Michael Bishop et approuvée en septembre 1996. Voici le résumé en anglais:]

The Arab world has produced francophone literature of world renown for centuries. By the end of the nineteenth century, a group of Lebanese writers chose French to express their quest for love, enlightenment and freedom. Moreover, in spite of all the restrictions still imposed on women of the Arab world, feminine writing is now flourishing: Andrée Chedid, Claire Jebeili, Vénus Khoury-Ghata, Laurice Schéhade and Nadia Tuéni are among the numerous francophone women writers in Lebanon.

This thesis will look at the work of Andrée Chedid, poetry which ranks among the best of francophone women's literature. We will focus on the collections Textes pour un poème (1949-1970) and Poèmes pour un texte (1970-1991) to study Chedid's conception of poetry: the origin and birth of the poem, poetry and experience, quest of self, revolt and silence; secondly, some of her fundamental themes: water, earth, time, death and love; and finally the style of her writing: metrics, syntax, lexicon and images.

Qu'est-ce que la poésie et quelle est sa mission dans l'univers chedidien? Quel est ce souffle qui s'infiltré dans l'étoffe de l'âme et s'élance pour nous unir les uns aux autres? Quelle est cette soif qui hante la poète? Est-ce une émotion? ou bien un bouleversement intime? Est-ce un cri? ou un chant indicible? Ce chapitre se propose comme une tentative d'aborder la conception qu'a la poète de sa poésie. On cherchera à examiner: (1) la genèse de la parole poétique chedidienne; et (2) la naissance du poème. Ensuite (3) on analysera comment cette poésie est le fruit d'une expérience profonde de la poète et de sa rencontre avec le monde, et (4) on verra alors à quel point l'essentiel reste toujours

implicite et (7) que le silence devient éloquent pour le pèlerinage de la poète.

La genèse du poème

L'irruption de la poésie dans l'univers mental et affectif de Chedid présente un caractère exemplaire intéressant à étudier. La poète s'interroge sur la genèse du poème à travers le poème lui-même, et, plus précisément, dans un poème intitulé "Prendre corps" dans *Cavernes et soleils* (1979) (PT,155).

La poésie chez Chedid naît "hors du ventre" (PT,157), du fond de l'être, des ténèbres. L'appel de cette poésie est celui "d'une haleine, fièvre perpétuelle qui brûle de devenir", affirme la poète dans *Terre et poésie* (1956) (TP,132). Fièvre, démence: tels sont les états éruptifs du poème; Chedid donne vie à la chaleur turbulente qui bouge en elle et qui la lapide. L'acte créateur est issu d'une dynamique de forces contradictoires. Il n'est guère possible sans l'absolu déchirement, sans une opposition au monde et à soi-même. Ce qu'on a pu dire de la création divine, on le dira de la création humaine, et singulièrement de l'acte poétique. Ainsi, "l'appel d'une détresse ou la découverte d'un amour" (TP,132), comme l'affirme la poète dans *Terre et poésie*, peut devenir la cause de la création poétique.

Le rôle de tout poète est de révéler une réalité, une vérité nue et absolue; or, cette vérité chez Chedid "est au midi des contradictions" (TP, 143). La poète a fait du rapprochement et de la coexistence des contraires, le principe de son écriture; "les contradictions embroussaillent nos chemins" (TP,137), dit-elle. "Feu" et "eau" (TP,130) sont synonymes de poésie chez Chedid, or le symbole du feu qui flamboie, et de l'eau qui s'agite, n'est rien d'autre que le symbole de toutes les puissances nocturnes qui s'emparent de notre être. L'âme de la poète est le creuset où bouillonnent des forces opposées et créatrices, il lui faut alors un exutoire à ce "souffle qui s'infiltré dans l'étoffe des âmes" (PT,250), à cet "inconnu", comme dirait Pierre Reverdy (*Cette Émotion appelée poésie*, 29). En effet, la façon de Chedid de déceler le plus difficile, consiste à dire les choses les plus simples et les plus communes. Ces choses simples sont pourtant celles qui créent un choc chez tous ceux qui lisent ses poèmes. L'expression parfaite, donnée par la poète, le lecteur l'adopte, et elle est désormais celle de ses propres sentiments: "C'est aux autres que

le poète confie le lendemain de son poème. Seuls les autres rendront le poète à cette Poésie" (TP,134).

Issu d'une dynamique de forces contradictoires, "répulsion-attirance, désir-repli" (PT,200), l'acte créateur permet l'émergence d'une parole abrupte et forte, concise, proche parfois du cri. Cela provient sans doute de ce que "la parole monte au jour", selon l'expression de la poète, "à torrents ou goutte à goutte" (PT,200). Tout poème commence donc avec le flux d'une énergie respiratoire, d'un "souffle" dont le battement anime la "fièvre", et déclenche le séisme, et tout ce qui vit en elle se révèle alors et s'incarne.

La naissance du poème

"Embrasser la poésie, nous dit Chedid, au plus large; au sens étymologique du mot/ Alors, elle devient acte, elle devient oeuvre/ Poésie pénétrant à pleines mains/, à plein regard, à plein souffle, dans la vie" (PT,201). La poésie est alors travail. Les différents sens du mot travail montrent ici les différents plans sur lesquels se joue la création: celui de la souffrance en général, un travail au sens étymologique et celui, métaphorique, de l'accouchement. Dans "Prendre corps" (PT,155), Chedid nous propose le poème du poème en train de se faire. Jacques Izoard nous dit que "*Prendre corps* est le poème de la naissance, de la longue, merveilleuse et douloureuse venue au monde" (*Andrée Chedid*, 79). Dès lors, le poème acquiert un statut particulier au sein du recueil. Une rupture liminaire lui donne existence, l'ébranlement se fait violent, et le poème connaît le tragique du déchirement: "Avec sang et cris/ Tu rejoins ce monde/ Tu t'enfonces dans le jour/ Arraché au silence.../ Tu viens..." (PT,157). La cohérence est altérée en provoquant une fissure à l'intérieur de l'univers poétique et de l'être: "La voie de toute naissance heurte l'ordre du monde" (PT,184). L'unité est troublée, obscurcie par l'irruption: "Arraché au silence/ à l'eau sans épine/ à la gorge sans feu/ au cercle humide et pourpre/ Tu viens... Exclu de l'intime clarté" (PT,157-159). La dissolution de l'unité primitive qui donnait sens à la poète et au poème provoque la dislocation du moi, un ébranlement radical: "Ce nôtre n'est plus nôtre/ après l'amande éclatée/... Je était autre" (TP,198). Le poème devient une fuite en avant, un départ aveugle et aveuglant dans l'avenir pour un retour pourtant possible à l'origine. Le poème devient ainsi lieu d'exil, en dehors du lieu où il veut être:

"Navigateur, encordé dans ses fibres" (TP,158), asservi, "soumis au rapt des vivants" (PT,159), il voyage "en quête" (PT,166), "faisant face à l'énigme" (PT,162). Il se révolte contre le clos, le limité: "Tu brises l'enclos/ Tu fends la gangue" (PT,159), et le poème force son parcours pour aller au-delà, pour conquérir l'espace. Exilé ainsi dans ce lieu de la perpétuelle insatisfaction de l'aventure interminable qui est la grandeur du poème et de l'être conquérant, le poème devient une simple "halte" (TP,127) et non un lieu de repos définitif. Toutefois la poésie chedidienne ne veut pas que cet exil qui est aussi repos soit permanent: "le poème demeurera libre" (TP,123), et "la poésie, comme l'amour, charge de tout son contenu/ force à tous ses espaces/ le visage, le geste, le mot" (TP,119) et "nous délivre" (TP,126). En s'incarnant, le "verbe" (TP,134) devient le rédempteur qui rétablit la communication entre l'esprit et la chair, et détermine une relation permanente mais changeante entre le visible et l'invisible: "Au bord de ce qui est vaste, le regard n'erre plus; et le souffle, complice de l'angoisse et des jours, trouve enfin sa paix" (TP,144). "Malgré les tiraillements, nous nous sentons sauvés; et en réalité nous le sommes, sauvés, ici et ailleurs" (TP, 126). Né du séisme, le poème chedidien s'élançait alors sur la page à travers défrichements et confrontations, emboîtements inattendus ou alliances qui surprennent pour s'acheminer vers un espace qui n'aura ni lieu ni épilogue. Cependant la naissance de chaque poème raccommode la vie et la poésie de la poète.

Rupture et fusion

L'acte poétique chedidien est une création et un anéantissement à chaque instant. L'alliance du sédimentaire et de l'éruptif, de ce que Chedid appelle "alluvions du corps" et "éruptions des âmes" (PT,225), rend la substance du poème instable. Celui-ci est à la fois et presque dans le même temps "sables et étincelles" (PT,101), impalpable et brûlant. Si on fouille le sédiment, on n'y trouvera qu'une lave refroidie, "marée bue par les sables/ éclat retombé en cendres" (PT,113); il faut que se fasse l'étincelle. Il y a alors dans la genèse du poème un moment de dispersion, d'anéantissement de structure, et un autre d'alliance et de fusion. Au coeur du poème, nous sommes "dans la dissolution des mots/ dans le tissu de la parole/ dans les randonnées du sang/ dans la réunion du coeur" (PT,94). La poésie qui vient chez Chedid "hors de la moelle des âges/ hors des dalles éclatées" (PT,85) s'élançait vers des "fragments

d'espace" (PT,123), "par rupture et fusion" (PT,113). Tout s'écarte puis se rapproche pour multiplier la vie. Médiatrice, la poète, apparemment écartelée entre "les houles de notre soif" (PT,112) et la parole poétique, à partir "d'une blessure/ d'un manque/ donne lieu à une autre vie" (PT,115) et jouit de l'épanouissement des paroles, des êtres. Elle acquiert une force qui "extirpe l'ortie" (PT,109), disloque, met en désordre et appelle à la résistance: "affronte ces cratères ces crevasses" nous dit-elle, "ces morsures de la vie/ sonde/ traverse/ ces violences démantelées/ vis ce qui a nom de feu/ de sables et d'étincelles" (PT,101).

La poésie chedidienne s'enchant de "inversions qui maintiennent chez elle le même sens" (PT,9), "des mots qui troquent le pluriel, pour un singulier et vice-versa" (PT,10). Jean Onimus affirme que "l'inversion de l'ordre provoque dans l'esprit un moment de terreur suivi de nouvelles unions" (*Expérience de la poésie*,99). D'un même élan la matière "se fait et se défait" (PT,108). S'il se produit un éclatement "en poussière", le même mouvement "qui attelle", "fait vivre en densité" (PT 99,116), Un double mouvement se fait, celui d'un arrachement premier, puis d'un retour à l'être, pour la réintégration de l'unité perdue. "Les contradictions s'épousent" (PT,201), leur entrechoc produit un rayonnement, une union comme un acte d'amour, où tout communique à tout. La poète est la catalysatrice de cette communion, elle est l'écho de cette harmonie, sa poésie "n'attend que notre regard" (TP,131).

Poésie et expérience

"Le don du poème est à la fois insolite et familier. On aborde des terres inconnues, dont on pressentait l'air et le sel" (TP,122). Par cette conception que se fait Andrée Chedid de la poésie, elle se place dans la lignée des poètes qui depuis Baudelaire n'ont cessé de prôner la vertu de l'effort et du dépassement en poésie. Ses vers ne sont pas un mode d'expression des sentiments, un abandon au lyrisme facile, mais plutôt le fruit d'une expérience profonde de l'être et du monde, d'une approximation du mystère, et d'une aventure dangereuse sur la route de l'absolu. Celui-ci est pour la poète le mouvement de sa création, son devenir même. Dire pour Chedid est une manière d'éclairer l'obscur, d'appeler à la présence une réalité fuyante et incertaine: "Je dis pour provoquer l'ailleurs" (TP,245). Seule l'expérience poétique peut ramener la poète à cet état de conscience obscur, aux racines des puissances de

l'âme. Jacques Maritain définit l'expérience poétique comme "un certain état de l'âme où la communion avec soi fait arrêter pour un temps le trafic ordinaire de notre pensée, état qui est lié à une intuition poétique particulièrement intense" (*L'Intuition créatrice dans l'art et dans la poésie*, 225). Chedid souscrit à cette affirmation en déclarant dans l'ouverture de *Textes pour un poème*: "l'expérience, après l'intuition, m'a confirmé que les chemins qu'offre la poésie... procurent à l'existence un essor renouvelé, un désir persistant, qui ranime sans cesse l'appétit d'être au monde... l'énigme est sans fond...les ressources du réel et de l'imaginaire sont inépuisables..." (TP, 11-12). Cette déclaration est le fruit provenant par nécessité intérieure de l'expérience poétique, du contact de l'esprit de la poète avec une réalité pleine de pénombres et qu'elle cherche à explorer. La poésie de Chedid permet l'approche de la réalité sensible, elle "mène vers la substance du monde" (PT, 55), elle "suggère la vie" (TP, 122), sa parole "traduit les remous et les rébus de la vie" (PT, 204). Ce que l'oeil de la poète voit, n'est pas pourtant la mesure du réel ou la suggestion de l'intelligible, mais ce qui se devine, se sent, se vit.

L'expérience poétique peut être considérée comme une expérience de la mort, car, comme le souligne Blanchot, "voir comme il faut c'est introduire dans la vie ce retournement qu'est l'extase et qu'est la mort" (*L'Espace littéraire*, 196). Écrire, c'est mourir à l'immédiat, et naître à l'essentiel: "Écris/ efface/ efface et puis renais...", déclare la poète dans "La Table des poussières" (PT, 207); c'est donner une justification à la vie: "Je crie des mots/ pour exister/ pour franchir la glace/ pour raccorder nos mondes", s'exclame Chedid dans "Entrée de New York sous l'orage" (PT, 124). L'écriture est alors tombeau et linceul: "chacune de nos étoiles se cernerait d'un linceul" (TP, 208). Une dialectique de la mort-renaissance préside à l'acte poétique. La poète "a vécu la mort avant de mourir" (TP, 133). Elle écrit pour mourir, mais elle meurt pour pouvoir écrire et renaître dans l'écrit: "L'aube [la] ranime, lui fait don du phénix, bel oiseau fragile, accordé aux matins" (TP, 133). Il s'agit, certes, d'une mort particulière, sorte d'arrachement à tout ce qui est donné et familier, et d'une ouverture au mystère de l'inconnu. La sublime vertu serait de cultiver un détachement serein, de garder la distance également maintenue par rapport au monde et par rapport à soi; "Vivre en poésie, affirme Chedid, ce n'est pas renoncer; c'est se garder à la lisière de l'apparent et

du réel, sachant qu'on ne pourra jamais réconcilier, ni circonscrire" (TP,119).

Ainsi, par son expérience poétique, la poète nous aide à transcender les structures utilitaires, à retrouver la vie profonde. Sa poésie nous débarrasse des écrans que bâtissent autour de nous les habitudes, les idéologies, la vie réglée, et nous met en présence de l'invisible, de l'illimité, de l'indicible que nous portons en nous. Mais, hélas, nous passons "à côté" (TP,240) de ce qui nous rend la vie: "A trop vivre de l'autre côté des apparences, on s'éveille parfois en marge; spectateurs de son propre spectacle. Tout semble vain qui ne surgit des profondeurs" (TP,131).

La quête de soi

Maints poètes de notre génération actuelle, surtout André Frénaud et René Char, placent leur poésie dans la mouvance des interrogations métaphysiques chères à Heidegger. C'est le cas notamment d'Andrée Chedid dont l'oeuvre entame une sorte de rumination ontologique. "Ignorance" (TP,17,187,216) et "lucidité" (TP,131) font que la poète remet constamment en question toutes les vérités autour d'elle: "où étions-nous?/ où étais-je?" (PT,57), "où sommes-nous?" (PT,93), "où en es-tu, vie?" (TP,234), "à quoi joue-t-on?" (TP,229), "qui nomme l'univers?/ et qui n'est point nommé?" (TP,263). Tout comme elle remet en question les réalités autour d'elle, la poète se remet elle-même en question, et c'est dans l'écriture qu'elle s'interroge en même temps qu'elle trouve les réponses: "où es-tu?" (TP,263), "je suis entre mes mains/ à mes mains je survis" (TP,186). Un être qui se cherche et qui se regarde, telle est la véritable identité de la poète. Elle naît dans le poème qui l'éclaire sur sa vérité, et qui est ce qui lui ressemble le plus. Une relation organique s'établit entre la poète et le poème, l'être et l'écrit: "parfois je deviens ce que j'ai nommé" (TP,245). Mais en même temps le poème introduit la poète dans une nouvelle obscurité, car il la métamorphose et la change. Chedid "questionne les viscères", "perce les masques", et devient "autre" (PT,119). La poète est en quête perpétuelle de cet autre qui se trouve "au fond des fonds de nous...la seule réponse à tout" (PT,46). Sa poésie s'élève ainsi sur le fond d'une expérience spirituelle et psychologique. Sa quête poétique est une quête de soi.

La poète, avec son "regard fertile/ traverse le miroir déchirant" (TP,116) et se dédouble: "me voici/ en reflets/ mais aussi en racine/ me voici/ te voici// ô mon pareil" (TP,265). Elle est au-delà et en-deçà du miroir: moi et non-moi. Le premier état d'extrême déchirure oppose deux régimes de l'être, où règnent séparément le moi et l'âme immaculée, principe d'ascension. Mais "cavernes et soleils" (PT,107) sont les deux aspects d'une même réalité qu'il faut, au cours d'âpres dévisagements, conjoindre. Cette belle métaphore du "balancement des contraires" (PT,116), de la coïncidence des opposés, retentit jusque dans l'ultime oeuvre d'Andrée Chedid et jalonne son chemin de transparence. Quand sa "rétine s'inverse" (PT,149) la poète croit un moment trouver la paix: "En sa terre labourée, le poète pour un temps s'apaise du cri qu'il pousse" (TP,133). C'est pourquoi elle prend le risque (TP,121) et se plonge dans l'autre côté du miroir, figure de l'inconscient. C'est là où gît la vérité, et le moi qui "pénètre cette eau/ dans la quiétude sans lampe/ et s'immerge longuement" (PT,75), voudra y puiser le renouvellement de l'être: "j'existais/ et tu vas/...dans l'incessant renaître" (PT,82). La poète est donc en quête incessante, son âme est l'objet de sa visée. Elle doit plonger en elle-même afin d'extraire ses bijoux, "nommer la feuille qui anime le rocher" (PT,35), creuser la pierre jusqu'à ce que l'eau jaillisse, mourir pour renaître.

Présence

"La poésie n'est pas évanescence, mais présence"(TP,121). Voici exprimée par Andrée Chedid une grande notion fondamentale qui anime sa poésie. Dans *L'Improbable*, Yves Bonnefoy affirme que "la présence c'est l'immortalité. Non pas l'immortalité prise dans le sens de guérison de la mort, de continuation perpétuelle de la vie. Non, l'immortalité, c'est de l'éternel que l'on goûte, c'est la perception durant un bref instant, d'une plénitude si intense qu'elle prend valeur d'éternité" (*L'Improbable*, 172).

Andrée Chedid ne se contente pas d'une vie terne dans un monde de finitude, un monde de "passage" et de "glissage" (TP,91), un monde mystérieux "plus fermé que l'anneau" (TP,96), "ce monde aux plaines rêches/ aux soleils rabotés/... ce monde qui louvoie sous la lumière complice... ce monde qui chancelle/ sous la grêle de ses peurs" (PT,163-164). Elle "écoute" (TP,125), "regarde" (TP,131), et veille pour être

présente "ici" et "maintenant", là où "l'éclair [me] tient" (PT,22). Le sentiment de la présence est cet éclair, cette lumière ressentie à travers l'épaisseur des choses, c'est "cette illumination profonde, nous dit Jean-Pierre Richard, en vertu de laquelle l'objet le plus particulier rayonne comme universel" (*Onze Études sur la poésie moderne*,212). Chedid se donne en son âme et son corps et "pénètre la Terre.../ gagne le centre" (PT,98-101), pour "reconnaître le grain/ la pierre première/ le cri de l'être/ l'inflexible lueur"(PT,102). Elle écorce le "métal" (PT,98), et transperce la pierre (PT,220). L'opacité de la matière est réduite, et le monde sensible devient transparent à l'esprit, c'est ainsi qu'elle s'exclame dans "Les saisons de passage" dans *Textes pour la terre aimée* (1955): "Voilà l'instant où [je] rejoins les choses" (TP,95). À cette rencontre la poésie mène la poète vers "la substance", vers l'essentiel du monde. Ce qu'elle perçoit converge en profondeur vers un centre où rien n'est ce qu'il a été dans sa simplicité, car en toute chose la "poésie nous greffe à la totalité, à l'ouvert, à la vraie vie" (PT,117). En "regardant la pierre" (PT,220), la poète "s'ajuste à la durée" et saisit "l'éphémère" (PT,220), car dans la pierre gît "l'irréfragable présence" (*L'Improbable*,22). Cette présence, la poète la ressent partout dans son amour pour "la Terre" (TP,159). Michael Bishop insiste sur ce point dans son chapitre sur Chedid: "The experience of presence Chedid traverses is certainly one of high sensory and sensual specificity, but it is equally inhabited by an "otherness" language faithfully, metaphorically, endeavours to evoke.... *Textes pour la terre aimée* reaffirms Chedid's essential focus: the hic et nunc, the experience and love of the earth now, despite our protests, our pain, our ignorance" (*Contemporary French Women Poets*,21).

Attentive et éveillée Chedid cherche; et elle déchiffre dans les choses les plus humbles qu'elle rencontre le signe d'une réalité authentique, d'une présence définitive: "A tout instant, nous dit Pierre Emmanuel, s'allume la joie d'une rencontre éternelle dont le lieu est dans les objets familiers" (*Le Goût de l'Un*,252). Gravée dans l'énigme, la poésie chedidienne "reconnaît en chacun le gisant superbe/ qui outrepassé les tombes et confond nos mémoires" (TP,189). Cette poésie obéit à une double impulsion: d'une part elle s'insère dans l'univers et en épouse les formes, d'autre part elle le dépasse. Elle s'arrache à l'emprise du réel pour céder à l'appel de la transcendance. "Libre et nouée" (PT,166), elle est enracinée dans la chair du monde, mais n'en demeure pas prisonnière,

car elle prolonge toute chose qu'elle perçoit et pense vers un au-delà intemporel. La poésie chedidienne est assimilable à la religion parce qu'elle introduit dans le monde la dimension du sacré. C.F. Ramuz est l'écrivain qui a peut-être le plus profondément médité sur l'essence religieuse de la poésie et les relations de la poésie avec le sacré. Selon sa réflexion et son expérience le sacré est "un sentiment de respect et de vénération qui nous est dicté par la présence des choses les plus modestes et les plus élevées, indispensables à notre existence physique et spirituelle" (*Poésie et métamorphose*,32). La poésie de Chedid est alors une religion en ce sens qu'elle "défait la solitude", car "tout [nous] est dicté" (TP,189) et surtout parce qu'elle "relie" (PT,61). La trajectoire chedidienne est "un pèlerinage" (TP,37) qui va de l'éphémère au permanent. Elle éternise le temps et le transforme de façon qu'il devienne attente et soif de l'immortalité pour cheminer vers les fonds "où le regard est en repos/ où l'ombre se replie/ où les murs se descendent" (TP,37).

Révolte, liberté

"Si la poésie n'a pas bouleversé notre vie, c'est qu'elle ne nous est rien. Apaisante ou traumatisante, elle doit marquer de son signe; autrement nous n'en avons connu que l'imposture" (TP,126). Par cette déclaration Andrée Chedid affirme que sa poésie est synonyme de révolte.

Dans ce "monde violenté/ las d'avancer" (TP,31), Chedid "crie notre raison" (TP,108), car dans "le silo des peines/ pas de salut sans cri" (TP,183). La poète se révolte contre la mort; "l'oeil dans l'oeil de la mort/ il y a ma révolte" (TP,36). Sa révolte se cabre aussi contre "la femme sans souvenirs" (TP,77). La poète incite celle-ci à l'affirmation de sa féminité et à la libération: "regarde en l'eau nouvelle" (TP,98). Nicole Trèves trouve que ce thème reste central chez Chedid, elle affirme dans son article "Andrée Chedid et le geste exemplaire": "C'est dire combien cet engagement inévitable de femmes qui sortent enfin de leur longue patience est un thème essentiel chez Chedid, et combien c'est en elles qu'elle place son espoir" (Trèves,83).

Chedid a crié aussi contre "La tristesse... l'angoisse... le frisson... la peur..." (TP,23-24), contre "l'ennui" (TP,173), "la violence" (PT,198), la guerre et "le sang des hommes aveuglément répandu" (PT,219). Toute sa poétique est celle d'un cheminement éthique. "Les poètes assument leur siècle" (TP,129), dit-elle, sa poésie assumant

totale­ment la vie. Or, la vie est un élan, un déploie­ment de forces, un renou­vel­le­ment, jamais un simple acquies­ce­ment. Nicole Trèves affirme aussi que pour Chedid "l'être est pris dans le mou­ve­ment qui le porte toujours vers un ailleurs qui est aussi un dépasse­ment. C'est cet élan qu'il faut pou­voir main­te­nir vivace et savoir diriger, alors qu'on est toujours guetté par une retom­bée pos­si­ble dans la stagnation..." (Trèves,84). Bien sûr, Chedid refuse la stagnation, "je suis las d'avancer.../ je suis las de tourner dit la vieille voix du monde/ porteur de tant d'images de ces vies tourmentées..." (TP,31). Si elle pro­voque, c'est pour for­cer les consciences à sortir de leur confort, à "interroge[r] la terre" et à "s'interroger" (PT,98-99), à se rendre présentes: "en chacun/ partout/ reconnais/le grain/ la pierre première" (PT,102) .

Dans son cri le plus violent et son mépris des valeurs mondaines qui sont le saccage d'une réalité fautive, la révolte de la poète n'est pas négative, elle est en réalité une affirmation de la liberté. La négation, affirme Jean Onimus, est "une forme souffrante mais intense de l'affirmation" (*La Connaissance poétique*,238). La conscience des contingences et de l'absurde ne peut pas rendre la poète indifférente, au contraire, "la Liberté qui rayonne tout au centre de nous" (PT,79) est la force qui légitime sa révolte. Sa poésie devient cette "fleur d'orage" (TP,173) qui puise sa sève dans "l'opiniâtre genèse/ où s'oeuvre notre liberté" (PT,136). Elle ne se contente pas de produire une transformation du monde et de la société, elle associe cette transformation à la volonté de libérer l'esprit humain: "la Liberté est une aile sur le front", affirme-t-elle dans "Le Grain", dans *Textes pour un poème* (1950) (TP,61). En dépit des circonstances contraires, Chedid demeure persuadée que la "liberté est notre risque et notre mesure" (TP,95); elle anime la vie et la condition future de l'humanité: "chaque fleur d'orage porte la graine de demain" (TP,173). Affranchi de l'aliénation spirituelle et sociale, l'être humain "libre de sang et de corps" (TP,94), après avoir dénoué toutes les amarres de la servitude, est le "pèlerin vivace" (TP,94) qui part pour la conquête d'une terre nouvelle, baignée dans la plénitude; "tout ce qui délivre... c'est cette lueur/ [Ta] liberté enfouie/ brûlant ses limites/ pour s'évaser devant" (PT,235). Ainsi, la poète "vagabonde... marche... la fleur du pèlerin à [mes] lèvres" (TP,179). Les contraintes ne sauraient lui nuire absolument, puisque la liberté est "si proche" (TP,247); aussi la

poète est-elle associée au mouvement et au devenir: la poète "s'éloigne libre, pour renaître" (PT,117).

En cherchant "la lueur rebelle" Chedid se déclare "témoin d'une certaine splendeur" (TP,194), C'est bien de la "rencontre" dont on a parlé qu'il s'agit. Détachée du quotidien, du réel, aura lieu alors cette révélation; son geste spontané est un geste d'émerveillement. Selon Bachelard la poésie est cet acte qui consiste à "devenir le pur et simple sujet du verbe s'émerveiller" (*Poétique de la rêverie*,109). En s'émerveillant, la poète est éloignée des graves problèmes qui l'obsèdent, elle concerne de très près l'existence de tous les jours dans ce qu'elle a de plus humble et de plus profond. Son cri devient "l'inflexible lueur" (PT,102), "un chant élançant les mots vers l'autre" (PT,248) et qui prend parfois le ton de l'oblation. Souffrances et misères sont rédimées dans la poésie chedidienne: "le cri solitaire et nu... nos guerres... nos rancoeurs... la crainte... la faim... les pleurs... le sang séché sur les chemins" (TP,32), tout devient une célébration, une "danse devant Dieu", pour "distraire son regard de l'éternel ennui" (TP,32).

Le silence, la parole

Dans *L'Air et les songes*, Bachelard affirme que "la poésie est vraiment le premier phénomène du silence" (282). N'est-ce pas en effet le propre de toute parole poétique que de naître du silence? La poésie d'Andrée Chedid surgit du silence pour venir combler et remplir ce silence: "Quand l'aube s'éprend de la ville/ j'émerge des linges de l'absence"(PT,29). Comme tous les autres poètes André Chedid a rencontré le "silence à vivre" (PT,27), et sa poésie est "fréquemment ponctuée par un silence hivernal" (PT,202). La poète essaye de cerner ce silence par les mots qui ne sont que le "reflet" (TP,17) de son intérieur, de son "autre qui se dévore en silence" (TP,237). "L'alternance" (PT,64) entre le silence et la parole tient une place importante dans la conception qu'a la poète de son oeuvre. Le principe du silence dans la poésie chedidienne est une pensée cachée, "une parole secrète" (PT,203) qu'on doit lire loin des bruits envahissants, loin des "rumeurs fugaces" (PT,203), car l'essentiel reste toujours implicite, caché dans ce qui n'a pu être dit: "Les étangs du silence/ répandaient la réponse à tout"(PT,46). La poète aime "que le mot soit rétif" (PT,117); un tel mot contient en lui la plénitude de l'esprit qui s'y condense entier. Il est esprit incarné dans

une forme qui s'affine et se rétrécit, opérant dans son étroitesse même l'unité du monde et l'harmonie des contraires.

"Dans le langage classique", écrit Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture*, "ce sont les rapports qui mènent le mot puis l'emportent aussitôt vers un sens toujours projeté; dans la poésie moderne, les rapports ne sont qu'une extension du mot, c'est le Mot qui est "la demeure", il est implanté comme une origine dans la prosodie des fonctions, entendues mais absentes. Ici les rapports fascinent, c'est le Mot qui nourrit et comble comme le dévoilement soudain d'une vérité; dire que cette vérité est d'ordre poétique, c'est seulement dire que le Mot poétique ne peut jamais être faux parce qu'il est total; il brille d'une liberté infinie et s'apprête à rayonner vers mille rapports incertains et possibles" (69-70). Andrée Chedid cherche le mot "juste, qui sonne juste... et sans lequel le poème ne tiendrait pas" (PT,117), un mot qui "éclate et questionne...greffe, qui donne vie à un autre" (PT,114-115). Chedid "charge le mot pour qu'il nous relie au mystère de la vie" (PT,202); écrire pour elle, c'est communiquer avec ce mystère. Cependant ce même langage peut se muter en obstacle, lorsqu'il perd sa vitalité et qu'il se fige dans des clichés, réduit à un corps froid privé de sa source lumineuse: " plus souvent nos mots/ réduisent l'eau prodigue/ alors les canaux s'enchâssent/ le grand flot nous déserte/ laissant une fois de plus/ notre paysage à sec" (PT,74). La poète est confrontée au problème du langage où s'accuse l'impuissance de communiquer l'ineffable. Émergeant de la nuit, le poème ne l'éclaire qu'à peine, il n'apporte ni certitude, ni clarté, il introduit la poète dans le règne de la mouvance et dans le climat des métamorphoses, celui des secrètes migrations entre "l'obscur-clair, horreur-beauté, grisaille-souffle, puits-ailes, dedans-dehors, chant et contre-chant" (PT,116). En entrant dans le royaume magique de la poésie, la poète est appelée à être toujours au-delà de soi, à s'affirmer comme un projet en perpétuel devenir. Sa parole est une "parole ouverte" (PT,203), c'est-à-dire inachevée, haletante toujours, "devant le texte à venir" (PT,117). Pour la poète, toute tentative d'expression s'avère provisoire; l'évidence troublante d'un non-dit soudé à chaque parole, abolit toute notion d'achèvement: "il n'y a pas d'épilogue" (TP,115). Son dire se résout dans un silence plus éloquent que la parole: "Où la mer lentement progresse/ là-bas, reposent les îles.../les colonnes du silence veillaient" (TP,164). La méditation continuelle du silence dans la poésie chedidienne

devient garante d'une parole épurée; le creusement du non-dit assure la vérité de tout ce qui nous appelle en silence, c'est la preuve que la poète a atteint une vérité plus haute et qu'elle vise quelque chose d'impénétrable et d'inaccessible. La poète pèlerin voyage dans "la forêt" du poème, où "l'ombre" (TP,285) des mots fera place au silence fécond qu'est celui de l'origine. Alain Bosquet, dans sa chronique, "Le Mois poétique" (Le Monde), décrit ainsi le talent poétique d'Andrée Chedid: "Langage qui va à l'essentiel, ruptures destinées à la fois à suspendre la pensée et à lui donner des prolongements tacites, comme si la dimension du silence était seule capable de donner au verbe une solennité suffisante. L'être et le non-être se livrent ici une bataille farouche, dont on ne nous livre ici que les échos" (cité par Jacques Izoard dans *Andrée Chedid*,72).

Poète de l'amour et de la métamorphose, Andrée Chedid détient, entre "cavernes et soleils", le pouvoir des clefs. Après les recherches et les réflexions faites dans ce premier chapitre, il est indéniable que la conception qu'a la poète de son acte poétique lui a permis de se frayer une voie vers les royaumes de la découverte de soi et de la liberté. Née d'une expérience profonde, sa poésie a forgé un langage qui correspond à la situation de son âme et de ses émotions. En créant, la poète réalise aussi un mode d'existence, car la distance est franchie entre la vie et l'oeuvre, l'expérience et l'écrit. Écrire pour Chedid est une manière de vivre, vie est synonyme de poésie. Ce langage qui "troque le pluriel pour un singulier ou vice versa" (PT,10) devient un principe d'agrégation qui unit tout ce qui est fragmenté pour établir une unité perdue. À l'instar de la poète, tout lecteur est convié à être toujours "présent" aux choses et au monde et à changer pour se mettre à l'écoute de cette poésie qui est libératrice et qui définit la transcendance humaine. Si la poète a maîtrisé les mots, elle a aussi bien maîtrisé le silence. Ses mots jettent une ombre dont on a besoin pour voir plus clairement tout ce qui a si brillamment illuminé sa démarche et sa vision, et c'est lorsque ce silence se fait que l'on peut saisir et comprendre son souffle poétique expressif.

BIBLIOGRAPHIE

Abréviations utilisées:

PT = *Poèmes pour un texte*

TP = *Textes pour un poème*

- Bachelard, Gaston. *L'Air et les songes*. Paris: Corti, 1943.
- . *La Poétique de la rêverie*. Paris: Corti, 1948.
- Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil, 1953.
- Bishop, Michael. *Contemporary French Women Poets, vol. 1. From Chedid and Dohollau to Tellermand and Bancquart*. Chiasma, Rodopi: Amsterdam/Atlanta, 1995.
- Blanchot, Maurice. *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.
- Bonnefoy, Yves. *L'Improbable*. Paris: Gallimard, 1980.
- Chedid, Andrée. *Textes pour la terre aimée*. Paris: G.L.M., 1955.
- . *Terre et poésie*. Paris: G.L.M., 1956.
- . *Textes pour un poème (1949-1970)*. Paris: Flammarion, 1987.
- . *Poèmes pour un texte (1970-1991)*. Paris: Flammarion, 1991.
- Emmanuel, Pierre. *Le Goût de l'Un*. Paris: Éditions du Seuil, 1963.
- Izoard, Jacques. *Andrée Chedid*. Paris: Seghers, 1977.
- Maritain, J. *L'Intuition créatrice dans l'art et dans la poésie*. Paris: Desclée De Brouwer, 1966.
- Onimus, Jean. *La Connaissance poétique*. Paris: Desclée de Brouwer, 1966.
- . *Expérience de la poésie*. Paris: Desclée de Brouwer, 1973.
- . *Essais sur l'émerveillement*. Paris: P.U.F., 1990.
- Ramuz, C.F. *Poésie et métamorphose*. Eigeldinger, Neuchâtel, Ed. de la Bâconnière, 1973.
- Reverdy, Pierre. *Cette Émotion appelé poésie*. Paris: Flammarion, 1974.
- Richard, Jean-Pierre. *Onze Études sur la poésie moderne*. Paris: Editions du Seuil, 1964.
- Trèves, Nicole. "Andrée Chedid et le geste exemplaire." *Dalhousie French Studies* 13, 1987, 80-88.