



HAL
open science

Lyrisme et cosmopolitisme dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid

Yaya Mountapmbeme Pemi Njoya

► **To cite this version:**

Yaya Mountapmbeme Pemi Njoya. Lyrisme et cosmopolitisme dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid. Littératures. Université Paris-Est; Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Maroua (Maroua, Cameroun), 2016. Français. NNT : 2016PESC0026 . tel-01692073

HAL Id: tel-01692073

<https://theses.hal.science/tel-01692073>

Submitted on 24 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE MAROUA



UFD LITTÉRATURES, LANGUES
ET SCIENCES DU LANGAGE

Laboratoire : Langues, Littératures et
Études Comparées

UNIVERSITÉ PARIS-EST



ED n°529. CULTURES ET SOCIÉTÉS

EA 4395 Lettres Idées Savoirs

THÈSE EN COTUTELLE

pour l'obtention du grade de

Docteur de l'UNIVERSITÉ PARIS-EST (France)
Docteur/Ph.D DE L'UNIVERSITÉ DE MAROUA (Cameroun)

Spécialités :

Langue et littérature françaises
Littératures française et francophone

**LYRISME ET COSMOPOLITISME
DANS L'ŒUVRE POÉTIQUE D'ANDRÉE CHEDID**

présentée par M.

Yaya MOUNTAPMBEME PEMI NJOYA

sous la direction de

Mme Thanh-Vân TON-THAT et de M. Maxime Pierre METO'O ETOUA

Devant le jury suivant :

Mme Christiane ACHOUR, Professeur émérite, Rapporteur, Université de Cergy-Pontoise

Mme Sylvie FREYERMUTH, Professeur, Rapporteur, Université du Luxembourg

Mme Hélène INDART-MAUREL, Professeur, Examineur, Université François Rabelais

Mme Thanh-Vân TON-THAT, Professeur, Directeur de thèse, Université Paris-Est Créteil

M. Maxime P. ETOUA METO'O, Professeur émérite, Co-directeur de thèse, Université de Maroua

Le 24 septembre 2016

DÉDICACE

À Pemi Salifou, mon père.

À Christiane C. Achour.

À Père Moussa.

À Amy.

À Imran.

À la mémoire

de mes mères,

de mes sœurs

de mes frères.

REMERCIEMENTS

Je voudrais très sincèrement témoigner ma reconnaissance aux personnes qui, d'une manière ou d'une autre, ont rendu possible la réalisation de ce travail.

À ce titre, je remercie le Professeur Maxime Pierre Meto'o Etoua pour ses enseignements, ses conseils et sa disponibilité. De même, de tout mon cœur, je remercie le Professeur Thanh-Vân Ton-That d'avoir cru en moi et d'avoir permis, grâce à ses conseils, sa disponibilité, et ses appuis multiformes la cotutelle effective de cette thèse.

Je voudrais également remercier tous les membres du jury qui ont accepté de lire et de participer à la défense de ce travail.

Je m'en voudrais de ne pas remercier Mademoiselle Thanh-ha Ly pour sa promptitude à apporter des éclairages à nos soucis administratifs.

Toute ma gratitude va également à l'endroit de mes collègues du département de Langue Française et Littératures d'Expression Française de l'ENS et du département de Français de la FLSH de l'université de Maroua. Avec eux, et plus singulièrement avec le Dr Abada Medjo, nous avons eu des échanges constructifs lors de l'élaboration de ce travail.

Mes remerciements vont dans le même sens à mes amis de parcours et de toujours. Je pense à Lord, Angèle, Olivia, Chantal, Carmela, Yvonne et Moussa.

Ayant préparé cette thèse dans des conditions particulières, je tiens aussi à savoir gré à ceux sans qui je n'aurai pas pu mener ce travail jusqu'à ce stade. Je pense particulièrement à Aïcha, à Adamou, à Ramadan, aux familles Tsapdong, NDouok De Dal, Hamadou ainsi qu'à toute ma famille.

Cette thèse est la toute première réalisée en cotutelle à l'Université de Maroua. À cet effet, qu'il me soit permis de témoigner ma gratitude au Directeur de l'UFD, au Directeur de l'ENS et au Recteur de l'Université de Maroua ainsi qu' à la Directrice de l'ED Cultures Sociétés, au directeur du DED et au Président de l'Université Paris-Est qui ont facilité les procédures de sa mise en œuvre.

RÉSUMÉ

Cette thèse se propose d'examiner l'ouverture au(x) monde (s) dans la poésie d'Andrée Chedid. Elle concentre son développement sur l'expérience et l'expression pathiques inscrites au cœur du texte et privilégie, dès lors, le pôle du sujet lyrique afin de mettre en évidence la résonance cosmopolitique de ses épanchements. En combinant les approches « lyricologique » et thématique, l'étude montre que les dimensions de l'expression lyrique, dans l'œuvre d'Andrée Chedid, ne s'enferment pas dans la traduction exclusive de la présence affective du sujet, mais l'inscrivent plutôt (au regard de sa trajectoire et de ses expériences) dans une projection permanente vers le(s) monde(s). Il s'agit alors de décomposer le lyrisme à travers les thèmes du souvenir et de l'intimité qui enracinent la parole poétique dans les mouvements de l'âme du sujet auctorial. Ainsi, grâce aux différentes postures énonciatives et des expériences du temps, de la mort et de l'existence, on voit que le sujet lyrique développe une forte empathie pour la condition humaine. Dans ce sens, sa décentration ouvre la voie à la coexistence harmonieuse avec l'*alter ego* et l'inscription de l'altérité dans le corpus apparaît alors comme l'un des fondements de la poétique de Chedid. À cet effet, ses œuvres, comme la plupart des textes francophones, déclinent un rapport étroit avec l'univers de référence. Par la traversée des paysages, l'étude dévoile la portée réaliste et utopique du monde que projette la poétesse ; et la thèse conclut qu'Andrée Chedid propose, par la littérature, les voies de renouvellement des possibles humains, d'une nouvelle espérance fondée sur l'éloge de la liberté, de l'amour, du rêve et de la vie.

Mots clés : lyrisme, cosmopolitisme, sujet, altérité, monde (s), poésie, relation, francophonie, humanisme.

ABSTRACT

Through the thesis: "Lyricism and cosmopolitanism in Chedid's poetical works", we propose to look at the opening(s) world(s) in the poetry of Chedid. This thesis develops the pathic experience and expression at the heart of the text and therefore emphasizes on the lyrical pole of the subject so as to highlight the cosmopolitan resonance of her effusions. Through a combination of the "lyricological", theme and phenomenological approaches, the study shows that the dimensions of the lyrical expression in the work of Andrée Chedid, do not limit themselves to the exclusive presentation of the subject's emotional presence, but rather writes it down (with respect to its trajectory and experiences) in a permanent projection towards world (s). Therefore, the idea is to split up lyricism through the themes of memory and intimacy which root the poetical word in the movements of the authorial subject's soul. Thus, thanks to the different enunciation postures and experiences of time, death and existence, on can note that the lyrical subject develops a strong empathy for the human condition. In this sense, his "decentration" paves the way to the harmonious coexistence with the alter ego and the inclusion of the otherness in the body appears as one of the foundations of the poetics of Chedid. Thus, her works, like most Francophones texts, declined a close relationship with the universe of reference. By crossing the landscape, the study reveals the realistic and utopic impact of the world projected by the poet; and the thesis concludes that Andrée Chedid, through literature, suggests ways of renewal in human potential, of new hope based on the praise of freedom, love, dream and life.

Keywords: lyricism, cosmopolitanism, subject, otherness, world, poetry, relationship, francophonie, humanism.

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE	1
REMERCIEMENTS	2
RÉSUMÉ	3
TABLE DES MATIÈRES	4
INTRODUCTION GÉNÉRALE	8
PARTIE I : DE L'IDENTITÉ COSMOPOLITIQUE : ÉLANS ET MÉTAMORPHOSES	32
CHAPITRE 1 : LA SINGULARITÉ D'UN VISAGE	38
I- LA MÉMOIRE DE L'ORIGINE	41
1- Les impressions d'enfance	42
2- L'épreuve du voyage	52
3- Le citoyen du « pays multiple »	58
II- AUX SOURCES DE L'INTIMITÉ : LA PAROLE CONFIDENTIELLE	68
1- Sur les traces de la fidélité chedidienne	70
2- Les métaphores intimes du corps	78
3- Le spectre de la mort	87
CHAPITRE 2 : DE LA DÉFIGURATION AU DÉCENTREMENT : L'ANCRAGE TRANSPERSONNEL DU SUJET LYRIQUE	97
I- LA DIFFRACTION DU SUJET LYRIQUE : L'EFFET PRISMATIQUE	100
1- L'éclatement du sujet lyrique	101
2- L'altération du sujet lyrique	109
3- L'effacement du sujet : du « on » impersonnel à « l'homme » universel	117
II- L'EMPATHIE COSMOPOLITIQUE OU L'AFFIRMATION DU SENTIMENT-MONDE	121
1- Temps du Monde, temps des mondes	123
2- Le socle de la finitude	129
3- Le don de l'existence	134
PARTIE II : DU MONDE DE L'ALTÉRITÉ À L'ALTÉRITÉ DU MONDE	142

CHAPITRE 3 : DE LA RELATION À L'AUTRE.....	145
I- LA COEXISTENCE AVEC L'AUTRE.....	146
1- La quête de l'autre.....	148
2- « Bien plus proche qu'étranger » ou la communion avec l'autre	153
II- L'AUTRE COMME FIN	158
1- Au revers des façades : le visage de l'autre	160
2- L'éloge de l'altérité.....	164
III- LES FIGURES DE L'ALTÉRITÉ.....	169
1- La figure de l'enfant : entre heurts et malheurs	171
2- L'altérité au féminin.....	178
3- La figure du vieillard.....	184
CHAPITRE 4 : DE « LA POÉTIQUE DE LA RELATION »	193
I- DES GESTES POÉTIQUES DE LA RELATION	195
1. De l'ouverture du poème ou « le secours des fenêtres »	197
1-1- Le monde <i>in vivo</i> du poème	198
1-2- Le poème <i>in vitro</i> du monde	203
2 - Le développement de l'exclamation.....	205
2.1- De la structure de la célébration	206
2-2 Au cœur du poème, le monde de la merveille	209
3. Le foyer de l'énigme.....	212
4 - Les promesses de la lyre.....	218
II- À L'ÉTHOS DU POÈTE COSMOPHORE.....	226
1- Le souffle apollinien	229
2- La voix d'Orphée	235
3- L'héritage hermésien.....	242
CHAPITRE 5 : DES PAYSAGES DU MONDE.....	251
I. LE COURANT DES « VENTS NOIRS »	254
1. Des cyclones et des marées	256
2. Le volcan de la haine	263
3. En « Contre Chant », les plaies de la violence.....	269
II. « PETITE TERRE, VASTE RÊVE » OU LES VOIES DE L'ESPÉRANCE	276
1- Rompre les amarres !	278

2- Semer l'amour.....	286
3- Maintenir la flamme!.....	293
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	303
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE.....	316
INDEX AUTEURS.....	342
INDEX THÉMATIQUE.....	343

Ma patrie c'est le monde.

Sénèque

Devenir homme dans le monde, est une affaire de trajet,
de circulation, de transfiguration.

Achille Mbembe

Trois pays, trois héritages, trois langues se fondent sans disparaître dans la matière de ses écrits, servant de levain... Trois cultures versent leurs codes et leur somptueux avoir dans la trame dense d'une œuvre « à visage de vivant », donnant naissance à une vision ample et précise de l'Homme et de sa destinée.

Claire Gebely

INTRODUCTION GÉNÉRALE

La poésie française, depuis Mallarmé, a eu tendance à se couper du monde.¹ Accomplissant ainsi « l'isolement de la parole », une bonne partie des poètes français modernes et contemporains ont choisi de se réfugier « dans le cercle de la lampe et dans le quadrilatère de la feuille blanche, pour y ouvrir le douloureux abîme d'un espace purement littéraire, laissant à d'autres l'universel reportage et l'exploration des étendues planétaires et interplanétaires »². Plus que l'expérience du monde, de la sensibilité, du rapport de l'homme à l'altérité et au monde, c'est davantage les préoccupations purement plastiques qui ont nourri et continuent à nourrir une bonne partie de la poésie française de ces dernières années. À tel point que malgré la résilience des « néo-lyriques », le paysage poétique français aujourd'hui est dominé par les poètes du mot, de la forme, de ceux qui explorent par la langue, l'aventure de langue sur le quadrilatère de la page blanche.

À l'opposé de cette tendance, la parole poétique francophone demeure « circonstancielle », contextuelle et s'ancre plus que jamais dans une phénoménologie de l'action. À l'observation, il s'agit pour le poète francophone d'agir sur le monde par le biais du verbe. Qu'il soit incantatoire, exutoire, vexatoire, son poème vise d'abord à faire part d'une expérience du monde. Dans cette perspective, il brise ou instaure un ordre, une nouvelle manière d'être, de faire, de sentir, de voir ; il met à nu un ressenti. Et c'est là tout le mérite des poésies francophones qui continuent, malgré les contraintes éditoriales, à perpétuer la tradition orphique, alliant à chaque fois recherche de la forme

¹Telle est la trajectoire que souhaite l'auteur de « L'Art pour tous ». Dans cet article publié en 1862, Mallarmé affirme clairement le côté « aristocratique » de l'art. S'agissant de la poésie plus précisément, il écrit : « Toute chose sacrée et qui veut demeurer sacrée s'enveloppe de mystère [...] j'ai souvent demandé pourquoi ce caractère nécessaire a été refusé à un seul art, au plus grand. Celui-là est sans mystère contre les curiosités hypocrites, sans terreur contre les impiétés, ou sous le sourire et la grimace de l'ignorance et de l'ennemi. Je parle de la poésie. *Les Fleurs du Mal*, par exemple, sont imprimées avec des caractères dont l'épanouissement fleurit à chaque aurore les plates-bandes d'une tirade utilitaire, et se vendent dans des livres blancs et noirs, identiquement pareils à ceux qui débitent de la prose du vicomte du Terrail ou des vers de M. Legouvé. Ainsi les premiers venus entrent de plain-pied dans un chef-d'œuvre, et depuis qu'il y a des poètes, il n'a pas été inventé, pour l'écartement de ces importuns, une langue immaculée, - des formules hiératiques dont l'étude aride aveugle le profane et aiguillonne le patient fatal - ; et ces intrus tiennent en façon de carte d'entrée une page de l'alphabet où ils ont appris à lire ! Ô fermoirs d'or des vieux missels ! ô hiéroglyphes inviolés des rouleaux de papyrus ! », p. 4.

² Michel Collot, « L'ouverture au(x) monde(s) », in Michel Collot et Antonio Rodriguez (dir.), *Poésies et paysages francophones*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005. p. 43.

inouïe à un déploiement existentiel. Ainsi, le propre de ces œuvres poétiques serait de proposer une « structure d'horizon »³ tournée vers le monde, d'inscrire la parole du poète dans le mouvement diachronique de l'Histoire. Qu'il donne à voir un paysage, une révolte, à entendre un cri, des gémissements, les siens ou ceux d'une collectivité humaine, le discours poétique francophone va au-delà de son image. Il manifeste toujours une sorte de fraternité de la parole qui déborde la solitude assumée du poète. Ainsi, comme le souligne Daniel Maximin⁴, les poésies francophones sont solitaires et solidaires simultanément. Car, même si le poète francophone extériorise d'abord, avant toute chose, une expérience singulière et subjective du monde, sa parole fatalement arrive toujours à traduire, à rencontrer un certain dessein et même le destin d'une collectivité humaine. Vu sous cet angle, les œuvres poétiques francophones se démarquent d'une certaine orientation moderne et postmoderne de la pratique littéraire dans la mesure où elles viennent traduire les résonances individuelles, affectives et esthétiques du poète et de ses lieux d'élection. L'ancrage socio-historique et politique se dessine toujours en filigrane. Cette particularité contribue à sa vulgarisation et à sa réception par un auditoire plus large, puisqu'il se retrouve dans les échos affectifs du poète. De fait, les poésies francophones, en s'inscrivant dans leurs traditions littéraires respectives, continuent à être éminemment politiques au sens aristotélicien du terme qui a trait à la gouvernance d'une cité, *la polis* grecque. Dans un tel contexte, Michel Collot note que la

vitalité des littératures francophones vient sans doute de leur aptitude à susciter l'intérêt d'un public assez large par des œuvres qui, loin de se refermer sur les petits émois du moi ou sur les problématiques purement littéraires indéfiniment ressassées par les « avant-gardes » hexagonales depuis près d'un siècle, interrogent le monde actuel et, en écho à son foisonnement déconcertant, essaient d'introduire dans la langue française une tonalité et des tournures nouvelles, construisant ainsi une de ces « visions du monde » inséparables des grands mouvements de pensée, d'écriture et

³ Par cette notion, Michel Collot désigne la capacité du poème à faire écho aux mondes, à un univers de référence, fût-il celui qui se révèle à travers la géographie du poème. Cf. Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, 1989.

⁴ Daniel Maximin, « La poésie, une parole d'archipel entre solitude et fraternité (en hommage à Tahar Djaout) », in Corinne Blanchaud et Cyrille François, *Pour la poésie. Poètes de langue française (XX^e-XXI^e siècle)*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, 2016, p. 27-33.

de culture, sans prétendre pour autant l'enfermer dans un système, exaltant plutôt sa diversité.⁵

Nous voudrions, dans le cadre cette recherche, voir comment le texte poétique francophone s'inscrit dans le monde et relaie ses échos. Le brassage des peuples et des cultures qui se réalise de plus en plus de nos jours encourage cette perspective. Conséquence directe des phénomènes d'expatriation, de diasporisation qui se sont accélérés depuis la chute du mur de Berlin, aujourd'hui plus qu'hier, les données immédiates de la conscience de l'individu sont totalement connectées à l'univers-monde. Il devient impératif de sortir des analyses et des appréhensions qui tendaient autrefois à lire l'œuvre littéraire comme la mémoire exclusive de toute une nation dans le processus d'historisation de son imaginaire. Cette objection est en partie à la source des études postcoloniales qui explorent, entre autres champs, les littératures migrantes et diasporiques en mettant l'accent sur les dimensions hybrides, transculturelles qui caractérisent les discours littéraires contemporains. Et par littérature migrante, nous entendons ces productions qui émanent des auteurs n'ayant plus d'attache territoriale que fluctuante et flottante par rapport à leur terre d'origine. Ces auteurs, dans leurs écrits, contribuent à subvertir davantage les pratiques littéraires héritées de la modernité et à brouiller les éléments de la carte d'identité tant nationale que littéraire. Il y a lieu de souligner ici qu'un écrivain migrant ou transmigrant, comme Andrée Chedid, fonctionne à la manière d'un moniteur qui participe au brouillage des frontières, des appartenances, des identités, des catégories ataviques lorsqu'elle « établi[t] [son] expérience littéraire dans un trans-espace qui [lui] échappe et où s'inscrivent tous les possibles, tant sur le plan culturel, identitaire, discursif qu'esthétique »⁶.

Cette inclination pour une écriture décontextualisée des écrivains migrants manifeste leur désir de brouiller les identités et de faire de leurs œuvres, les seules pièces qui permettent de les identifier. La perspective semble être partagée par Andrée Chedid

⁵Michel Collot, « L'ouverture au(x) monde(s) », in Michel Collot et Antonio Rodriguez (dir.), *Poésies et paysages francophones*, op. cit., p. 45.

⁶Hafid Gafaïti et alii, « Espaces culturels et transnationalités » in *Migrances, Diasporas et Transculturalités francophones : Littératures et cultures d'Afrique, des Caraïbes et du Québec*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 12.

au regard de l'impossibilité qu'il y a à fixer ses poèmes dans une terre élue ou promise. En un mot, elle est une écrivaine à l'identité littéraire problématique. Comme nous allons le voir, il n'est pas aisé de définir avec exactitude sa nationalité littéraire. À tel point qu'à la question de savoir si Andrée Chedid est Libanaise, Égyptienne ou plutôt Française, Daniel Lançon, citant Edmond Jabès, répond d'emblée que l'auteure est « reconnue en France, revendiquée par le Liban et, en dépit de la langue, par l'Égypte »⁷. Si Chedid est donc au carrefour des histoires littéraires d'au moins trois pays, il devient évident que son parcours appelle à une nouvelle écriture de l'histoire littéraire et à une nouvelle configuration des lois qui régissent les champs littéraires. Cette histoire littéraire qui, jusqu'à présent, continue de s'écrire sur le modèle exclusif de la carte d'identité nationale, est en grande partie décalée des réalités du monde contemporain et davantage de la situation réelle des écrivains⁸.

En ce qui concerne Andrée Chedid, on peut dire qu'elle est une « multinationale ». D'abord, par ses parents, elle est d'origine libanaise, et s'il est une chose qu'il convient de souligner, c'est le caractère multiculturel et pluriconfessionnel de son pays d'origine. En effet, le Liban est au croisement de plusieurs civilisations séculaires et jouit, malgré la tragédie de l'histoire, de l'image d'un pays où foisonnent et cohabitent les différentes identités de l'humanité même si elles deviennent, parfois, meurtrières⁹. Le Liban, par la variété de sa culture et de son peuple, de son paysage et surtout de son histoire est un pays exceptionnel au Proche Orient où la prise en compte de l'altérité dans la gestion de la cité est constitutionnalisées. Le pays du cèdre peut revendiquer à juste titre une longue tradition dans le brassage des populations que tout tend parfois à opposer. Autre fait qui mérite d'être noté, c'est que le Liban, dans sa forme géopolitique actuelle, est né en 1920, année de la naissance d'Andrée Chedid. On voit qu'il est donc impossible de détacher la poétesse de son Liban originel avec qui elle partage, non seulement la même date officielle de naissance, mais également le caractère pluriel.

Ensuite, elle est Égyptienne par adoption, puisqu'elle est née, a passé son enfance et a fait ses classes dans la cité bouillonnante du Caire. Comme pour le Liban, Chedid a

⁷ Daniel Lançon, « Nationalité littéraire et universalisme de l'œuvre d'Andrée Chedid », in Jacques Girault et Bernard Lecherbonnier, *Andrée Chedid : Racines et liberté*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 73.

⁸ Cf. le dernier essai d'Alain Mabanckou, *Le Monde est langage*, Paris, Grasset, 2016.

⁹ Allusion faite à Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1998.

été imprégnée de la chaleur et a été aussi marquée par la misère qui régnait à cette époque dans la capitale égyptienne. Mais, le Caire des années d'enfance de la poétesse passe surtout pour l'une des cités les plus hétérogènes de cette époque. Brassant les populations venues des quatre coins de la planète, la ville est un creuset où s'épanouissent les langues arabe, anglaise, italienne et française, dans une tacite harmonie. En un mot, un carrefour des civilisations orientales et occidentales que Robert Solé décrit comme une ville miniature du monde, en soulignant qu'

Andrée Chedid a eu la chance de naître quelques années avant [lui], dans une Egypte de l'entre-deux guerre. Une Egypte assez différente de celle d'aujourd'hui. C'était un pays beaucoup moins peuplé [...]. Le Caire comme Alexandrie réunissaient alors des gens de religion et d'origine nationale différentes, qui constituaient un milieu cosmopolite exceptionnel. Une Egypte multiple, ouverte sur le monde extérieur [...] ¹⁰.

Tel est le milieu qui a façonné le génie de l'auteur ; ce génie s'est aiguisé au contact d'un autre milieu tout aussi composite que les précédents. Ce milieu est celui de la France.

Enfin, Chedid est Française par élection puisqu'elle s'est installée délibérément dans la ville de Paris à partir de 1946 et y a vécu jusqu'à sa mort en 2011. Ici, plus que tout autre chose, c'est l'air de la liberté que respire et savoure la poétesse lorsqu'elle débarque, accompagnée de son mari, sous les décombres de la cité capitale française au lendemain de la Seconde guerre mondiale. Malgré l'ombre de la mort encore bien présente dans le paysage et les esprits, Paris devait constituer un havre de paix et un lieu de rencontre de toutes les cultures, de tous ces peuples venus d'Afrique, d'Asie, d'Amérique. Elle rencontrait l'assentiment de Chedid en se dévoilant comme un endroit où l'on ressent moins l'appartenance à une communauté, où l'on peut se fondre et se dissoudre dans la masse interminable des buildings et les larges avenues. Comme elle le confiait dans une interview accordée à Valérie Marchand, « Paris fut d'abord pour moi la conquête d'une certaine liberté, de cet anonymat qui permet de briser les frontières intérieures et sortir de son milieu en devenant quelqu'un d'autre » ¹¹. Ces frontières dont parle l'écrivaine sont celles qui confinent l'être humain dans des appartenances

¹⁰ Robert Solé, « Entre Nil et Seine », in Jacques Girault et Bernard Lecherbonnier, *op. cit.*, p. 69.

¹¹ Valérie Marchand, interview d'Andrée Chedid, « Lettres françaises », *Un siècle d'écrivains*, France 3, mercredi 28 octobre 1998.

ataviques et rendent difficile le rapport avec l'altérité. La liberté que retrouve Chedid à Paris lui permet de se débarrasser du poids de la tradition, des coutumes dont on sait combien elles sont pesantes dans les régions orientales. Toutefois, il convient de préciser qu'il ne s'agit pas pour elle de renier ses origines, mais de les faire entrer en résonance avec d'autres cultures, un autre *modus vivendi*. Aussi confiait-elle déjà en 1974 à *La Revue du Liban* :

Je ne cherche pas à me défaire de mes racines, mais à les accorder toutes puisque, née en Orient, je vis à Paris depuis 28 ans. Je crois que le fond de l'homme est de la même terre et qu'en deçà des différences, il y a une âme commune à l'humanité. Ce qui ne veut pas dire que dans l'instant on ne doit pas vivre ses différences.¹²

Les batailles que se livrent les critiques historiographes pour récupérer Andrée Chedid et l'insérer dans une perspective nationale montrent selon nous sa dimension transnationale. En un mot, elle est une sorte de passerelle qui relie l'Afrique (qui n'a pas assez été mentionnée par la critique comme point de départ), l'Orient et l'Occident. Sa vie personnelle a été une tension permanente, mais heureuse, entre ces trois pôles de notre globe et à aucun moment, elle n'a rejeté un de ces héritages qui l'ont construite et qui ont donné d'elle l'image d'une mosaïque de cultures. Assumant donc sa triple nationalité ou sa multinationalité, Andrée Chedid a su en construire une quatrième, une nationalité-monde¹³ qui seule, semble sa véritable patrie. La notion devrait retenir l'attention car toute la production littéraire de l'auteure, même si elle a souvent pour cadre de référence un lieu précis, vise toujours à inscrire l'expérience dans un cadre de réception au-delà des frontières culturelles et géographiques. En effet, que la scène se passe au Liban, en Égypte ou en France, le cadre spatio-temporel est pris et traité dans une perspective métonymique. Depuis son tout premier recueil en langue française *Texte pour une figure*, en 1949 jusqu'à *L'Étoffe de l'univers*, en 2010, outre les deux anthologies *Texte pour un poème*¹⁴, en 1987, et *Poèmes pour un texte*, en 1991 qui regroupent la plupart des poèmes écrits entre 1949 et 1991, *Par-delà les Mots* en 1995,

¹² Cité par Christian Lochon, « Égypte, tradition et quotidien chez Andrée Chedid » in Carmen Boustani (dir.), *Aux frontières des deux genres : En hommage à Andrée Chedid*, Paris, Karthala, 2003, p. 67.

¹³ Le trait d'union ici permet de saisir l'inscription de la poétesse dans un lieu singulier à partir duquel elle construit son identité-monde. C'est dire comme nous allons le développer dans la première partie de cette thèse que l'identité cosmopolitique de l'auteure résulte d'un jeu d'équilibre entre le singulier et l'universel.

¹⁴ Les références des occurrences de *Textes pour un poème* et *Cérémonial de la violence* (1976) sont celles de l'édition complète des œuvres poétiques d'Andrée Chedid, *Poèmes*, Flammarion, Paris, 2014, établie par Carmen Boustani.

Territoires du Souffle, en 1999, et *Rythmes*, en 2003, la préoccupation constante de la poétesse, dans sa longue et perpétuelle aventure poétique, a été toujours de témoigner de l'expérience de l'humanité à partir d'une sensibilité singulière. Ces recueils qui nous serviront de corpus d'analyse tout au long de ce travail montrent qu'au-delà des barrières, des fractures et des stigmates de toute sorte, l'expérience humaine est irréductiblement la même aux quatre coins du monde. Mais de façon particulière, ces recueils disent les différentes tribulations de notre monde, de l'existence de l'homme contemporain en butte aux réalités parfois oppressantes des superstructures. Puisant ses sources et ses ressources dans son Liban originaire, dans son Égypte natale, dans sa France adoptive, mais aussi dans nombreuses contrées qu'elle a visitées, dans un élan d'ouverture et de rencontre, ces textes s'adressent à l'ensemble de l'humanité. Ils affirment le détachement de Chedid des dictatures identitaires dont elle refuse de faire un prisme de préhension et de perception du monde. Loin de s'adonner à un lyrisme béat et naïf, elle reste lucide devant le lot des tragédies qui meuble la quotidienneté de notre monde. Son chant, sa voix et son lyrisme qui sous-tendent les recueils de poèmes susmentionnés sont davantage plus proches de la conception romantique telle qu'elle se manifeste pratiquement chez tous les peuples si l'on convient que la trame affective est, contrairement aux idées reçues, au cœur du discernement de l'esprit humain avant la raison.¹⁵

Dès lors, même si la mise en évidence de l'affect vient à varier selon chaque culture et chaque civilisation, il est important de relever que certains de ses traits définitionnels transcendent les frontières temporelles et identitaires. Comment peut-on alors appréhender le lyrisme par-dessus les contingences d'ordre chronologique et culturel de telle sorte que cette appréhension tienne compte tout simplement de l'expression du moi et de l'autre dans une perspective d'ouverture au(x) monde(s) mettant en corrélation les traits de l'identité et ceux de l'altérité ? En admettant que le lyrisme relève davantage d'une posture existentielle, il est important de souligner qu'il s'est construit au fil des siècles sur des critères référentiels, et d'abstraction différents.

¹⁵ Cette thèse défendue par Vauvenargues est également partagée par bon nombres de phénoménologues comme Antonio Damasio dont les travaux montrent la place de l'affect dans le développement de l'individu. A ce propos, son ouvrage *L'Erreur de Descartes. La raison des émotions*, Paris, Odile Jacob, 2006, mérite une attention particulière.

Selon les contextes et les réalités de chaque époque, c'est, affirme Antonio Rodriguez, « tantôt ce sont des traits performantiels qui marquent la catégorie, tantôt ce sont des questions modales ou métrico-thématiques »¹⁶. En tout état de cause, « la pertinence de traits se fonde à chaque époque, selon les horizons d'attente et la production qui sont associés à ce terme ».¹⁷ Aussi est-il important de souligner que, lorsque le discours lyrique structure la trame des poésies francophones, « l'investissement des situations de communication [...] se trouve en effet organisé par les signaux de l'horizon d'attente francophone »¹⁸. Autrement dit, la situation francophone active des signaux et des référentiels qui permettent de mieux lire le cadre d'énonciation¹⁹ de l'auteur, et comme le montre une fois de plus le critique,

ces signaux peuvent relever de stratégies paratextuelles ou textuelles : ils peuvent renvoyer alors à la nationalité de l'auteur, à la consonance de son nom, au lieu ou à la maison d'édition, à la connaissance de l'œuvre, aux critiques, aux interviews, à la quatrième page de couverture, à certains régionalismes ou à une polyglossie.²⁰

Quoi qu'il en soit, il s'agit pour le poète francophone, parce qu'écrivant dans une situation d'entre-deux, d'être capable de se dire sans se travestir, de trouver l'harmonie entre ses différentes colorations, de négocier la tension de sa singularité avec celle de l'universalité dont il voudrait voir revêtir son message. Le corollaire de cette tension réside aussi dans les déterminations socioculturelles qu'il voudrait par ailleurs dépasser afin de produire une œuvre qui épouse les contours de son identité subjective sans nier pour autant l'altérité. Cela signifie que « la structuration lyrique nous met [donc] face à la dimension affective de l'être-au-monde, face à l'appartenance ; et en même temps, la problématique francophone [...] interroge fortement sur l'altérité de cette appartenance par rapport à une singularité sociale, culturelle ou politique ».²¹

¹⁶ Antonio Rodriguez, *Le Pacte lyrique : configuration discursive et interaction affective*, Hayen, Mardaga, coll. « Philosophie et Langage », 2003, p. 28.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Antonio Rodriguez, « Communication lyrique et interaction francophone », in Michel Collot et Antonio Rodriguez, *op. cit.*, p. 36.

¹⁹ Jean Marc Moura, *Littératures francophones et théories postcoloniales* (1999), Paris, PUF, 2013.

²⁰ Antonio, Rodriguez, « Communication lyrique et interaction francophone », in Michel Collot et Antonio Rodriguez, *op. cit.*, p. 36.

²¹ *Ibid.*, p. 37.

Notre acception du lyrisme s'inscrit dans la voie orphique telle que la développe Jean-Michel Maulpoix dans son ouvrage phare²² et dans ses nombreuses productions scientifiques²³ et poétiques. Postulation, élévation, célébration, surcroît du langage, le lyrisme se définit comme « une manière d'être, de parler ou d'écrire [...] qui se manifeste justement dans cette ferveur, cet emportement, ce remuement de la langue dans le corps, la voix, le souffle... »²⁴ et qui se traduit par la chaleur, la fraternité et l'ouverture de la parole poétique au monde. En un mot, il est « l'expression de la destinée humaine *a capella* »²⁵ qui se fait sous le prisme d'une subjectivité assumée. À ce titre, le lyrisme, dans le cadre de ce travail, est d'abord une affaire d'affection du sujet singulier qui donne non pas à voir mais à sentir, à éprouver par le langage et, à travers celui-ci, les résonances du monde. C'est en cela qu'il fait sens dans l'approche des œuvres poétiques d'Andrée Chedid. Cette fructueuse production se construit sous l'égide de certains « gestes lyriques »²⁶ qui caractérisent toute sa poésie. Ces gestes, comme nous le montrons dans le quatrième chapitre de ce travail, se déclinent à travers les verbes « interroger », « appeler », « interrompre », « donner », « promettre », etc.²⁷

En clair, cette approche du lyrisme prédispose au cosmopolitisme par la réappropriation, mieux par la réorientation des pouvoirs de la parole poétique vers la description d'un univers de situations, d'un monde de brassage, de foisonnement où s'imbriquent symbiotiquement l'un et le multiple dans une harmonieuse complémentarité. Dans cette perspective, le cosmopolitisme dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid relèverait autant d'une construction identitaire destinée à attester le dynamisme de son être-au-monde, de l'ouverture de soi à soi, que de soi à l'autre et de nous aux autres. Ainsi, il devient important de préciser que, dans cette vision, le cosmopolitisme pourra traduire chez la poétesse un rapport autre à la poésie, à l'identité,

²² Cf. Jean-Michel Maulpoix, *La voie d'Orphée : essai sur le lyrisme*, Paris, José Corti (En lisant en écrivant), 1989.

²³ Entre autres, nous pouvons citer *La poésie comme l'amour : essai sur la relation lyrique*, Paris, Mercure de France, 1998 ; *Du lyrisme*, Paris, José Corti (En lisant en écrivant), 2000 ; *Pour un lyrisme critique*, Paris, José Corti (En lisant en écrivant), 2010.

²⁴ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 22-23.

²⁵ *Ibid.*, p. 23.

²⁶ Cf. Dominique Rabaté, *Gestes lyriques*, Paris, Editions Corti, 2013.

²⁷ Tels sont quelques gestes lyriques qui orientent la description de Dominique Rabaté dans son ouvrage susmentionné et que « la poésie moderne permet d'effectuer selon des opérations de langage qui lui sont propres et [...] qui jouent, en amont, un rôle moteur pour alimenter l'énergie lyrique qui en découle », quatrième de couverture.

à la différence et au monde. Car, sans ôter à l'individu la conscience d'appartenir à soi ou à sa propre communauté, le lyrisme de Chedid « permet [justement] de dépasser cet état en construisant un autre sentiment d'appartenance plus universel, intemporel et délocalisé »²⁸. Ne disait-elle pas d'ailleurs à ce propos que sa véritable patrie est la littérature ? En réalité, Chedid est une écrivaine de la transgression : transgression des frontières de nationalité, transgression des clivages culturels, transgression des lois qui régissent les genres (sexués comme littéraires), transgression des conflits générationnels. C'est au fond de cette identité transfrontalière que nous puiserons la matière lyrique et le message poétique de cet auteur.

Il apparaît qu'une lecture critique qui se veut fidèle et respectueuse de cette biobibliographie totalement consacrée à la promotion des valeurs humaines indépendamment des contingences identitaires, historiques et culturelles ne peut être que cosmopolitique²⁹. Car, comme le souligne Marc Kober, Andrée Chedid « revendique une appartenance à la terre humaine [...] et il faut cesser d'énumérer des nations, des entités politiques ou culturelles à son sujet, mais parler d'universalité [puisque] la leçon de son œuvre est bien évidemment une leçon d'ouverture et de dialogue ». ³⁰ Non pas parce qu'elle s'adonne à une écriture transparente dénuée de toute référence, de toute attache, mais parce qu'elle arrive, à chaque fois, à délaissier le côté anecdotique de son expérience pour traduire celui qui touche à la condition humaine. Sa démarche s'apparente à bien des égards à celle de Zenon³¹, qui défendit, contre les lois et coutumes historiques des cités grecques qui considéraient les autres comme des étrangers, voire des ennemis, la possibilité pour tout sujet d'être natif d'un lieu et de

²⁸ Yvan Gastaut, « Le cosmopolitisme, un univers de situations », in *Cahiers de l'Urmis*, n°8, décembre 2002, p. 8.

²⁹ La différence terminologique doit être faite ici entre les adjectifs cosmopolitique et cosmopolite. Nous privilégierons le premier qui renvoie davantage à une perspective, à un élan, à un horizon toujours à atteindre et à découvrir au détriment du second qui s'inscrit dans l'ordre du constat, de l'acquis. Un auteur, une ville qui se veut cosmopolitique s'ancre dans cette perspective avec les moyens subséquents.

³⁰ Marc Kober, « La poésie proche d'Andrée Chedid », in *Sens public, Revue internationale*, disponible sur www.sens-public.org, consulté le 22 octobre 2013.

³¹ À ses yeux comme à ceux des Stoïciens dont il représente le courant, le monde est une grande cité, une *cosmopolis*, dans laquelle la raison, régentrice des habitus humains doit prédisposer à l'Universel. Fondant de fait la doctrine de la sympathie universelle, le *logos* ou la raison imprègne tous les corps et les place en interaction et en harmonie mutuelle. Le tout est dans le tout et l'universel, dans l'unique et le divers. Du coup, la citoyenneté dans cette acception désigne une appartenance concomitante à soi et au groupe selon ses extensions possibles. Cf. Émile Tassin, « condition migrante et citoyenneté cosmopolitique », in Denis Pieret, *Mondialisation et cosmopolitisme*, dans *Dissensus, Revue de philosophie politique de l'Ulg*, n°1, 2008, p. 2-19.

toucher à l'universel, sans renier ses particularismes. En intitulant notre sujet : « lyrisme et cosmopolitisme dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid », nous voulons montrer la dimension ouverte, relationnelle, transitive et fraternelle du lyrisme dans son œuvre poétique. En d'autres termes, notre thèse veut mettre en évidence le caractère transculturel de l'expérience humaine mise en relief la poésie d'Andrée Chedid. Nous partons de l'hypothèse selon laquelle Chedid fait part de son expérience certes, mais cette expérience pourrait également être celle de tout le monde. Elle donne ainsi à lire une poésie à la dimension du monde, de l'humanité dans ses travers comme dans ses joies. Son « je » ne pose qu'en se proposant aux autres « je » par le sentiment-monde qui l'anime. Ainsi présentée, cette problématique soulève bon nombres de questions dont les plus essentielles interrogent l'identité du sujet lyrique en construction dans le poème, son rapport avec l'altérité, son rapport au monde. En tout état de cause, il conviendra de mettre en évidence la capacité de la poésie à toucher l'essence de l'homme au-delà des questions historiques et culturelles en l'inscrivant dans une phénoménologie de l'action humaine. Notre tâche consistera à examiner à travers les trois dimensions de la présence du sujet dans le corpus le processus de sa cosmopolitisation.

Dès lors, on peut convoquer la transculturalité qui convient à l'écriture poétique d'Andrée Chedid pour la distinguer des deux autres notions qui lui sont connexes : celles notamment du multiculturalisme et de l'interculturalité. Le premier terme désigne, lorsqu'il se rapporte à une œuvre littéraire, une production qui met en évidence les traits caractéristiques de plusieurs cultures dans la perspective de leur défense et de leur illustration. Quant au deuxième, il renvoie à la capacité d'une œuvre à naviguer entre plusieurs cultures, à en faire des synthèses. Alors que le terme transculturalité ou l'adjectif « transculturel appliqué [à l'objet littéraire] indique plutôt l'influence réciproque que les différentes représentations et les pratiques culturelles ont sur la persona esthétique de l'écrivain »³².

³² Ileana Chirila, *La République réinventée : les littératures transculturelles dans la France contemporaine*, thèse de Doctorat, Duke University, 2012, p. 60.

En d'autres termes, la transculturalité serait délibérément reconnaître et parvenir à un moyen de construire une idée ou une identité qui ne serait pas seulement un sous-produit de deux espaces ou idées mais un rêve, un idéal à atteindre, une posture choisie et assumée vis-à-vis des atavismes. C'est donc cette volonté affichée de construction d'une identité transculturelle, une identité transfrontière qui serait en fait une identité propre au sujet s'écartant des déterminismes, donc une « identité-monde » en ce qui nous concerne, qui configure le projet scripturaire des écrivains transmigrants dont fait partie Andrée Chedid. La question qui se pose est alors celle de savoir comment Chedid réussit à construire à partir de ses multiples appartenances, une identité qui reflète les réalités du monde contemporain en butte aux croisements des imaginaires.

Rappelons que c'est sous la plume de l'anthropologue cubain, Fernando Ortiz³³, que fut formulé pour la première fois le concept de transculturalité³⁴. L'auteur entendait désigner le processus de créolisation qu'avait subi la société cubaine au cours de son histoire. En effet, il s'agissait de montrer comment le peuple cubain avait su transformer les différentes influences culturelles qu'il avait reçues de ses différentes colonisations et l'accent était mis sur le « méta-niveau », sur la plus-value que représentaient les ressorts rhizomiques de l'identité culturelle cubaine. Ainsi contrairement au multiculturalisme qui renforce souvent la périphérisation d'une identité singulière dans un contexte de domination/dominé et l'affirmation basée sur l'exacerbation du déterminisme culturel, le transculturalisme produit un nouvel humanisme qui reconnaît et consacre autant la contribution de l'Autre que celle du sujet. Aussi les valeurs de pluralité, « de l'ouverture à l'autre ainsi que la valorisation des transformations qui se produisent grâce aux contacts et au dialogue entre individus se positionnant comme ouverts et critiques »³⁵ sont-elles mises en avant. Cette position herméneutique exige une certaine synthèse

³³ Fernando Ortiz, *Cuban counterpoint : Tobacco and sugar*, traduction en anglais de harriet de Onis, New York, Alfred A. Knopf, Inc., 1947.

³⁴ Mais Hédi Bouraoui revendique lui aussi la paternité du terme lorsqu'il affirme : « le transculturalisme est d'abord, et avant tout, une profonde connaissance de soi et de sa culture originelle afin de la trans/cender d'une part, et de la trans/vaser d'autre part, donc la trans/mettre, à l'altérité. Ainsi se créent des ponts de compréhension, d'appréciation, de tolérance, de paix entre le moi et les autres, la culture d'un pays à l'autre dans son intraitable différence. Nous n'avons jamais lu Fernando Ortiz dont le nom nous a été mentionné en 2005[...]. La transculturalité se définit comme le passage d'une culture à l'autre. C'est la passerelle esthétique et culturelle qui facilite la communication d'une culture à l'autre.», in *Transpoétique. Éloge du nomadisme*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005, p. 10-11.

³⁵Sheena Wilson, « Multiculturalisme et transculturalisme : ce que peut nous apprendre la Revue Vice Versa (1983-1996) », in *Revue internationale d'études canadiennes*, n°45-46, 2012, p. 261-275.

harmonieuse des différentes cultures chez un individu qui se pose comme tel. Par ailleurs, comme le dit Sheena Wilson, la transculturalité « requiert une interaction, un échange, une ouverture individuelle qui, de manière idéale voire utopique, transforme l'individu en citoyen cosmopolit[ique], défenseur d'une société où les échanges se produisent de manière dynamique, flexible et ouverte entre les individus des sociétés pluralistes dans une perspective globale »³⁶.

Longtemps absente du discours sur la mondialisation énoncée jusqu'ici en termes économiques et politiques, la problématique culturelle³⁷ revient de plus en plus à l'ordre du jour, au regard de la nécessité qu'il y a aujourd'hui à construire autrement le vivre-ensemble. En plaçant la question de la culture au centre des relations interhumaines, le cosmopolitisme comme perspective théorique et philosophique déconstruit le « nationalisme méthodologique »³⁸ et reconnaît le droit pour chaque individu de se projeter indépendamment des frontières institutionnelles et politiques. La notion de tradition culturelle se trouve de fait relayée au second plan, au profit de celle d'une appartenance à la tradition humaine faite d'identités multiples, débordantes, fluides et en perpétuelle imbrication. Cette optique permet à chacun de se définir un « soi » à l'échelle du monde, de s'identifier et d'élargir ses frontières de perception et ses champs d'expérience. Le sujet transculturel ou cosmopolitique a la possibilité de réfléchir sur le sens de son individualité, de construire sa propre identité ainsi que d'intégrer les aspects des autres cultures pour devenir une sorte de mosaïque culturelle. En termes littéraires et culturels, cette option a été l'obsession de beaucoup d'écrivains et de philosophes

³⁶*Ibid.*, p. 268.

³⁷ Cf. Marc Abélès, *Anthropologie de la globalisation*, Paris, éditions Payot et Rivages, 2012. L'auteur remarque à juste titre que la question culturelle préoccupe aujourd'hui les chercheurs sur le phénomène de la mondialisation qui n'est plus seulement considéré comme « le condensé d'une série de transformations liées à l'expansion sans précédent des échanges commerciaux, à la financiarisation de l'économie [...] Ils s'intéressent davantage à la question culturelle et l'envisagent en relation avec la problématique des migrations, volontaires ou forcées, et des formes de recomposition identitaires qu'elles induisent. », p. 56-57.

³⁸Ulrich Beck, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?*, Paris, Alto Aubier, 2006, p. 51-52. À cet effet, il écrit : « l'optique cosmopolitique met en question l'un des fondamentaux de la représentation de la société et de la politique. Ce pilier soutient la conviction qui veut que la « société moderne » et la « politique moderne » ne puissent exister qu'organisés *au niveau national*. La société n'est comprise que comme société nationale, territoriale, organisée et délimitée par les États. Lorsque les acteurs sociaux adhèrent à cette croyance, je parle de « optique nationale » ; si elle détermine la perspective de l'observateur scientifique, je parle de « nationalisme méthodologique » [...]. Le monde, dont les fondements sont tout entiers ébranlés par les problèmes consécutifs à ses victoires civilisationnelles, ne peut être saisi et compris, étudié et expliqué de manière adéquate, ni dans l'optique nationale (celle des acteurs), ni dans le cadre du nationalisme méthodologique (qui est le perspective de l'observateur scientifique) ».

soucieux de construire une identité poétique à la dimension de l'être humain, par-delà les antagonismes raciaux, ethniques, idéologiques, et historiques. On peut lier logiquement cette problématique à la longue pratique artistique et philosophique des auteurs comme Sénèque, Térence, Erasme, Montaigne, Hugo, Senghor, Césaire, Glissant, Maalouf, Mbembe, et à laquelle on rattachera les préoccupations esthétiques et éthiques de Chedid.

Notre travail s'attachera, dans cette logique, à faire ressortir l'expérience, la perception, et la vision qui découlent des motifs caractéristiques de l'enracinement et de l'ouverture du sujet lyrique dans les territoires du monde. En s'appuyant sur « la lyricologie »³⁹ qui oriente la réception du discours lyrique, nous fonderons notre analyse sur le déploiement du sujet dans l'ensemble des œuvres poétiques d'Andrée Chedid. Suivant la méthode développée par Antonio Rodriguez, notre analyse partira du principe que la littérature est une traduction affective du rapport de l'homme au monde. De ce fait, nous pensons que toute œuvre littéraire est susceptible de présenter un pacte lyrique entendu comme « la mise en forme du pâtre humain [dont] l'effet global consiste à faire sentir et ressentir des rapports affectifs au monde ». Alors, si nous concentrerons notre étude sur le sujet lyrique, cela revient à mettre en relief la formation subjective, la formation sensible et la formation référentielle qui permettent d'examiner « les trois temps de la personnalisation »⁴⁰ de l'homme dans son avènement au monde.

Nous verrons d'une part, que la poésie francophone, en l'occurrence, ne s'est jamais déconnectée de la société et de montrerons d'autre part, qu'en ce temps de foisonnement d'identités parfois meurtrières, la poésie est capable de construire et de

³⁹ Cette méthode élaborée par Antonio Rodriguez s'appuie sur une « phénoménologie de l'affectif » propose une définition « du lyrique en décrivant les visées de ce discours et en parcourant les traits de style les plus caractéristiques [...]. Cette perspective nouvelle non seulement explore des domaines généralement délaissés par la critique, mais elle bâtit un socle qui permet de saisir dans les œuvres littéraires les enjeux d'interaction et de communication liés à la vie affective », in Antonio Rodriguez, *Le pacte lyrique : configuration discursive et interaction affective*, op.cit., quatrième de couverture.

⁴⁰ Cf. Pierre Teilhard de Chardin, *Sur le Bonheur. Sur l'Amour*, Paris, Le Seuil, coll. « Sagesses », 1997, p. 20-21. L'auteur note que « dans le Monde, [...], la vie s'élève vers toujours plus de conscience pour toujours plus de complexité, - comme si la complication grandissante des organismes avait pour effet d'approfondir le centre de leur être. Or, comment s'opère-t-elle, en fait et dans les détails, cette marche à la plus haute unité ?

Pour plus de clarté et de simplicité, limitons-nous au cas de l'Homme – l'Homme, le plus élevé psychiquement, et pour nous, le mieux connu aussi de tous les vivants.

Trois phases, trois pas, trois mouvements successifs et conjugués sont reconnaissables, à l'examen, dans le processus de notre unification intérieure, c'est-à-dire de notre personnalisation. Pour être pleinement soi et vivant, l'Homme doit : 1.se centrer sur soi ; 2.se décentrer sur « l'autre » ; 3.se surcentrer sur un plus grand que soi ».

proposer une attitude existentielle à l'homme contemporain. Dans cette optique, il convient de dire que le sujet analogique qui assume et prend en charge le discours à travers les marques de la première personne, sous le sceau de la sincérité, loin de mythifier la figure auctoriale tend plutôt à universaliser son expérience qui, du reste, s'appuie sur une expérience subjective.

Suivant le canevas d'une lecture thématique du corpus, nous ferons ressortir les traits qui dessinent l'identité du sujet lyrique à travers les pôles de la centration, de la décentration et de la sur-centration. Selon Pierre Teilhard de Chardin, ces mouvements traduisent les différents rapports de l'être humain dans sa présence au monde, dans sa relation avec l'altérité et avec la transcendance. Des traits de cette identité et de cette expérience de l'altérité, découle l'horizon du monde construit sur le modèle d'une projection vers l'idéal cosmotopique de l'auteur : idéal qui se définit comme cette possibilité de construire une identité relationnelle aux mondes. En un mot, nous voulons explorer les voies d'une construction identitaire et d'un nouvel humanisme qui transcendent les considérations essentialistes pour se hisser à la dimension hybride du monde contemporain. Ce que soulignent plusieurs exégèses des œuvres de la poétesse.

Parmi ces exégèses, quelques-unes méritent une attention particulière. En première position, il s'agit de la biographie poétique de l'auteur que lui a consacrée Jacques Izoard⁴¹ dans la collection « Poètes d'aujourd'hui », aux éditions Seghers. Cette biographie qui a connu trois éditions est « le premier livre consacré à Andrée Chedid », avec la première édition en 1977. En réactualisant les lignes de force de la poésie d'Andrée Chedid en 2004, date de la troisième édition, Jacques Izoard entend montrer la constance qui a régi l'écriture, la thématique, la vision et le positionnement de Chedid au sein des champs littéraires contemporains. Aussi note-t-il dès l'entame de son ouvrage que

l'œuvre d'Andrée Chedid [...] semble assumer aujourd'hui les claires paroles de l'évidence : elle nomme et dit l'essentiel, d'une voix dénuée d'artifices. A l'écart des modes, des clans, des écoles, des groupes et des cliques, elle demeure seule juge de ses écrits, je [Jacques Izoard] veux dire qu'elle ne les confronte qu'à ce qu'elle-même ressent et vit. Et la parole multiplie sa vie en d'innombrables textes, en

⁴¹ Jacques Izoard, *Andrée Chedid*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 2004.

d'innombrables poèmes. Chacun d'eux, grâce, en quelque sorte, aux nervures des mots, capte battements de cœur, marches nocturnes, fièvres ardentes.⁴²

L'ouvrage de Jacques Izoard s'inscrit plus dans le registre de l'hommage d'un artiste à un autre artiste, plutôt qu'une étude rigoureuse et structurée. Cet ouvrage retrace à travers un « choix de poèmes » la bibliographie de Chedid, de *Textes pour une figure*, en 1949 aux poèmes inédits en 2003. Toutefois, l'auteur souligne déjà la dimension transgressive qui caractérise la production poétique d'Andrée Chedid et réaffirme également les valeurs cardinales de la simplicité, de la liberté qui fondent par ailleurs la « poétique » de Chedid.

À côté de cet ouvrage biographique, on peut également signaler ceux qui, pour la plupart, ont été le fruit de plusieurs colloques consacrés à l'œuvre d'Andrée Chedid. Entre autres, trois, compte tenu de leurs perspectives retiennent davantage l'attention : il s'agit d'*Andrée Chedid et son œuvre : une « quête de l'humanité »*⁴³, *Aux frontières des deux genres : En hommage à Andrée Chedid*⁴⁴ et *Andrée Chedid : Racines et libertés*⁴⁵. Un trait commun permet les regrouper : ils sont les résultats de travaux collectifs et donnent la liberté méthodologique et théorique aux contributeurs dans leurs approches respectives. Outre cette variété de points de vue qui fait le propre des ouvrages collectifs, un autre point qui peut aussi modifier la pertinence desdites analyses réside dans les contraintes éditoriales qui ne permettent pas le plus souvent aux contributeurs de s'étendre dans leurs réflexions.

Du reste, le premier ouvrage, empruntant son thème central à Andrée Chedid même, va « à travers les études variées qui le composent, à la découverte de ce travail d'écriture du poète mû en profondeur par une adhésion inconditionnelle à la vie [...], une adhésion imprégnée d'une lucidité exigeante qui saisit et dépeint l'homme se débattant entre « misères et merveilles, tendresses et crimes »⁴⁶. Les différents articles, regroupés selon le critère des genres littéraires et sexuels de montrer les différentes facettes de l'« humain façonné par les contradictions de la vie, et tourmenté par un désir

⁴² *Ibid.*, p. 9.

⁴³ Jacqueline Michel (dir.), *Andrée Chedid et son œuvre : une « quête de l'humanité »*, Paris, Publisud, 2003.

⁴⁴ Carmen Boustani (dir.), *Aux frontières de deux genres : en hommage à Andrée Chedid*, Paris, Karthala, 2003.

⁴⁵ Jacques Girault et Bernard Lecherbonnier, *Andrée Chedid. Racines et libertés*, Paris, L'Harmattan, 2004.

⁴⁶ Jacqueline Michel, *op. cit.*, quatrième de couverture.

de fraternité inassouvi »⁴⁷. L'ouvrage s'attache à montrer le caractère résolument optimiste de la poésie d'Andrée Chedid.

Le second, quant à lui, jouant sur la polysémie du genre comme l'indique sa coordonnatrice, Carmen Boustani, entend non seulement montrer comment Andrée Chedid brouille les frontières des genres littéraires, mais surtout donner une lecture féminine des productions de l'auteur et montrer comment le genre sexuel, en tant que « catégorie sociale et culturelle », peut permettre de lire autrement les textes de Chedid. Ici la part belle est accordée au corpus romanesque qui met en scène, pour la plupart, des personnages de sexe féminin évoluant dans des sociétés patriarcales où les traditions séculaires accordent le plus souvent à la femme des rôles de second plan. L'ouvrage donne à lire le parcours transgressif de Chedid qui fait éclater les traditions littéraires et culturelles.

Enfin le troisième, à travers son titre, résume ce qui constitue la démarche vers la construction de l'identité poétique, sociale et culturelle d'Andrée Chedid. L'ouvrage s'inscrit dans l'orientation exprimée par les auteurs à savoir « *étudier le parcours* des auteurs choisis sous plusieurs angles, tous ayant été, hormis la production de leur œuvre, des témoins attentifs de leur temps, souvent des acteurs sur la scène de l'Histoire, » [...] ⁴⁸. C'est dans cette logique que « la personnalité d'Andrée Chedid a quelque chose d'exemplaire ».⁴⁹ Cet ouvrage s'attache à souligner la dimension plurielle de la poétesse qui, à partir d'une singularité assumée, a construit une œuvre littéraire abondante qui brise les cadres traditionnels de réception. Comme le met en exergue la quatrième de couverture, « Andrée Chedid ne s'est [jamais] emprisonnée dans son identité originelle. Cosmopolite, elle se veut libre et citoyenne du monde, fine observatrice des sociétés en mutation ».⁵⁰ Cette remarque fait écho au titre de l'ouvrage qui, à travers la diversité des articles qui le composent, tente de cerner de manière suivie et cohérente dans les textes de l'auteur l'inscription d'une identité complexe. L'ouvrage, quoique collectif, a le mérite de faire le pont entre les multiples facettes de Chedid. Dans une perspective

⁴⁷*Ibidem.*

⁴⁸ Jacques Girault et Bernard Lecherbonnier, *op. cit.*, quatrième de couverture.

⁴⁹*Ibidem.*

⁵⁰*Ibidem.*

romantique au sens où l'entend Georges Poulet⁵¹, l'ouvrage montre que la force créatrice qui donne à la production de Chedid sa dimension cosmopolitique puise son énergie dans l'intériorité de l'auteure. Dimension romantique si l'on concède que son œuvre puise ses sources dans les mouvements de son âme, son paysage intérieur, qu'elle est la manifestation d'une conscience en train de se mouvoir. Ce qui nous permet d'affirmer qu'il existe bel et bien une corrélation entre les signes, les thèmes, les idées caractérisant la production littéraire de l'écrivain et les motifs qui structurent sa biographie.

Signalons la toute dernière publication à ce jour sur l'auteur. L'ouvrage *Andrée Chedid je t'aime : hommages, mémoires et lettres*⁵² est, comme son titre l'indique, une somme de témoignages sur la poétesse par les artistes, les amis et les amateurs de sa poésie, de sa littérature. Il est le fruit d'une soirée organisée quelques mois après la disparition de l'auteure, en février 2011, « pour célébrer et garder sa mémoire vive en insistant sur le caractère extraordinaire d'Andrée Chedid qui a toujours vécu littéralement ce qu'elle écrivait [...]. Dans la mesure où, elle n'écrivait pas tout seulement « la fraternité de la parole » ; elle l'incarnait ».⁵³

Ainsi présentées, ces productions critiques, les plus récentes, sur Chedid et son œuvre prolongent le travail de la poétesse en permettant de comprendre ses œuvres sous divers angles. Bien plus, ces lectures critiques font ressortir des traits itératifs qui semblent structurés la thématique, la poétique et l'éthique de la poétesse à savoir l'inscription de son œuvre dans une chronotopie transculturelle d'une part, et la foi inconditionnelle en l'humain, d'autre part.

Notre tâche consistera à suivre la trajectoire de ce moi conscient en train de se déployer tout au long de l'œuvre, inscrivant de fait « sa part de vérité », celle de son être-au-monde jaillissant sur le fond de la page d'écriture. Comme Nicole Grepat

⁵¹ Georges Poulet, *Entre moi et moi*, Paris, José Corti, 1977. Partant du fait que le romantisme est fondé sur le rejet de la théorie de la mimésis aristotélicienne, le critique affirme que « le point de départ unique de tous les romantiques quelle que soit la diversité de leurs points d'arrivée, c'est immanquablement l'acte de conscience ». De ce constat, il apparaît que le moi se trouve réinvesti d'une force créatrice originelle et son « destin spirituel » se réalise dans le mouvement dynamique de sa création.

⁵² Evelyne Accad, Anne Craver et Christine Mackward (coord.), *Andrée Chedid je t'aime : hommages, mémoires et lettres*, Paris, Alfabarre, 2013.

⁵³*Ibid.*, préface.

Michel⁵⁴ qui s'attache à dévoiler les mythes fondateurs de la poétique d'Andrée Chedid, nous nous montrerons plus attentifs à l'expression lyrique qui donne forme aux traits fondateurs de l'identité cosmopolitique de la poétesse. Notre analyse s'appuiera sur l'ensemble de ses œuvres poétiques, afin de montrer que cette propension qu'a l'auteur à s'ouvrir aux mondes et à accorder à l'autre une place essentielle dans sa poét(h)ique est une attitude délibérée, éprouvée et structurante de son imaginaire. Cet imaginaire est proche de celui des poètes que Julien Knebusch⁵⁵ présente dans son ouvrage *Poésie Planétaire*.

En effet, reconnaissant que la « conscience mondiale ne va pas de soi [et qu'il] nous faut apprendre à percevoir et à sentir en dehors du cadre de la nation »⁵⁶, compte tenu des exigences du monde contemporain, ce critique étudie le sentiment d'ouverture au(x) monde(s) et ses implications chez les poètes français de la fin du XIX^e siècle et de la première décennie du XX^e siècle. Son travail vise à « réévaluer le cosmopolitisme et la culture internationale de ces écrivains qui ont tenté par diverses voies de concilier l'ouverture à la diversité et l'exigence de l'unité du monde, sans oublier l'ancrage dans des lieux et une culture donnés ».⁵⁷ À partir de là, on pourrait comprendre la poésie planétaire comme toute poésie qui élargit les horizons de sa réception aux mondes à partir d'un point focal donné.

Deux autres études, hormis celle de Knebusch méritent également d'être signalées. La première est la thèse de Dominique Diart⁵⁸ qui appréhende le cosmopolitisme comme négation de l'identité et du refus de l'origine dans la pratique de l'espace ; la deuxième est celle de Nicolas Di Méo⁵⁹, qui « étudie le cosmopolitisme dans une perspective postcoloniale [...] et soulign[e] le côté noir de l'ouverture au monde en montrant [...] un nationalisme, un universalisme eurocentrique, un machisme, un solipsisme ou

⁵⁴ Pour approfondir la problématique des sources d'écritures de Chedid, cf. Nicole Grepot Michel, *Les Réécritures d'Andrée Chedid : des modèles miniatures aux reliques agrandies, de la quête textuelle aux enquêtes identitaires*, Université de Franche-Comté, Besançon, thèse de Doctorat, 2007.

⁵⁵ Julien Knebusch, *Poésie planétaire*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.

⁵⁶ *Ibid.*, quatrième de couverture.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Dominique Diart, *L'Eden errant ou l'Amérique latine des cosmopolitismes français de la première moitié du XXe siècle*, thèse de Doctorat en littérature comparée, Paris, Université Paris 7, 1993.

⁵⁹ Nicolas Di Méo, *Le Cosmopolitisme dans la littérature française. De Paul Bourget à Marguerite Yourcenar*, Genève, Droz, 2009.

consuérisme sous-jacent »⁶⁰. Ces différentes études sont dignes d'intérêt parce qu'elles réinscrivent au cœur de l'analyse littéraire la notion de cosmopolitisme qui est le plus souvent perçu à travers les grilles des analyses philosophiques⁶¹, sociologiques⁶², anthropologiques⁶³, politiques⁶⁴ et juridiques⁶⁵. Mais leur champ d'expérimentation reste la littérature française dans sa capacité à s'ouvrir, en fonction des époques, à la diversité du monde. Si notre thèse suit la logique de l'ouverture au(x) monde(s), on notera qu'elle fonde ses analyses sur un auteur francophone. Elle s'inscrit dans le prolongement du débat actuel sur l'émergence d'une littérature-monde en français en donnant la primauté à la parole des textes. Elle veut surtout dépasser les catégories de l'exil, du métissage, de l'hybridité désormais consacrées comme incontournables dans l'approche du corpus des auteurs francophones du Sud vivant et écrivant au Nord.

En effet, si on admet que la littérature est d'abord une expérience subjective du monde, une manière bien particulière de voir et de configurer le monde, il va sans qu'au-delà des prises de position, l'œuvre reste la véritable pièce maîtresse de l'identité de tout écrivain. Dans ce sens, il sera question de découvrir l'imaginaire d'Andrée Chedid à travers les sensations, les sentiments, les états de conscience, les réactions sensorielles, les ses mythes personnels, en élaboration dans sa production poétique. Pour ce faire, il sera important de mettre un accent sur les catégories sensibles qui reviennent de manière récurrente par le biais de certains signes particuliers.

Empruntant la démarche à la critique thématique, notre analyse se réalisera à partir des réseaux thématiques qui se croisent et s'entrecroisent, s'approchent et se distancent dans la perspective de dévoiler la vérité de Chedid inscrite dans ses textes ; puisque le thème vise à exprimer la relation affective d'un sujet au monde sensible.⁶⁶ Pour la phénoménologie, le sujet n'est pas une substance autonome, mais une relation ;

⁶⁰ Julien Knebusch, *op. cit.*, p.16.

⁶¹ Kwame Appiah, *Pour un nouveau cosmopolitisme* (trad. A. Botz), Paris, Odile Jacob, 2008.

⁶² Ulirich Beck, *op. cit.*

⁶³ Michel Agier, *La Condition cosmopolite. L'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*, Paris, La Découverte, 2013.

⁶⁴ Denis Pieret (coord.), *Mondialisation et cosmopolitisme*, in *Dissensus, Revue de philosophie politique de l'Ulg*, n°1, 2008. Par ailleurs, l'ouvrage de Louis Lourme, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme*, Paris, Vrin, coll. « Chemins philosophiques », 2012, permet de faire le tour d'horizon du concept dans les différents champs disciplinaires.

⁶⁵ *Ibidem.*

⁶⁶ Michel Collot, « le thème selon la critique thématique », in *Communications*, 47, 1998, *Variations sur le thème. Pour une thématique*, p. 79-91, disponible sur www.persee.fr/doc/comm. Consulté le 15/10/2012.

qui se définit par une certaine manière d'être au monde, aussi ne peut-il se découvrir qu'à travers ses objets.⁶⁷ Des objets qui façonnent le monde textuel et reviennent de manière récurrente pour révéler le monde intérieur du sujet qui rencontre celui du texte. À cet effet, la tâche du critique, qui suit une démarche sympathique, revient à recenser les thèmes d'une œuvre qui font apparaître « un réseau organisé de goûts et de dégoûts », « un cadastre tout personnel du désirable et de l'indésirable ».⁶⁸ Un travail de déconstruction et de reconstruction est alors nécessaire pour identifier et classer les indices et les motifs textuels qui semblent dépositaires de sens et entrer dans la perspective analytique du critique. On procédera à une sélection, à un classement par rubriques, à une description et à une interprétation des catégories sensibles qui véhiculent la singularité de la vision du monde de l'auteur. Si tel est le cas, il est important de relever que le thème se trouve au cœur de l'analyse thématique en tant qu'élément cristallisant autour duquel oscillent les strates d'un imaginaire en construction. Ainsi en même temps que le thème fédère autour de lui un nombre assez important de motifs qui se complètent et se contredisent, il ouvre également sur un horizon que seule sa complémentarité ou son opposition avec les autres thèmes permet de déceler. Il a un fonctionnement interne qui permet son jaillissement à travers la série des motifs qu'il charrie et un fonctionnement externe au regard de la place qu'il occupe dans l'ossature du monde imaginaire de l'auteur et, surtout, la contribution qu'il apporte dans la compréhension du paysage de l'œuvre. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la définition du thème que propose Jean-Pierre Richard :

Un thème serait un principe concret d'organisation, un schème [...] autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde. L'essentiel, en lui, c'est cette « parenté secrète » dont parle Mallarmé, cette identité cachée qu'il s'agira de déceler sous les enveloppes les plus diverses [...] Les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. La répétition, ici, comme ailleurs, signale l'obsession.⁶⁹

⁶⁷*Ibid.*, p. 83.

⁶⁸*Ibid.*, p. 84.

⁶⁹ Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Le Seuil, coll. « Pierres vives », 1961, p. 36.

Ainsi les qualités sensibles que revêt le monde textuel sont donc porteuses de l'imaginaire de l'écrivain ; en d'autres termes de ses choix existentiels, de ses options idéologiques, esthétiques et stylistiques. En somme, dégager les structures d'un univers imaginaire peut donc être un moyen d'accéder aux structures d'un univers de pensée et d'écriture ; des unes aux autres, la thématique cherche à « retrouver des lignes identiques de développement, des principes parallèles d'organisation ». ⁷⁰

Dans cette perspective, il convient de signaler que l'ensemble des motifs qui s'attache à la présence d'un thème est repéré dans la chair verbale du texte, le signifiant et le signifié sont mis en symbiose pour dévoiler la référence subjective de l'auteur. Ceci fait dire à Jean-Pierre Richard que « hors de la lettre, de son initiative, de sa germination, de sa combinaison, de son plaisir spécifique, il n'existe pas de sens, donc pas de « sens des sens », et pas de paysage » ⁷¹ ; il ne s'agit donc point d'une vue de l'esprit, mais d'un repérage, d'une analyse et d'une interprétation qui s'ancrent dans la matérialité du texte. Une lecture thématique suppose la construction d'un réseau de thèmes qui tissent entre eux des relations de jonction ou de disjonction dans la construction de la vision du monde de l'auteur, vision du monde symptomatique du rapport privilégié que l'écrivain a avec le monde et que détermine sa posture.

L'implication de cette approche méthodologique dans l'exploration des textes d'Andrée Chédid commande que nous soyons attentifs à la nomenclature des motifs liés aux macrothèmes de l'identité, de l'altérité et du paysage qui sont les socles sur lesquels se construit la dimension transculturelle du lyrisme de la poétesse. Bien évidemment, cette approche méthodologique devra être confortée par d'autres perspectives théoriques et méthodologiques lorsque l'analyse le permettra. Ainsi en ce qui concerne l'expression lyrique, l'extériorisation du moi, nous nous inscrirons dans la trajectoire de Gilles Deleuze et de Félix Guattari ⁷² pour comprendre l'expression lyrique comme un moyen de traduction de l'éthos de la poétesse fluctuant entre le singulier et l'universel.

⁷⁰ Michel Collot, *op. cit.*, p. 83.

⁷¹ Jean-Pierre Richard, *Microlectures II*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1984, p. 9.

⁷² Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Minuit, coll. « Critiques », 1980.

Contrairement aux thèses avancées par les détracteurs du cosmopolitisme⁷³, celui-ci ne s'affirme pas à l'encontre du national, du local, du singulier, du particulier et de l'individuel : il ne tend pas à dissoudre tout ce qui particularise l'individu au profit d'une identité incolore qui n'en sera pas une. Tout au contraire, le cosmopolitisme, tel que nous l'entendons, et tel que nous le percevons dans l'œuvre de Chedid, inscrit le sujet lyrique dans une perpétuelle tension qui rend compte de ses terres d'origine et de ses lieux d'élection.

Il sera important de mettre à nu les traits identitaires du sujet lyrique et surtout les mécanismes à travers lesquels Andrée Chedid parvient à leur donner une résonance qui dépasse le simple cadre de la personne, de la tribu, de la région pour épouser les contours du monde. À ce niveau, les travaux de Gaston Bachelard⁷⁴ et les théories d'Édouard Glissant⁷⁵ sur la poétique du Tout-monde pourront nous aider à mieux rendre compte de cette perspective. La poétique du Tout-monde est tributaire d'une poétique du divers et de la relation qui apparaissent dans le corpus à travers l'ouverture du sujet lyrique à l'altérité. Aussi s'agira-t-il de dresser les différents visages de l'altérité qui occupe une place indéniable dans l'œuvre littéraire de la poétesse et surtout de mettre en exergue la dimension ouverte et relationnelle de sa poétique. C'est le lieu de préciser que le lyrisme est d'abord ouverture subjective au monde par les sens, une sorte de « mysticisme sensuel », de centration ou bonheur d'être. Il devient cosmopolitique quand, en contexte sédentaire ou de migration, il prend en compte l'autre. Il épouse alors les contours de la solidarité, de l'amitié civique, de la charité, de la décentration vers l'autre, l'*alter ego*. Il s'incarne en bonheur d'aimer.

Pour finir, nous aurons à cœur de dévoiler les paysages d'Andrée Chedid qui déterminent la condition cosmopolitique et définissent la situation du sujet lyrique dans l'œuvre poétique. L'accent sera mis surtout sur les imaginaires du possible que projette Andrée Chedid et les valeurs oniriques qui permettent de maintenir vive la flamme de l'espérance devant les cris stridents qui fissurent le paysage du monde contemporain. Il

⁷³ Cf. Pierre Hillard, *La Marche irrésistible du nouvel ordre mondial*, Paris, éditions François Xavier Guibert, 2^e éd., 2007 ; *Les Chroniques du mondialisme*, Paris, Le Retour aux sources, 2013.

⁷⁴ Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961.

⁷⁵ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990 ; *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996.

sera important de mettre l'accent sur les traits caractéristiques qui fondent l'éthique de la mondialité que devrait s'approprier chacun dans son mouvement vers l'autre et vers le monde.

PARTIE I : DE L'IDENTITÉ COSMOPOLITIQUE : ÉLANS ET MÉTAMORPHOSES

Je suis d'une tribu qui nomadise depuis toujours
dans un désert aux dimensions du monde.

Amine Maalouf

La modernité poétique, en France, s'est faite essentiellement contre la présence illocutoire du poète dans son texte. C'est Baudelaire qui, le premier, jette sur lui l'anathème avant que Rimbaud, puis Mallarmé dénie au poète toute possibilité de s'affirmer par le biais de son texte. C'est dire que l'expression personnelle et subjective est désormais proscrite à la fin du XIX^e siècle et cela durant pratiquement tout le XX^e siècle. Même les tentatives de Guillaume Apollinaire de renouer avec la pratique orphique au tout début du XX^e siècle et la promotion du « comportement lyrique » par Breton n'empêcheront pas les mouvements d'avant-gardes poétiques d'honorer toute forme d'expression subjective auctoriale et référentielle dans le poème. C'est le prisme de l'effacement du poète, du sujet dans le texte ou de tout ce qui pouvait en référer qui s'est constituée une bonne partie du paysage poétique français jusqu'à la fin des années 70. Aussi note-t-on au tout début des années 80, alors que s'essouffle la prééminence des approches structuralistes au profit de la phénoménologie, une sorte de retour du sujet ainsi que du contexte dans la structure du texte. On assiste alors à des esquisses de réconciliation de l'homme avec la chose poétique. Du moins en ce qui concerne le champ littéraire français. Car il convient de signaler que cette rupture qui s'est opérée entre la poésie et la société est bien spécifique à la poésie française dans l'espace francophone. Or, le poète francophone, qu'il soit originaire d'Afrique, d'Amérique ou d'Asie, n'a jamais eu la prétention de détacher sa parole poétique des exigences de sa communauté. Allant parfois jusqu'à en être le porte-flambeau, il a en tout temps l'inclination d'assumer la fonction de mage, de guide qu'assignaient la Pléiade au XVI^e siècle et le Romantisme au XIX^e siècle au poète dans la société. Ainsi la question de sa présence dans le texte paraît moins problématique comme cela est le cas dans les textes poétiques français post-romantiques.

À cet effet, selon que les textes s'inscrivent dans une perspective textualiste ou alors néo-lyrique, les modalités du bannissement, de l'effacement, de présence

superficielle ou alors de présence par dérogation, de déguisement affectent l'inscription du sujet dans le texte poétique. C'est ce que montrent les orientations critiques depuis une vingtaine d'années qui penchent tant bien que mal vers la détection et la lecture des traces du poète réinvestissant son texte. Qu'il s'agisse des ouvrages collectifs⁷⁶ issus du colloque de Bordeaux de 1995, ou ceux plus nouveaux issus également d'autres colloques⁷⁷, la problématique identitaire du sujet qui donne à sentir l'expérience du monde en jeu dans le poème préoccupe de plus en plus les chercheurs. En tout état de cause, ces travaux montrent le doute et l'inquiétude qui se sont installés chez le sujet lyrique dans sa manifestation textuelle. Bousculé de tous les côtés, sa présence est plus que critique à tel point qu'il vaut mieux l'appréhender sur le mode de l'altération, de la déliquescence. Ainsi la poésie française contemporaine donne-t-elle davantage à voir des formes métamorphiques et anamorphiques qu'investissent les entités subjectives en lieu et place de la figure tutélaire du poète.

Toutes ces pérégrinations de la présence auctoriale dans le texte poétique disent de la crise du sujet, de l'homme qui vit dans le monde occidental aujourd'hui. Car la poussée machiniste a eu pour corollaire le recul des rapports humains et, par ricochet, la dénégation de l'individu dans son être-au-monde. Le dire poétique, autrefois vecteur de l'expérience humaine, devient suspect lorsqu'il veut mettre encore en corrélation l'expérience vécue et l'écriture. Cette disjonction qui a pris cours dans la seconde moitié du XIX^e siècle s'est établie comme norme poétique dans la pratique littéraire tout au long du XX^e siècle et caractérise encore aujourd'hui une certaine orientation de la littérature en France.

Mais il convient de relever que la tradition orphique ne s'est jamais éteinte, même à l'époque où la dictature du signe et de la structure prédominait et, *a fortiori*, de nos jours où l'on assiste à un retour du lyrique dans la poésie française. Il faut dire qu'il s'est toujours trouvé des auteurs comme Segalen, Perse, Char et à leur suite des poètes

⁷⁶Rabaté, Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996. Et toujours la même année, Rabaté, Dominique, De Sermet Joëlle et Vadé Yves, (dir.), *Le sujet lyrique en question*, in *Modernités* n°8, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux.

⁷⁷Cf. particulièrement Bricco (dir.), *Présences du sujet dans la poésie française contemporaine (1980-2008) : figurations, configurations et postures énonciatives*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, coll. « lire au présent », 2012.

francophones comme Miron, Senghor, Césaire, Depestre, Glissant, Laâbi pour donner à leur écriture, une perspective existentielle.

En effet, les poésies francophones fidèles à leur contexte de naissance et d'émergence ne se sont que très peu préoccupées les batailles avant-gardistes. C'est dire qu'elles ont toujours affirmé leur appartenance à une histoire, à une géographie, à un peuple et ont maintenu visible le cordon qui les lie à ces mondes. De là, il apparaît que les poètes francophones cherchent à affirmer leur présence dans leur texte avec une propension pour le biographique et même l'autobiographique, donnant ainsi tout son sens et sa portée au pacte lyrique qui a configuré historiquement le texte poétique. Ainsi les poésies francophones, appréhendées sous le prisme de la trame lyrique, permettraient de lire le rapport que le sujet lyrique francophone entretient avec sa présence au monde, son histoire, son pays, son origine ou ses origines.

À travers les modalités de l'affirmation de soi, de présence effective, d'enracinement, et même de provocation, le sujet lyrique se donne à voir dans les textes poétiques francophones. Qu'il s'agisse de Senghor, de Césaire, de Glissant, de Laâbi, ou de Chedid, c'est justement parce que chacun d'eux parle respectivement en son nom que leur parole revêt une crédibilité et toute sa portée. Leur présence est assumée à travers un sujet poétique qui ne cherche point à se déguiser, à agir à visage masqué. Tout au contraire, ils avancent en pleine lumière, portant, pour certains, le flambeau de leur peuple et la sincérité de leurs propos de mise. C'est ainsi que du fait de son histoire, de son parcours personnel et du foyer à partir duquel le poète francophone écrit, sa posture transcende celle du sujet poétique romantique, car il est habité par la tension entre ce qui le spécifie et l'écho qu'il voudrait donner à son message. En d'autres termes, le plus souvent nié dans son être, dans son identité, dans son humanité, le poète francophone donne d'abord à se lire, à s'illustrer et à se défendre (mais sa figure n'est le plus souvent que représentative de celle de toute une communauté de destins). Tension donc entre le singulier et l'universel, entre la subjectivité intime et la subjectivité transpersonnelle, entre « ethnidentité » et identité transculturelle, entre origine singulière et appartenance plurielle, entre unicité et multiplicité : il s'agit à chaque fois, pour le sujet lyrique francophone, de négocier ces traits composites et parfois antagonistes de son identité, afin de s'affirmer dans la plénitude de son être.

Dans les textes poétiques francophones, le pronom personnel « je » remplit, le plus souvent, les fonctions de désignation d'un sujet empirique reconnaissable et qui aide à la compréhension des situations d'énonciation. À cet effet, l'expérience vécue par le poète influence le processus de création de son poème. Mais loin de lui l'idée de s'enfermer dans ses proches épanchements au risque de travestir la posture du héraut qu'il adopte le plus souvent en situation d'écriture.

Il devient alors intéressant de voir comment il manipule la problématique du singulier et de l'universel, de l'intime et du commun, du dedans et du dehors. Il s'agit donc de voir comment le poète, à partir de son expérience personnelle, donne à lire une parole poétique qui dépasse le cadre de sa stricte intimité. Parole poétique qui s'ancre finalement dans une praxis sociale au point de faire écho à ceux qui n'ont point de bouche. Aède, héraut, porte-flambeau, la posture énonciative romantique du poète francophone permet de lire « les positions du sujet énonciateur dans les poèmes pour mettre en lumière combien celles-ci contribuent à construire le travail du poète, qui creuse dans la langue pour découvrir et exploiter toutes les possibilités signifiantes de la poésie et du poème »⁷⁸ dans la trajectoire de l'expression de sa vision du monde. Car tout discours lyrique pose d'abord la question du sujet, de l'identité du sujet qui fait sentir et ressentir affectivement son expérience du monde mise en évidence dans le texte⁷⁹. Ainsi il s'agit pour le poète de « se construire une image de soi, ou au mieux, que le lecteur perçoit une image particulière du poète à la lecture de ses poèmes. Cette image se forge grâce aux dispositifs utilisés dans les poèmes pour distinguer le sujet et pour montrer ses rapports avec le monde extérieur ».⁸⁰

Le lecteur-critique devra ainsi s'atteler à dévoiler l'éthos du poète. Chez Andrée Chedid, ce qu'on peut lire d'emblée c'est sa forte propension à se placer au-dessus de toutes les barrières qui confinent l'individu dans une caste. Elle laisse transparaître un éthos qui se veut plus cosmopolitique que cosmopolite, car étant toujours en perpétuelle construction. Plus que l'aboutissement, elle privilégie le processus, la trajectoire, l'élan qui l'amène à se placer à la dimension de l'homme. Comme nous allons le voir dans les chapitres qui constituent cette partie, Andrée Chedid met en écriture un sujet lyrique qui

⁷⁸ Elisa Bricco (dir.), *op. cit.*, p. 12.

⁷⁹ Antonio Rodriguez, *op. cit.*, p. 137-193.

⁸⁰ Elisa Bricco, *op. cit.*, p. 12.

s'échafaude à partir de ses traits spécifiques sans pour autant verser dans les mièvreries du subjectivisme. À partir d'une certaine centration, le sujet lyrique se découvre, s'ouvre à l'altérité et va à la rencontre des mondes. On aura compris que la tension du singulier et de l'universel l'habite tout au long des poèmes au point d'en constituer un trait configurant. Il sera question, tout au long de cette partie de mettre en lumière les traits, les motifs, les thèmes qui, d'une part donnent à l'écriture chedidienne une dimension autobiographique et, d'autre part, ceux qui déplacent et placent son écriture et son message poétique au-dessus de la sphère de son intimité.

Il convient ici de souligner que la perspective phénoménologique qui encadre ce travail accorde une place primordiale à la perception de soi, car le monde que construit tout sujet phénoménologique est tributaire de l'image qu'il se fait de lui-même. De fait, cette approche élimine tout a priori dans l'appréhension de soi et accorde au sujet les moyens de se faire et de se réaliser. Ainsi dans un monde où les identités deviennent de plus en plus meurtrières, et où on assiste à l'enchâssement des imaginaires, il est nécessaire de dépasser le cadre des déterminismes qui confinent les individus malgré eux dans des couloirs préétablis.

La lecture de Chedid devrait permettre ce dépassement dans la mesure où la poétesse brouille les repères traditionnels de catégorisation identitaire. Comme le montreront les développements qui suivront, elle n'a point d'identité, si ce n'est, celle qu'elle se façonne au fil de ses poèmes. Il s'agit d'une identité flottante et rhizomique, aux multiples tentacules, qui puise ses sources aux « frontières de deux genres »⁸¹, de ses origines multiples, dans l'opacité de sa mémoire, dans l'expérience de la rencontre et du voyage. Chedid est une locataire de la transfrontière. Et c'est en cela que sa subjectivité rejoint celle des autres êtres qui se trouvent de part et d'autre des différents côtés de la frontière. Appréhender le sujet lyrique, figure de sa conscience créatrice se déployant dans le texte sous le prisme de l'identité cosmopolitique, revient à rassembler, tel Isis, les différentes facettes qui forgent la singularité de ce moi créateur. Il s'agira à partir d'une démarche inductive, de suivre les traces autobiographiques, signes de la

⁸¹Cf. l'ouvrage coordonné par Carmen Boustani, *Aux frontières de deux genres : hommage à Andrée Chedid*, *op.cit.*

singularité du visage, afin d'aboutir à l'ancrage transpersonnel des motifs qui meublent la structure thématique de ses poèmes. Il est important de signaler que l'accès à l'universel passe nécessaire par le processus d'approfondissement des caractéristiques qui particularisent un individu.

En dépit du fait que la critique est immanente, à chaque fois qu'il sera nécessaire, nous effectuerons une plongée dans la vie du sujet empirique pour en extirper des éléments qui permettent d'élucider certains pans du sujet poétique. Ce sera un va-et-vient permanent entre le poète Andrée Chedid et la figure subjective à travers laquelle elle construit son pacte lyrique. Ainsi, plutôt que d'opposer le registre autobiographique à celui du lyrique, notre démarche consistera davantage à les associer pour un meilleur rendu de notre analyse. Ceci du fait que, comme nous l'avons souligné plus haut, les aspects biographiques et autobiographiques sont largement réactivés dans l'approche du texte poétique francophone. Voilà qui nous amène à définir « la référence du Je lyrique [comme] un mixte indécidable d'autobiographie et de fiction » comme l'incarnation d'une voix dialogique servant de passerelle entre la paysage intérieur et « le commun » de l'humain. Il sera question de révéler finalement dans cette partie la singularité d'un visage, d'une présence au chapitre premier et l'ancrage transpersonnel du visage du sujet lyrique au chapitre deuxième, ressorts sur lesquels se fonde l'expérience lyrique d'Andrée Chedid. Partie qui déterminera le point initial de l'ascension de la poétesse vers l'universel, vers l'absolu qui réside chez elle dans sa « quête d'humanité ».

CHAPITRE 1 : LA SINGULARITÉ D'UN VISAGE

Tout l'intérêt de la poésie est de travailler dans le singulier, le concret, même le terre à terre, chaque poète ayant là son monde propre, ses paysages, ses saisons qu'il importe de voir et de distinguer, plutôt que de monter trop vite dans les hauteurs de l'abstraction.

Philippe Jacottet

Dans *Poèmes pour un texte*, Andrée Chedid explique dans le métatexte du poème « visage premier » : « parce qu'il [le visage] est vie, qu'il est source. Parce qu'il est nous, dans sa nudité, à la racine du sensible »⁸², le visage reflète l'essence de l'être dépouillé de tout déterminisme. Il est appréhendé comme une métaphore de l'être, en tant que partie perceptible et sensible de l'individu.

Du verbe latin *videre* qui signifie voir, le visage donne à voir et permet de voir, de définir, de classer, de catégoriser les hommes. Dans ses différents traits, il constitue une unité qui favorise la saisie harmonieuse de la face humaine dans son individualité. De cette unité et de cette harmonie faciale se dégage l'aptitude du visage à signifier, par rapport à une personne ou à une communauté, son identité et sa culture. Ainsi appréhendé, le sens d'un visage ne peut se limiter à son apparence extérieure. Voilà pourquoi Emmanuel Levinas⁸³ pense justement que ce qui désigne spécifiquement le visage est ce qui ne se réduit pas. Cette appréhension permet donc d'aller au-delà des traits morphologiques et physiologiques apparents du visage. Elle crée du reste une profondeur et une résonance liées à la relation qui se noue entre le portrait physique et le portrait moral d'un individu. De fait, selon l'expression « l'œil est la fenêtre de l'âme », l'organe le plus visible du corps humain rend compte de la partie la plus secrète et la plus intime chez l'homme.

⁸² *Poème pour un texte*, p. 13.

⁸³ Emmanuel Levinas, *Ethique et infini : Dialogue avec Philippe Nemo*, Paris, éditions Livre de poche, coll. « Biblio-Essais », 1982.

À cet effet, choisir de lire l'expression identitaire du sujet lyrique dans l'œuvre poétique de Chedid par l'entremise de la singularité de son visage se trouve justifié. Cette orientation permet de scruter de plus près les différents paysages extérieurs et intérieurs qui structurent et dessinent les contours de la figure de ce sujet. Et par paysages, nous entendons ces zones immédiatement accessibles et proches, ces reliefs qui forment et déforment, ces creux, ces vallonnements qui se présentent tels des signes particuliers et qui permettent au sujet de naître au monde et de l'épouser. Ces différents signes particuliers renseignent sur le paysage intérieur de la poétesse, dans la mesure où, compris comme étendue, plage, aire, surface, panorama, comme terrain subjectif, le visage informe sur l'univers des émotions, des sentiments, des états de conscience, bref les mouvements affectifs du sujet lyrique. Ces traits du visage vont être explorés dans le corpus et mis en évidence tout au long de ce chapitre. Il sera question d'investir les territoires qui constituent l'univers affectif et conditionnent un pan essentiel de l'identité cosmopolitique du sujet lyrique.

Dans l'ordre d'un parcours personnel, « visant au dégagement de certaines structures et au dévoilement d'un sens »⁸⁴, la tâche consistera à faire ressortir les variations, les différents filons qui tissent le visage du sujet lyrique en lui permettant de se distinguer. De la sorte, il s'agira de parcourir les poèmes pour faire ressortir les différents motifs qui donnent la couleur subjective à l'œuvre poétique d'Andrée Chedid. Outre le caractère subjectif, personnel, intime et sincère qui sera mis en relief, l'objectif sera de montrer que le sentiment cosmopolitique se bâtit, chez la poétesse, à partir de l'affirmation de son individualité. Cela se fera à travers deux tropismes : l'un plongera dans les souvenirs, les réminiscences, les « tranches de vie » qui configurent la mémoire de l'origine de la poétesse, et l'autre consiste en le prolongement du premier dans une dimension projective, mettra à nu l'intimité de la poétesse dans sa relation avec ses proches, avec son corps, le temps et la mort.

En effet, la perspective phénoménologique accorde la primauté au sujet dans le processus de sa construction. Etant un être qui se fait par ses propres moyens, loin du tout déterminisme, le sujet lyrique se distingue par les éléments qui donnent forme à son visage. De fait, nous nous attacherons à suivre l'itinéraire biographique du sujet

⁸⁴ Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Le Seuil, coll. « Pierres vives », 1964, p. 16.

auctorial : de sa prime enfance dont elle garde des traces mémorielles, aux multiples pays qu'elle a traversés par le voyage et qui l'ont façonnée. La tâche consistera à montrer les éléments de mémoire sur lesquels s'appuie Chedid pour affirmer sa présence au monde. Par ailleurs, le but sera également de faire un parallèle entre ces motifs et l'origine de l'auteur. Autrement, nous montrerons que la construction identitaire du sujet poétique se fait à travers une acceptation inconditionnelle de tous ces paysages qui ont configuré son enfance, son parcours et son installation à Paris. En clair, on ne note pas de crise d'identité ou de l'origine, mais plutôt une sorte d'éparpillement de la mémoire que le lecteur retrouve au fil de ses textes. Ainsi la mémoire de l'origine serait davantage celle des origines, car au demeurant, dans notre corpus, le sujet lyrique est cet être « millefeuille, rhizomique » pour reprendre les mots de Deleuze.

En plus des traces mémorielles, la posture singulière de Chedid se dessine tout aussi bien à travers l'expérience de son intimité. Mais loin d'adopter une posture narcissique, ce qu'on note ici, comme nous allons le voir, c'est le vif désir de sincérité qui enveloppe le dire poétique et que l'auteur traduit par l'adresse à l'endroit de ses figures tutélaires. C'est ainsi qu'elle donne à lire une poésie qui ne se détache jamais totalement de la réalité, de l'existence quotidienne. Bref une poésie systématiquement dédiée à des amis, à des connaissances et à travers laquelle on peut lire par moment l'emprise de certains d'entre eux. Il s'agira alors d'examiner la dimension testimoniale de l'œuvre poétique d'Andrée Chedid. Car une des motivations de l'écriture de soi réside bien dans le fait de témoigner. Cela peut être la relation des événements tragiques ; cela pourrait tout aussi être la volonté de marquer une reconnaissance, de manifester un élan de solidarité ou alors de vouloir tout simplement s'inscrire dans une tradition.

Par ailleurs, cette poésie dans le prolongement de l'exploration du paysage intime du sujet lyrique accorde une attention importante à l'expérience du corps comme moyen par excellence pour sentir et faire l'épreuve du monde. C'est ainsi que celui du sujet lyrique, avec ses métaphores, traverse toute l'œuvre en trahissant *de facto* la soif qui habite la poétesse de se dévoiler, de se démasquer, d'exister singulièrement et d'habiter le monde. Le corps sous la plume de Chedid semble expérimenter les caractéristiques autour desquelles se construisent ses frontières, ses limites, ses possibilités mais aussi ses faiblesses.

Ce sera à juste titre que cette écriture de soi fera lire à travers les hantises, les angoisses, les interrogations du sujet poétique devant l'expérience du temps et de la mort. Et cela prend toute son ampleur, lorsqu'on considère que l'auteur écrit la plupart de ses textes étant dans une trajectoire déclinante. Ainsi à la fin de ce volet de notre travail, il sera permis de relever que le cosmopolitisme de Chedid s'appuie sur une expérience singulière qui est la sienne. Avant de produire un message poétique qui épouse les considérations de l'humaine condition, l'auteur puise dans son individualité, dans son parcours, des strates qui modulent la formation de son identité. À cet effet, lorsque, dans le cadre de l'horizon d'attente francophone, l'acte essentiel se mue en parole poétique, il active fortement les déterminations liées à la problématique complexe de l'origine, problématique qui tient finalement à la formation d'une identité à partir de certaines origines et à l'ouverture vers une résonance particulière ou générale des signaux et des références qui déterminent l'acte de lecture⁸⁵. Chez Chedid, la mémoire de l'origine ou celle de ses origines est bien vive et se constitue en motifs déterminants capable de provoquer des enjeux affectifs chez la poétesse.

I- LA MÉMOIRE DE L'ORIGINE

Les travaux actuels sur les neurosciences⁸⁶ montrent l'importance de la mémoire dans le processus de construction et de configuration de l'identité de l'être humain. Mais là où les sociologues et les historiens pensent d'emblée à la mémoire collective liant l'identité du sujet à un groupe social défini, les phénoménologues penchent d'abord vers une mémoire individuelle. Dans cette perspective, elle est considérée « comme étant un ensemble d'informations, de connaissances, de souvenirs personnels »⁸⁷. Ainsi notre tâche consiste alors à déceler les « liens entre mémoire et identité dans la conscience humaine, chez le sujet sain ou chez un patient atteint d'une maladie de la mémoire »⁸⁸. Dans un sens concret, il s'agit précisément de dévoiler ces supports mémoriels qui entrent dans la définition de l'identité d'un sujet lyrique, car la complexité de l'individu

⁸⁵ Cf. Antonio Rodriguez, « communication lyrique et interaction francophone », in Michel Collot et Antonio Rodriguez (dir.), *op.cit.*

⁸⁶ Marie-Loup Eustache, *Conscience, mémoire et identité*, Paris, Dunod, 2013.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 6.

⁸⁸ *Ibid.*, p. XIII.

fait qu'il ne puisse être saisi qu'à travers des strates d'informations qui sont susceptibles de structurer son moi. Mais si « je est un autre », il devient difficile de décrire le moi, entité complexe et instable qui fluctue au gré des circonstances et des événements. Nietzsche postule, à ce propos, une dénégation du moi, arguant davantage plutôt pour une multitude des visages qui définissent l'être humain. Voilà qui conforte la démarche que nous entendons suivre ici en privilégiant « la fonction sélective et dynamique » qui, sans cesse, se renouvelle et projette le sujet dans l'avenir. Cette démarche nous permet de saisir l'identité du sujet lyrique par une plongée dans le stock d'images et de souvenirs liés à son origine que charrie sa poésie. Le pacte autobiographique, du reste réactivé dans le corpus, devra autoriser le va-et-vient entre le sujet poétique et le sujet empirique. Ainsi le décodage de cet « ensemble d'informations » qui détermine le processus de l'identification du sujet lyrique rendra compte de la dimension testimoniale des écrits de Chedid. C'est en suivant la linéarité de son être, que nous examinerons les moments singuliers, « ces tranches de vie », à partir desquels le poète indique son origine. Et par origine, nous entendons, non pas celle innée et dictée par les contingences historiques et sociales, mais celle que la poétesse tente de construire et de retrouver au fil de ses poèmes. Ainsi, qu'il s'agisse des moments qui marquent l'enfance de l'auteur, ou alors des multiples voyages qu'elle effectue entre l'Égypte natale et le Liban originaire, il faut dire in fine que la mémoire de l'origine chez Chedid se renouvelle en permanence, autrement dit, elle se construit au gré des expériences que révèle la longue vie de l'auteur des *Territoires du souffle*. À la fin, cette partie devra mettre en exergue la patrie plurielle de Chedid façonnée au fil du temps depuis sa prime jeunesse par les multiples expériences de ses nombreuses pérégrinations.

1- Les impressions d'enfance

L'enfance est une période charnière dans la formation de l'individu. C'est au cours de cette tranche de vie que se profile l'individualité de l'être humain. William Wordsworth relève que « l'enfant est le père de l'homme » pour montrer la place indéniable qu'occupe ce moment de balbutiement dans la construction de la personnalité de l'homme adulte.

Moment privilégié de première rencontre avec le cosmos, l'enfance est le temps du rêve, de la candeur et de l'insouciance. Ce moment représente dans l'imaginaire poétique un paradis que tout poète tente de retrouver dans sa création. Le monde de l'enfance renvoie à un univers d'innocence et onirique par essence. Il projette l'image d'un univers de sensations, d'émotions, d'un rapport vrai du sujet vis-à-vis du réel. Comme le poète, l'enfant donne libre cours à sa sensibilité et réagit intensément à chacune de ses expériences, à chaque phénomène qu'il découvre. L'enfant veut tout savoir, tout connaître, tout sentir, goûter, toucher, palper pour se faire sa propre idée de ces êtres et ces objets qui l'entourent et qu'il découvre en venant au monde.

Aussi reconnaît-on aux enfants une certaine vocation créatrice à partir de l'ingéniosité qui les caractérise. D'ailleurs, il est connu que les esprits les plus brillants ont été des génies précoces. Qu'il s'agisse de Mozart ou de Rimbaud, leurs créations se distinguent à travers les siècles par leur originalité et leur profondeur. De la sorte, si l'on conçoit avec Baudelaire l'art comme une activité mnémonique, le travail du poète-artiste consistera alors à faire revivre les instants d'éternité qui se logent dans son passé. Ainsi ils donnent à lire les impressions de ses contacts primordiaux et, surtout, les chocs inoubliables qui en découlent et qui structurent son identité. L'enfance devient alors pour tout artiste un véritable creuset, un paradis perdu, une collection d'impressions qui contribuent à façonner la conscience-mémoire du poète. Cette conscience-mémoire, source en partie de l'expression du sujet lyrique, s'abreuve à la source du souvenir. Elle peut exprimer la nostalgie.

Quête permanente, volonté incessante de renouer le contact avec ce moment primordial et privilégié, le travail du poète consiste à naviguer dans un va-et-vient constant entre le passé et le présent, les souvenirs, les rencontres, des promenades. Les amitiés et des amours enfantines constituent une part essentielle de l'univers poétique de maint auteur.

Qu'ils soient français comme Villon, Hugo, Nerval, Rimbaud, Prévert ou écrivant en langue française comme Senghor, Césaire, Nimrod ou Andrée Chérid, ces auteurs consacrent à travers leurs écrits une place importante au thème de l'enfance. Ainsi l'enfance apparaît comme une période charnière pour les artistes. Elle représente le dessein même de toute création artistique, à savoir projeter un univers merveilleux. C'est

Schopenhauer qui permet de mieux saisir la cristallisation qui se fait autour de cette thématique. Il définit « l'enfance comme le temps de l'innocence et du bonheur, le paradis de la vie, l'Eden perdu, vers lequel, durant tout le reste de notre vie, nous tournons les yeux avec regret. Ce qui fait ce bonheur, c'est que pendant l'enfance notre existence entière réside bien plus dans le connaître que dans le vouloir ». ⁸⁹ Si le temps de l'enfance est celui de l'acquisition, de l'extase, de l'âge d'or, de la vie sensible dans sa plénitude, notons également que pendant ce temps, autant le sujet peut vivre les plus grandes joies, autant il peut subir les plus grandes peines qui se fixeront de façon définitive dans la mémoire scripturaire de l'artiste.

Dans cette perspective, il convient de souligner que l'œuvre d'Andrée Chedid est traversée par des réseaux thématiques qui se recourent autour de la topique de l'enfance. La poétesse lui accorde un choix privilégié car l'enfance, sous sa plume, est un symbole de vie, de vitalité, de tout ce qui favorise l'épanouissement de l'être humain. Voilà pourquoi, elle ne prive pas de la célébrer :

Je veux chanter la vie
Et la joie et l'enfant.⁹⁰

Dans ces vers, l'enfant est assimilé à la vie et à la joie. Cela permet de voir que chez Chedid, l'enfance correspond à une sorte d'état de béatitude où règne l'harmonie avant le chaos que provoque la corruption de l'homme au contact du monde. Cet état de pureté, il s'agit pour le poète de le chanter et de le perpétuer. Le dessein étant qu'à travers le recours au chant et son association à l'enfance, l'on puisse lire implicitement la volonté affichée de Chedid de magnifier le moment premier pendant lequel l'homme baigne dans une sorte de félicité. Ainsi l'enfance telle qu'elle transparait ici revêt une charge affective chez le poète. Charge dont la coloration positive se lit sous la plume de Chedid à travers les expressions suivantes dans ces vers: « son odeur de résine et de rêve d'enfant »⁹¹, « comme je l'aimais d'un amour d'enfant, c'est-à-dire avec démesure »⁹².

⁸⁹ Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation* : « supplément au livre troisième » « *Du génie* », Paris, PUF, 1966, p. 1125.

⁹⁰ *Textes pour un poème*, p. 54.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *L'Étoffe de l'univers*, p. 14.

Cette conception de l'enfance, même si elle est partagée par nombre de poètes, est bien singulière dans la production poétique de Chedid. Dans la mesure où cette période charnière a joué un rôle important dans la formation de sa personnalité. Voilà pourquoi l'image qu'elle projette est proche de celle d'Épinal :

Quand l'amour embrasse nos corps opaques
Soudain règne la vie
Tu fourmilles de fini et d'infini
L'enfance surgit de ses trappes⁹³.

Il ressort de ces vers que l'enfance n'est plus qu'une simple période, une simple étape dans la vie de tout être humain en général et de celle du poète en particulier. Elle se révèle être une manière d'être, de voir, d'agir, d'appréhender la vie. En un mot l'enfance, chez Chedid, est une véritable philosophie de la vie qui se traduit dans l'amour et l'enthousiasme qu'elle suscite chez le poète. Émergeant à chaque fois que le climat est propice à la beauté et à la vie, cette philosophie est éminemment poétique. L'enfance, comme posture poétique, permet au poète, donc à Andrée Chedid, d'avoir un rapport effervescent au monde, un contact « naïf », détaché de tout *a priori* devant les phénomènes.

Du reste, l'attitude qui se moule dans l'enfance et particulièrement phénoménologique dans la mesure où elle donne l'opportunité à chacun de se faire son propre monde. Et justement tel un enfant qui donne libre cours à ses désirs, ses envies à tout ce qu'il aime sans se soucier outre mesure des codes sociaux : « tu fourmilles de fini et d'infini », dit Chedid.

Ainsi, il apparaît clairement que l'enfance est le creuset de l'univers des possibles, des émotions et des sentiments qui anoblissent l'être humain. Comme la poésie, elle favorise le développement de cette « énergie disloquante » qu'évoque René Char, laquelle donne sens à l'existence. Il y a donc un charme de l'enfance, un charme dans l'enfance, une magie de l'enfance, une magie dans l'enfance faite d'incandescence et de turbulence qui enivrent à l'épreuve de la vie. Elle agit telle une boussole, un socle qui donne sens et justification aux agissements de l'être humain :

Jusqu'aux bords de ta vie

⁹³Poèmes pour un texte, p. 58.

Tu porteras ton enfance
Ses fables et ses larmes
Ses grelots et ses peurs

Tout au long de tes jours
Te précède ton enfance
Entravant ta marche
Ou te frayant chemin.⁹⁴

Il est donc de l'intérêt de chacun d'écouter les échos qui viennent de l'enfance qui nous habite. Chedid affirme que tout part de là, car s'y trouve le réceptacle de toute humanité. Il est connu que l'enfance est souvent associée à l'idée d'une certaine lumière, d'un âge d'or que tout homme, toute société, toute civilisation célèbre lorsque son présent l'inquiète et son avenir semble bien incertain. En tout état de cause ce moment capital est toujours considéré comme un miroir, un baromètre par lequel se mesurent les avancées ou les régressions de toute société. Et toute société qui émerge est celle qui évolue en parfaite harmonie avec son enfance, si celle-ci prend les connotations d'une époque phare. C'est en cela que le lyrisme de Chedid se lit ici comme « une élégie qui exalte un passé plus heureux, un âge d'or révolu, un temps meilleur dont le présent [...] conserv[e] l'empreinte nostalgique ».⁹⁵

Cette magie de l'enfance que célèbre donc Chedid puise ses racines de sa propre expérience. En effet, la perception de l'enfance telle qu'elle se dessine sous la plume de la poétesse à l'étude s'adosse sur les impressions et les souvenirs qu'elle a de cet instant d'éternité passé dans les rues bouillonnantes et le melting-pot du Caire d'antan. Instant d'éternité puisqu'il ne l'a jamais quittée, se faufilant insidieusement dans la matière de ses œuvres.

C'est en connaissance de cause que Chedid donne une poétique de l'enfance qui retranscrit, d'une certaine manière, son parcours personnel. Elle puise dans la trame profonde de ses souvenirs. Et quand on sait qu'elle, écrivant ces poèmes, étant déjà d'un âge assez avancé et atteinte de la maladie d'Alzheimer, on comprend à sa juste valeur le poids de ces réminiscences. En effet, les souvenirs chez Chedid contribuent à conforter l'idée selon laquelle son expérience du monde revêt une dimension locale, autobiographique donc sincère. Il ne s'agit donc pas de faire affichage d'un

⁹⁴ *Poèmes pour un texte*, p. 214.

⁹⁵ Dominique Rabaté, *Gestes lyriques*, Paris, Editions Corti, coll. « Les Essais », 2013, p. 169-170.

cosmopolitisme de salon qui donnerait du grain à moudre à ceux qui pensent que les valeurs qu'il promeut participent à annihiler l'individualisme du sujet humain. Ainsi comme l'attestent les neuropsychologues, les souvenirs participent fortement à la construction de l'expression du sujet en le singularisant dans son rapport à l'altérité. De la sorte, « pour que le sujet forge son identité, il doit pouvoir retracer dans sa mémoire les époques de sa vie, [...] et doit aussi sélectionner, filtrer, remodeler ses souvenirs. ».⁹⁶ À cette sorte de poétisation à laquelle nous invite Marie-Loup Eustache, Andrée Chedid donne une résonance particulière. En effet, comme si elle avait une mémoire d'éléphant, elle se souvient clairement de cette époque primordiale de sa longue existence, de sa longue vie qui a traversé tout le XX^e siècle dans ses moments fastes et néfastes. De cette vie, Andrée Chedid livre au lecteur les premiers moments alors qu'elle était pensionnaire au Sacré-Cœur du Caire :

Ma vie, dans l'éternel combat
Nouée sous les labours et sous l'écorce
Ma vie grave d'enfance-Roi
Ma vie, ma tendre vie, ô mon premier visage⁹⁷.

Cette « vie d'enfance-Roi » ressort amplement à travers la fougue que Chedid dégageait à cette époque-là. En effet la poétesse fait voir qu'elle a été toujours habitée par une sorte d'énergie vitale qui l'égayait et lui donnait des ailes. Habitée par la joie de vivre, Chedid laissait libre cours à ses caprices. En tout point d'ailleurs, elle nous montre que son enfance a été plutôt une période lumineuse de son existence.

Au temps de mon jeune âge

[...]
Je résonnais de vie
Je regorgeais de rêves
J'exécrai l'oripeau
Qui fausse les alliances⁹⁸

C'est d'ailleurs au cours de cette période que s'est très vite dessinée sa vocation pour la poésie. Activité « paresseuse » selon les dires de sa maîtresse d'antan, mais pour

⁹⁶ Marie-Loup Eustache, *op. cit.*, p. 101.

⁹⁷ *Textes pour un poème*, p. 63.

⁹⁸ *Poèmes pour un texte*, p. 118.

laquelle Chedid avait outrageusement opté. On lit le refus de l'hypocrisie et du factice insidieux qui conduisent au parjure, faute morale aux yeux de la poétesse. Et davantage, les deux derniers vers de cette strophe dévoilent aussi le goût du poète pour l'originalité en dénonçant les artifices. Plus loin, on peut également lire qu'enfant, Chedid cultivait déjà la simplicité légendaire qui transparaît dans ses écrits. Certainement marquée par l'idée de la mort qui emporte tout sur son passage et le caractère éphémère de notre existence. Toute jeune encore, dans son enfance, elle découvre la fragilité du corps, la brièveté de la vie, son caractère d'escale, de passage et sa précarité. Du coup, elle a identifié et écarté l'orgueil, elle a eu le triomphe modeste dans une vaste leçon de simplicité :

Aux jours de mon enfance
Déchiffrant la mort
En corps d'argile
Et de brièveté
J'ai récusé l'orgueil
Disloqué les triomphes
Dévoilé notre escale
Et sa précarité.⁹⁹

La question qui se pose à ce niveau est : comment comprendre que Chedid ait déjà une telle attitude face à la mort ? Sa précocité pourrait paraître paradoxale dans la mesure où l'enfance chez elle renvoie, d'abord et avant toute chose, à une période d'insouciance totale. Tout de même, il est important de dire que toutes les projections faites par le poète s'appuient toujours sur une perception froide et calme de la réalité. Donc lorsqu'elle promet une attitude d'enfance, cela ne la dispense pas de savoir qu'elle est de passage sur terre. Tout au contraire, l'ombre de la mort telle que nous le verrons par la suite, concourt d'ailleurs au renforcement de l'amour de la vie chez Chedid. Ce « sentiment de l'enfance » qu'elle éprouve en tire toute sa substance joyeuse.

Tout naturellement, la poétesse ne peut s'empêcher d' « épouser ses visages/D'enfance » qui lui rappellent « ces temps sonores/où les murs s'effondraient » ces « aurores/ ces nuits qui rayonnaient », en un mot, « ces temps reliefs » qui sont restés indélébiles et gravés dans sa mémoire. Mémoire nostalgique qui plonge le lecteur dans

⁹⁹*Rythmes*, p. 83.

l'antichambre des émotions de l'auteur. Car ici, le pacte autobiographique entre l'auteur, la voix poétique et le sujet lyrique est construit à travers les « confessions » qu'on lit dans ce passage : « Le pensionnat du Sacré-Cœur était macabre [...]. Je conserve heureusement de beaux souvenirs des « jours heureux » passés avec mes copines Claudine, la plus banale, et Marie, la plus aimée [...]. J'avais douze ans et je voulais devenir poète »¹⁰⁰. Ainsi les souvenirs se présentent comme l'un des ressorts de l'expérience lyrique de Chedid. Elle évoque ici ses amitiés avec ses camarades de pensionnat et surtout son amour déjà fort poussé pour la poésie. Ces traces mnésiques qui sont flagrantes dans les « Prolégomènes » du dernier recueil de Chedid sont véritablement révélatrices de la perception de son enfance. Ces souvenirs d'enfance se lisent donc finalement comme « le butin d'une véritable archéologie de son [moi] »¹⁰¹ dans la mesure où ils permettent à Chedid de se reconstruire une temporalité, une histoire qui lui est propre et donne une connotation sincère et singulière au sentiment cosmopolitique qui structure toute la production littéraire de Chedid. Car comme le dit Iuso Anna, « l'intériorité, la singularité du moi, émerge dans l'antériorité de l'enfance. »¹⁰²

Ce temps de l'enfance renvoie dans la poésie de Chedid à une époque où se diffuse l'énergie, où l'enfance apparaît comme « productive et productrice » et où enfin l'adhésion sociale paraît harmonieuse. Cette période est également celle de la grande « naissance » au monde, à partir de laquelle le sujet se forge une conscience au contact du monde. Ainsi, lorsque le poète se remémore ce moment premier, c'est toujours celui d'un ordre harmonieux qu'elle projette. Cet environnement favorise une certaine exaltation du sujet tel que l'expriment ces vers :

Au temps de ma jeunesse
J'étais inépuisable
Fructueuse
Productive
Productrice
J'épousais tous les temps¹⁰³

¹⁰⁰L'Étoffe de l'univers, p. 15.

¹⁰¹Anna Iuso, « Enfances hors temps », *L'Homme*, 2010/3, n°195-196, p. 103-123.

¹⁰²*Ibidem*.

¹⁰³L'Étoffe de l'univers, p. 94.

Ces vers montrent à dessein que Chedid n'a pratiquement connu que des expériences de plaisir durant son enfance. À travers l'usage des qualificatifs à valeur méliorative, la poétesse laisse voir qu'elle débordait d'énergie et d'action au temps jadis. Et si le parallèle est évoqué à cause de son âge au moment de la publication de ce recueil, l'on comprend toute la portée de ces souvenirs et *a contrario*, l'impact qu'a eu le temps sur ses capacités à se mouvoir.

Par ailleurs, il est important de souligner que la poétesse se plonge dans un travail sur la mémoire : elle ne nous en livre pas le contenu en vrac ; elle ne fait pas œuvre d'historienne. Elle demeure une artiste qui opère une sélection parmi les éléments autobiographiques qu'elle livre au lecteur. Car il s'agit pour elle de projeter une autre image d'elle à présent qu'elle est courbée sous le poids de l'âge. Andrée Chedid a à cœur de préserver cette dignité qui l'a caractérisée tout au long de sa vie. À cet effet, par le truchement de ses expériences ici mises en évidence, elle se redécouvre et apprend davantage sur sa personne. Corroborant cette affirmation de Caroline Doucet selon laquelle « connaître le moi enfant, celui qui s'est manifesté dans la prime liberté »¹⁰⁴ de son être, de son enfance revient à « mettre une modalité de l'acte du sujet qui prend position par rapport à ce qu'aura été son [enfance] »¹⁰⁵.

Ainsi réécrire l'histoire de son enfance, revient également donc à chanter ce temps fatidique où l'on sort de cet état de béatitude. Comme le montrent ces vers,

On eut beau la flatter
Célébrer ses atours
Ma jeunesse s'engouffra
Dans la gorge du temps

Elle cessa de fleurir
Pour rejoindre sans détresse
La trame usuelle
Qui mène à l'ultime champ,¹⁰⁶

C'est avec une note de nostalgie, de tendresse mélancolique, d'une conscience profondément affectée par la perte d'un paradis que Chedid observe ces « derniers instants » de son enfance qui s'engouffrent dans le temps, l'ennemi de Baudelaire.

¹⁰⁴ Caroline Doucet, « Place des souvenirs d'enfance chez le sujet vieillissant. Temps logique et mémoire subjective », *Gérontologie et société*, 2009/3, n° 130, p. 65-74.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ *Rythmes*, p. 68.

Grâce à cette période charnière où se prennent les résolutions importantes, l'enfance de Chedid semble importante parce qu'elle participe à la construction de son être-au-monde, et au processus de son individuation. Puisque les palimpsestes et le « sentiment de l'enfance » ne l'ont véritablement jamais quittée. Aussi, est-il loisible de relever que toute son œuvre poétique et même toute sa production littéraire sont traversées par ce courant de simplicité, de candeur, d'ouverture que d'autres critiques n'ont pas manqué de mettre en évidence. C'est parce que cette abondante production a quelque chose de vrai, de sincère, et s'abreuve à la source du lyrisme qui prend en compte l'exigence qu'affiche la littérature pour s'ouvrir au monde et atteindre l'homme. Mais comment y parvenir si l'on n'y met pas du sien, si l'on ne s'inspire pas de sa propre expérience ? N'est-ce pas dans une sorte d'approfondissement de ce qui nous particularise qu'on peut avoir vocation à l'universel ? Andrée Chedid a bien compris cela à travers la dimension élogieuse de sa parole poétique qu'elle veut fraternelle et généreuse. Ce point sera débattu à la suite de ce travail.

Pour l'instant la place est à la célébration des souvenirs : « vive les souvenirs ! »¹⁰⁷ clame la poétesse en renchérissant que « le temps a beau passer, puis cesser de passer, enfin d'être passé, les souvenirs anciens demeurent précieusement, merveilleusement, lumineusement présents »¹⁰⁸ dans sa mémoire. Et constituant de fait un des traits essentiels qui fonde ses origines. Non pas celles qu'elle aurait héritées d'un legs parental ou socioculturel, mais celles qu'elle s'est forgées selon son libre-arbitre et qui portent les marques indélébiles de sa prime jeunesse :

Jusqu'aux bords de ta vie
Tu porteras ton enfance
Ses fables et ses larmes
Ses grelots et ses peurs¹⁰⁹

Ainsi décrite, l'enfance est au cœur du processus qui aboutit à la constitution de la personnalité de l'homme adulte tel qu'il ressort chez Chedid. C'est ainsi que face à l'instant fatal qui s'approche, « au raccourcissement du temps qui reste à vivre », le sujet lyrique est conduit à un nouvel abord de sa mémoire, faite de traces, de souvenirs qui

¹⁰⁷ *L'Étoffe de l'univers*, p. 24.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Poèmes pour un texte*, p. 214.

lui permettent de prolonger la jouissance du ressenti au premier moment de son existence. C'est enfin à ce travail de réécriture de l'histoire de sa vie, de son enfance, de reconstitution d'une expression construite au fil de multiples parcours, de voyages, que se dévoile, telle la métaphore du totem, la figure du voyageur, qui remplace par ses couleurs, les impressions de son enfance dans le tableau de ses origines.

2- L'épreuve du voyage

Le voyage constitue l'un des thèmes récurrents dans l'œuvre d'Andrée Chedid. Comme l'enfance, il fait partie de ces socles sur lesquels se construit la figure du sujet lyrique. Ainsi aborder le voyage sous le prisme de « l'épreuve » suppose l'existence d'un point de vue, voire d'un sujet qui fait cette expérience du déplacement physique, métaphysique ou métaphorique. Sous un angle phénoménologique, il s'agit ici de voir comment le voyage se décline sous la plume de Chedid et participe à l'élaboration de sa prise de parole. Pour rester fidèle à la compréhension du sujet, « le mot Épreuves concerne[ra] l'inscrit au sens physique et matériel du terme »¹¹⁰, pratiquement, cela reviendra à s'interroger sur les différents itinéraires que suit le sujet lyrique. En effet faire l'épreuve du voyage, consiste à subir la route, ses kilomètres, donc à être marqué ou affecté par tel ou tel chemin. Mais plutôt que sur le lieu en lui-même, l'attention devra davantage se focaliser sur les effets qu'il produit sur le « voyageur ». « L'effet-voyage » constituera le nœud de cette analyse et révélera les métamorphoses subies par le sujet-itinérant et surtout ses états de conscience, sa perception sensorielle, ses sentiments, ses émotions, en un mot, les mouvements de son âme.

Par ailleurs, le « mot Épreuve tiendra aussi du chantier, de la tentative ; ce qui n'exclut pas l'élan, mais le parfait et le renouvelle »¹¹¹ et devra alors permettre de mettre en évidence le voyage métaphorique du sujet dans sa relation avec lui-même. Autrement dit, décrire le bouleversement psychologique qui accompagne le passage de la centration la décentration, cette révélation de soi à soi dans une sorte de déplacement intérieur et extérieur.

¹¹⁰*Poèmes pour un texte*, p. 182.

¹¹¹*Ibid.*, p. 181.

La vie de Chedid, telle que nous la livrent ses textes, a été essentiellement une vie de voyage. Voyage entre son Liban d'origine et son Égypte natale, entre les capitales les plus cosmopolites du monde telles que Beyrouth, Le Caire, Paris et New York. Elle aura fait des traversées incessantes entre l'Orient et l'Occident, deux pôles de civilisations fortes, complémentaires, mais parfois aussi antagonistes par rapport au monde qui ont contribué à la forger. Il y a un goût pour le voyage chez Chedid par ce qu'elle-même a vécu par et à travers de nombreux déplacements. Ainsi, autant ses textes se lisent comme des voyages, des percées dans l'imaginaire de l'homme, autant le voyage se présente chez elle comme un « projet humanitaire » qui est issu d'un rêve aussi bien d'un désir d'aventure. Elle attend la transformation par la rencontre d'un ailleurs, d'un hors-soi. Voyager se lit chez Chedid comme un moment de pleine jouissance et de quête de soi :

Sans aventures
De lieu en lieu
J'erre en nomade
Et me promène
Au hasard¹¹².

En quête
De cette voix intime
Qui n'affleure...
Je circule à vide
En quête d'immensité¹¹³

L'essentiel réside de fait plus dans le processus même que dans la finalité qu'il pourrait avoir. Le nomadisme est donc un des traits caractéristiques de la figure du sujet dans l'œuvre que nous étudions. Non pas comme c'est le cas chez les transhumants, qu'elle va à la quête de meilleurs pâturages, mais c'est davantage l'engouement de la dépossession de soi qui semble la motiver. Se sentir leste au contact de la différence ou alors se retrouver vulnérable dans le trajet peuvent être entre autres les sensations que laisse percevoir le goût du voyage chez Andrée Chedid. Cela signifie qu'elle a éprouvé le dépaysement, l'étrangeté et la différence tout au long de sa vie, mais aussi la joie et le rêve que procure le voyage. Comme dans une sorte de constat mélancolique, elle écrit :

¹¹²*Poèmes pour un texte*, p. 47.

¹¹³*Par-delà les mots*, p. 158.

J'en ai fait des périples
Et navigué longtemps
Sur la terre des hommes
Faisant parfois halte
Pour rêver¹¹⁴

Ces vers traduisent fortement le sentiment d'appartenance à la communauté humaine dont elle se sent proche par son expérience du voyage. Une expérience qui se veut plurielle puisque le poète insiste à travers le pronom cataphorique « en » pour dire l'importance que « ces périples » revêtent certainement à ses yeux. Outre la qualité des déplacements, l'accent est également mis sur la durée dont on sait, à travers l'adverbe « longtemps », que Chedid a été tout au long de sa vie un véritable *globe-trotter*. Aussi pourrions-nous comprendre qu'elle en soit sortie avec des traces qui apparaissent dans ses expressions. Quoi de plus normal, quand on sait que le voyage rapproche les hommes et les femmes des contrées les plus lointaines. C'est qu'il permet en plus au poète d'aiguiser sa connaissance de l'homme et de ses lieux de vie. L'exploration constitue alors un point fort chez Chedid. Elle la conduit inexorablement vers des contrées nouvelles et diverses. C'est cet aspect de la découverte que revêt l'expérience du voyage :

Je maraude en terres démunies
Je rapine en forêts arides
Je progresse en terrain nu
Je fonce vers l'horizon
Qui s'écarte
Je m'empare du temps
Qui me fuit¹¹⁵

Outre le contact avec des réalités étrangères que procure le voyage, on peut également lire, cette possibilité d'apprivoiser le temps qu'il offre. Comme si se déplacer permettait de défier le temps, de le suspendre, le sujet lyrique réussit à le contourner et à le maîtriser. En un mot, il parvient par le biais du voyage polysémique à être maître de son destin. Le motif du voyage se démultiplie dans le poème qui suit, le voyage intérieur représente la rêverie, « les jeux du songe ». L'observation s'apparente au voyage dans le présent, le voyage métaphysique est évoqué par l'expression « l'élan de l'âme », le

¹¹⁴L'Étoffe de l'univers, p. 66.

¹¹⁵Ibid., p. 43.

voyage de l'épanchement apparaît sous les termes « les remous du cœur ». À travers toutes ses possibilités d'évasion, la poétesse peut échapper au temps :

D'instant en instant
Captif du temps qui s'élançe
Je navigue
Sur les jeux du songe
Sur le flux du présent
Sur l'élan de l'âme
Sur les remous du cœur¹¹⁶

Grâce à la remontée dans le temps et l'exploration de l'univers onirique se révèlent deux autres dimensions de ce voyage. Ainsi comme les souvenirs d'enfance qui permettent au poète d'éprouver son existence, de se sentir vivre, le voyage dans le temps et l'espace, le voyage intérieur (la méditation, les évocations sentimentales) ont aussi une dimension salvatrice.

En effet, à travers le voyage dans le temps, il s'agit pour la poétesse de revisiter l'histoire, non plus sur le mode des souvenirs, mais de jeter un regard critique sur le passé. On découvre la volonté de s'affranchir des chaînes de l'Histoire ou alors de réveiller les vieilles hantises afin de les exorciser une fois pour toute. Il est difficile de trancher ; car la poétesse se préoccupe surtout de s' « enfoncer dans l'histoire » « à pas de fossoyeur ». En clair, le voyage dans le temps se présente comme une posture qui donne l'opportunité au poète de reconnaître les tragédies qui structurent la mémoire historique de ses origines. Ce voyage initiatique et métaphorique participe donc à sa manière à façonner la prise de parole poétique. Car pour avancer et aller à la quête de l'autre, et à la conquête du monde, il est nécessaire de s'assumer et de regarder avec distance et froideur son histoire. La position du sujet lyrique consiste à ce niveau, comme le psychanalyste, à plonger dans l'Histoire, pour la remuer et en extirper les faits qui font d'elle une tragédie. Toutefois, l'histoire ici est aussi l'histoire personnelle de la poétesse avant d'être celle de ses terres originelles. Ce qui laisse voir que la plongée dans l'histoire s'apparente, dans une certaine mesure, à un exercice d'autodétermination, seule gage susceptible de permettre au sujet lyrique de laisser-libre cours à ses rêveries. Le voyage dans la mémoire de l'histoire conduit ainsi à l'expression d'un autre voyage, celui-là qui mène le poète non plus dans les tranchées abyssales de « l'histoire/broyée

¹¹⁶*Textes pour un poème*, p. 240.

par l'outrage/gluante de toutes ses plaies », mais qui élève le sujet vers des cimes où semble régner une quiétude, une certaine extase, une harmonie dans les phénomènes :

De toutes mes naissances
De tous mes sentiers
Je remonte vers tes plaines
 Visages¹¹⁷!
[...]
Je m'accompagne
Et me coule dans une absence moelleuse
Toute pesanteur se disperse
Je me délivre de mes confins¹¹⁸

Le voyage prend ici le visage du rêve, du songe, d'une plongée dans les possibles infinis. Il s'agit pour le poète de faire travailler son imagination dans l'édification d'un univers qui rassemble, qui met côte à côte et même ensemble des faits, des entités que la logique et la morale tendent le plus souvent à présenter de manière antithétique. Explorer le rêve consiste pour le sujet à se construire à partir de ses désirs, de ses attentes, de ses fantasmes, bref, à faire l'expérience de sa liberté. Comme les traces de l'enfance qui permettent au sujet lyrique de se singulariser, le recours aux rêves, en corroborant cette trajectoire, montre davantage que l'identité du poète se construit à partir des ressorts qui se trouvent dans son intimité. Ainsi reconfigurée, la mémoire de l'origine chez Chedid donne à sa poésie, certes un ancrage subjectif, mais davantage, un gage d'authenticité. Une poésie largement humaine car puisant ses sources dans l'intériorité de la poétesse. C'est dans ce sens que le texte poétique de l'auteur rejoint la trajectoire des poésies francophones contemporaines que dessine Michel Collot, qui restent comme par le passé, attachées à la tradition des expériences du monde à partir de l'histoire personnelle du poète. Le sujet lyrique donne donc à voir les tranches de rêve qui la hantent et structurent sa vision du monde :

J'ai traversé des seuils rencontré le partage
J'imaginai des sons des saveurs des reflets
J'inventais une durée par-delà tout naufrage
J'ai gravé l'avenir dans la moelle du passé.¹¹⁹

¹¹⁷*Textes pour un poème*, p. 122.

¹¹⁸*Ibid.*, p. 147.

¹¹⁹*Par-delà les mots*, p. 22.

Une telle vision ne peut être qu'onirique car elle permet au poète de se projeter au-delà des murs, des limites des possibles humains. Et même, outre les barrières de l'imagination sous le poids du rêve, les frontières culturelles, sociales, religieuses qui tendent à distancer les aires géographiques originelles du poète cèdent. Et d'un bord à l'autre, le sujet lyrique navigue désormais en toute liberté affichant ostensiblement sa pluralité :

Amarrée à mes songes
De rêve
Médusée
Naviguant
De pays en pays
D'orient en occident¹²⁰

Porté[e] par ces fonds
Je deviens multitudes¹²¹

Le moins que l'on puisse dire est que le déplacement du sujet lyrique engendre chez lui une sorte de distanciation à l'égard de ses certitudes, une forme de modestie dans le regard. Cette expérience, Chedid l'exprime dans sa poésie par la place qu'elle accorde à altérité telle nous allons le voir plus loin. Si le voyage favorise la décentration chez le sujet lyrique, il est à noter que par ce mouvement de soi vers soi, de soi vers l'autre, la poétesse en quelque sorte se libère des déterminismes, des carcans, des préjugés qui auraient tendance à restreindre son champ d'expérimentation du monde. Ainsi la rencontre avec le monde modifie considérablement la perception que le sujet a de lui-même et le met dans une disposition de partage. C'est-à-dire que l'expérience du voyage dans ses différentes configurations a fini par convaincre le sujet lyrique de sa vulnérabilité, de la petitesse de son monde qui concourt à renforcer chez lui le sentiment du monde. Mieux, par l'expérience du voyage, Andrée Chedid fait voir qu'elle n'avait pas vocation à se confiner dans un lieu, donc à célébrer l'imaginaire de ce lieu, mais plutôt que son chant se voulait humain, universel. Son voyage devient alors finalement une traversée de la vie, la sienne mais aussi et surtout celle qui se trouve être la matrice de toute action humaine :

Je ne suis que de passage
Un être fictif sur un trajet

¹²⁰*L'Étoffe de l'univers*, p. 17.

¹²¹*Par-delà les mots*, p. 150.

Sans itinéraire
Je pousse des portes
Qui s'ouvrent
Sur la vie¹²²

Sur le sentier
De la vie
Je suis encore chemin
Toujours de passage
J'ouvre des brèches
Et des passerelles
Voyage transitoire¹²³

Au bout du compte, outre les souvenirs de l'enfance, la mémoire que réactive Chedid à travers son texte s'ancre dans l'expérience de ses multiples déplacements. Cela donne à son lyrisme, non seulement sa franchise, mais confère aussi du contenu à un chant qui résonne comme l'émanation de l'âme intérieure d'un sujet qui pense, qui sent les parfums d'ici et d'ailleurs, et qui se fait écho des résonances de là-bas et d'ici. En un mot, des émotions d'un sujet qui se veut cosmopolitique, citoyen du « pays multiple ».

3- Le citoyen du « pays multiple »

Inspiré du titre de son roman, *L'enfant multiple*, cette sous-partie entend explorer l'appartenance d'Andrée Chedid aux différents pays qui résonnent dans la mémoire de son origine. Il s'agira de considérer les textes comme la principale pièce d'identité qui permet au lecteur de déterminer l'expérience de la patrie ou des patries qui entrent en jeu dans la prise de parole du sujet lyrique. Si les anthologies littéraires égyptienne, libanaise et française la réclament, cela ne soulève pas seulement la problématique de la nationalité littéraire du poète, on est en droit de reprendre à notre compte l'interrogation de Robert Solé : « Andrée Chedid est-elle plutôt libanaise, plutôt égyptienne, ou plutôt française ? »¹²⁴ Au-delà de cette question qui corrobore la volonté de récupération de la poétesse par les champs littéraires de ces différents pays, ce qui nous intéresse davantage c'est le point de vue de la poétesse et surtout le contenu qu'elle donne à cette pluri-appartenance. Ne les renie-t-elle pas ? Ou alors en assume-t-elle les héritages ? A-t-elle un penchant pour tel ou tel autre pays ? En clair comment Chedid se définit-elle ?

¹²² *L'Étoffe de l'univers*, p. 34.

¹²³ *Ibid.*, p. 81.

¹²⁴ Robert Solé, « Entre Nil et Seine » in Girault Jacques et Lecherbonnier Bernard. (dir.), *op. cit.*, p. 69.

D'emblée, il convient de noter que Chedid se veut l'enfant de la ville, de la Cité quelle qu'elle soit ; avec ses bruits, ses senteurs, ses mouvements, ses brassages. Ainsi les motifs de l'urbanité construisent d'une certaine façon les représentations de ses espaces citadins. Qu'il s'agisse de Beyrouth, du Caire, de Paris, de New York, ou de tout autre espace dont elle évoque les contours, c'est toujours sous le prisme de son attachement à la ville. On dira donc que le premier pays de Chedid, en dehors de l'espace qu'offre le poème, est d'abord l'espace urbain offrant un cadre adéquat à l'épanouissement de la poétesse « J'ai aimé les cités. Je ne pourrais me passer d'être foncièrement urbaine. Je m'attache aux pulsations des villes, à leur existence mouvementée. Je respire dans leurs espaces verts. Elles retentissent dans mes veines et Paris comme Le Caire me collent à la peau ».¹²⁵ Lorsque Chedid se proclame fondamentalement « enfant de la Cité », on peut associer cette identification à un espace pluriel par définition dans le processus de l'affirmation de son être-au-monde qui permet de faire un lien entre la ville, milieu de croisement et de foisonnement, et la mémoire d'origine chez le sujet lyrique. Car l'objectif principal affirmé ici est de fixer à travers les strates qui configurent la mémoire du lieu la citoyenneté de Chedid.

De cette citoyenneté, l'on relève pour le souligner que la poétesse s'identifie à l'espace urbain. Les premiers dont les « pulsations » résonnent dans ses textes sont tout naturellement, Le Caire et Beyrouth, respectivement, la ville de son enfance et de ses origines. L'évocation de ces cités africaine et orientale s'inscrit dans une perspective commémorative. En effet, il s'agit pour la poétesse d'y marquer son passage, d'en assumer l'héritage tout aussi mystique que turbulent que représentent ces deux cités millénaires. Du Caire, c'est surtout l'image d'une Cité « multiple, ouverte sur le monde extérieur, réuniss[ant] alors des gens de religion et d'origine nationale différentes »; en un mot « un milieu cosmopolite exceptionnel »¹²⁶ qui a vu grandir la poétesse. Une cité qui fait la part belle aux énigmes et senteurs qui envahissent ses faubourgs. Mais c'est également, tout le foisonnement de la vie autour du plus long fleuve africain, le Nil, avec les bruits des navires qui accostent et partent, le bruissement des pêcheurs et les odeurs du produit de leur pêche. Enfin, évoquer Le Caire, l'Égypte, c'est aussi faire référence

¹²⁵ *L'Étoffe de l'univers*, p. 13.

¹²⁶ Robert Solé, *op.cit.*, p. 69.

à ces stations balnéaires qui sont des véritables creusets de brassage des peuples riverains de la Méditerranée. Ainsi cette ville représente une sorte de paradis perdu aux yeux de l'auteur. La plupart de ses œuvres inscrivent leur décor au cœur de cet espace géographique qui révèle l'attachement réciproque de la poétesse à cette ville. Ce qui fait dire à Claire Gebeily qu' « Andrée Chedid reste profondément marquée par la civilisation et le culture de l'Égypte Ancienne et de l'Orient »¹²⁷. Ainsi outre les références géographiques qui plantent le décor de ses multiples œuvres, les réécritures du mythe du cycle pharaonique participent également de son désir de revendiquer cette part d'elle façonnée dans les rues du Caire. Se voulant héritière de quatorze millénaires de civilisation et de règnes pharaoniques, Andrée Chedid comme la plupart des Égyptiens a l'âme moulée par les récits mythiques qui sont des médiateurs de choix pour transmettre des messages. Ce qui explique la place qu'ils occupent dans la culture égyptienne et que fait ressortir la poétesse, à travers les différentes interprétations qu'elle en donne en les faisant interagir avec la réalité quotidienne.

Qu'il s'agisse de *La Cité fertile*, de *Les Marches du sable*, de *Nefertiti et le rêve d'Akhnnaton*, *Le Sixième jour* ou de *Bérénice en Egypte*, toutes ces œuvres n'inscrivent pas seulement Chedid dans une tradition littéraire singulière, mais elles font d'elle davantage une sorte de chamane, de gardienne de la mémoire de ses « ancêtres ». À travers cet attachement à l'Égypte nubienne, Chedid réaffirme cette part d'elle qui s'est forgée sur les bords du Nil. À tel point que l'Égypte « acquiert une dimension onirique en tant que réelle » dans la mesure où elle permet à la poétesse de s'inscrire dans une tradition séculaire, mythique et même mystique et de porter avec elle l'héritage de cette tradition dans sa manière d'être au monde. Par ailleurs, l'Égypte dans le cœur de Chedid, c'est aussi la misère de ses populations, leur vie quotidienne, leur quête d'un mieux-être, comme le montre l'auteur dans *Le Sixième jour*. En effet bien que s'étant détachée de cette terre natale depuis sa prime jeunesse, Andrée Chedid a fait le choix de rester proche et attachée aux malheurs de ces peuples dont la contingence de la naissance et de l'origine a voulu qu'elle partage le destin dans une partie de sa vie. Choix délibéré et fortement humaniste car étant bien intégrée dans la société française, elle aurait pu

¹²⁷ Claire Gebeily, « rêves et échos d'Égypte dans l'œuvre d'Andrée Chedid », in Girault, J. et B. Lecherbonnier (dir.), *op. cit.*, p. 51-52.

couper tout lien avec ses terres d'origines comme le font certains écrivains francophones. Nous rappelons ces faits biographiques parce qu'ils servent de véritables référents dans la quête du sens poétique sous la plume d'Andrée Chedid. Ainsi réapparaît comme un leitmotiv son attachement, son indéfectible amour pour la terre phénicienne.

Malheureusement le paysage du Liban que peint Chedid tout au long de ses productions est loin de ceux de Charles Com ou d'Elie Tyane¹²⁸. C'est un paysage qui se voit davantage sous un jour néfaste, car totalement dévasté par deux décennies de guerres fratricides et confessionnelles. Andrée Chedid dénonce toutes les certitudes au nom desquelles les uns se dressent contre les autres à travers l'évocation de la guerre. *Fraternité de la parole*, *Cérémonial de la violence* et certaines de ses œuvres narratives, datent de cette période. *Cérémonial de la violence* fait largement écho à cette période sombre de l'histoire libanaise. C'est ainsi qu'en peignant les affres de la violence qui détruisent les liens humains tissés par une histoire millénaire de cohabitation pacifique des différentes communautés religieuses qui fondent le Liban, Chedid en vient à regretter ce temps passé.

Il y a comme un timbre nostalgique dans la voix de Chedid qui décrit la douleur de son pays d'origine. Ce sentiment se manifeste par cette quête des racines et de ses origines qui traverse de part en part toute la production littéraire de Chedid. Quête des racines qui se conjugue avec une certaine soif des ancêtres que l'auteur met en scène dans *La Maison sans racines*. Dans ce roman publié à la veille de la crise libanaise, Chedid superpose sur deux plans parallèles, les images qui se rapportent à l'été 1932 et à l'été 1975. Ces périodes illustrent amplement d'une part, le passé élogieux et lointain du Liban, terre millénaire, « oasis fabuleuse » et creuset du pluralisme culturel et religieux ; et d'autre part, cette période dans laquelle le pays des cèdres vit une tragédie. Ainsi Chedid présente la petite Sybil âgée de douze ans, attirée par le pays des ancêtres, vivant aux États-Unis vient rencontrer pour la première fois à Beyrouth, sa grand-mère Kayla venue de France. Ce retour aux sources illustre chez la poétesse sa nostalgie d'un

¹²⁸ Zahida Darwiche Jabbour note que ce dernier dans son recueil *Liban ! Mon pays* « fait alterner hymnes patriotiques et tableaux riches de couleur ; un voyage enchanteur s'accomplit à travers villes et villages, montagne et littoral, donnant lieu à des descriptions où le détail familial prête au rêve et prépare une évasion vers une réalité onirique », in *Littératures francophones du Moyen-Orient. Égypte, Liban, Syrie*, Aix-en-Provence, Édisud, 2007, p. 94.

Liban paisible et sa souffrance face à un pays déchiré. De fait, elle dit par le biais d'un de ses personnages, ce sentiment de « douce appartenance » qui l'habite. Ainsi, autant elle se réclame de la tradition égyptienne dans son élan mythique et mystique, autant elle est fille de la société mosaïque libanaise ou les racines individuelles se conjuguent avec l'ouverture vers un ailleurs sans cesse conquis. Il faut donc vivre avec ses racines, mais être capable de s'en détacher pour rencontrer l'autre et d'autres mondes. C'est dans ce sens que Chedid explique ne jamais se sentir en exil ou alors écartelée entre ses multiples identités, mais, tout au contraire, elle les assume et les fait cohabiter dans une sorte de complémentarité. Voilà pourquoi Chedid se sent à l'aise au Caire, à Beyrouth ou à Paris. L'anonymat pluriel de la ville facilite la mixité, le cosmopolitisme telle qu'elle-même l'affirme : « j'adore Paris,[...], on s'y se retrouve avec sa liberté. Je n'ai pas l'impression de me couper de mes racines, je les emporte avec moi, c'est un Orient intérieur qui ne me semble pas incompatible avec ce que je vis »¹²⁹.

Dès lors, il convient de considérer que Chedid est également parisienne dans ce sens que cette ville a contribué à la façonner. Paris tant chantée par de nombreux poètes revient sous la plume de Chedid comme un réceptacle de liberté ; une terre d'épanouissement, car il y règne une ambiance propice à la création. Paris avec ses grandes avenues, ses artères, ses musées, ses sites, ses jardins publics inspire la poétesse et l'influence dans sa manière d'être au monde. « Je m'attache aux pulsations des villes, à leur existence mouvementée. Je respire dans leurs espaces verts. Elles retentissent dans mes veines et Paris comme Le Caire me collent à la peau.»¹³⁰.

Pour avoir passé la majeure partie de son existence dans la capitale française, Andrée Chedid a fini par se mouler et se confondre avec le peuple cosmopolite de cette cité. Mais comme si cela allait de soi, l'inscription du paysage parisien dans l'œuvre de Chedid n'a pas souvent été relevée par la critique. Alors qu'une lecture minutieuse permet de voir que tout comme Le Caire et Beyrouth façonnent l'imaginaire du poète, la symbolique de la ville de Paris résonne autant chez l'auteur et participe de son intégration dans cette terre de liberté.

¹²⁹ Andrée Chedid, émission radiophonique avec Amin Maalouf, *Le Bon Plaisir*, France culture, janvier 1994, citée par Carmen Boustani, *op. cit.* p. 66.

¹³⁰ *L'Étoffe de l'univers*, p. 13.

Ainsi manifester son appartenance à Paris, c'est également dans la compréhension de Chéhid, s'inscrire dans l'histoire de cette ville, l'histoire des hommes et des femmes (du moins de ceux des artistes) qui ont contribué à auréoler l'image de cette ville. C'est à juste titre que l'auteur convoque Apollinaire pour s'inscrire à sa suite, c'est-à-dire à la suite de ceux qui ont chanté Paris, dans son histoire, sa géographie, dans son paysage :

Passant plus que fugace
Je songe pas à pas
Au long de l'Allée des Cygnes
D'où les Cygnes sont absents
Au pont Mirabeau si proche
Qu'Apollinaire perpétua¹³¹

L'on relève dans ce passage nombre de symboles qui montrent l'attachement de Chéhid à la ville de Paris. Outre l'Allée des Cygnes que longe le poète, le pont Mirabeau laisse aussi lire en filigrane l'évocation de la Seine qui traverse tout Paris et le coupe de part en part. C'est dire qu'il suffit par exemple de suivre le cours de ce fleuve pour s'immerger dans les méandres de la vie parisienne. Par ailleurs, tout comme Chéhid, Apollinaire a des origines variées. Et c'est à Paris en tant qu'artiste, qu'il a pu se faire un nom et passer à la postérité. Ses textes ont contribué à leur manière à mythifier la ville de Paris dans ses lieux symboliques, tel que le note aussi Chéhid dans le poème cité. Et aujourd'hui, tout comme il ne fait plus l'ombre d'aucun doute qu'Apollinaire est entré au panthéon des poètes français, malgré ses origines polonaises et italiennes, on peut également affirmer que Chéhid, enterrée au cimetière Montparnasse, a inscrit avec une encre indélébile son amour pour Paris dans le cœur de ses lecteurs, comme l'atteste ce passage à vocation testamentaire dans lequel la poétesse prédit déjà le lieu de sa sépulture, comme son collègue Georges Brassens :

Sous un rectangle de pierre
Je me fondrai dans la glaise
De Paris
Mon lot de poussière
S'unira à ce sol
Tant parcouru
Tant chéri¹³²

¹³¹*Rythmes*, p. 114-115.

¹³²*Territoires du souffle*, p. 73.

Davantage, ce qui retient l'attention ici, c'est une réintégration, une transition qui se fait de manière tellurique au sein de Paris, capitale mondiale de la culture ; c'est la fusion qui s'opère finalement entre Chedid et la ville de Paris. Tels des amants qui s'unissent dans la mort pour l'éternité, la poétesse unit son corps devenu « poussière » « à la glaise de Paris » dans un procédé qui ressemble à celui de Quasimodo et Esméralda, unis pour toujours dans la mort.

Mais cette union, loin de confiner le poète dans cet espace créateur l'inscrit plutôt dans une dynamique, dans un élan, une perspective d'ouverture, de connaissance et même de communication avec d'autres mondes. À tel point qu'elle finit par se reconnaître et à s'identifier à toutes les terres et à tous les peuples du monde :

Je troue la terre de part en part
Je me déchiffre dans les marées
Le va-et-vient des nombres [...] ¹³³

Je me nomme
Du nom des noyés
Par l'univers-planète
Univers à toute bride ¹³⁴

De fait, elle affirme se reconnaître dans les réalités qui structurent notre terre commune avec un parti-pris manifeste pour les minorités et ceux qui semblent évoluer en marge des civilisations dominantes. C'est donc un hymne à un relativisme culturel qu'entonne Chedid, car elle appelle, à travers sa posture, à une sorte de dialogue, de rencontre et d'échange entre les maillons de la mappemonde. En un mot, Chedid se veut promotrice d'une identité élargie qui intègre la différence comme élément de sa structuration. Elle se comporte telle une exploratrice de la différence et aussi une exportatrice de la singularité : la sienne, accompagnée de ses attributs culturels et civilisationnels.

Aussi affirme-t-elle « troue[r] la terre de part en part », explorer des univers multiple, à la quête permanente d'un pays-monde, d'une culture mosaïque qui puisse permettre et favoriser l'expression de toutes les particularités :

Sur toutes les terres du monde [...]
Je crie des mots pour exister
Pour franchir la place

¹³³Poèmes pour un texte, p. 21-22.

¹³⁴Ibid., p. 47.

Pour raccorder nos mondes¹³⁵

La présence récurrente du référent « monde » sous la plume de Chedid et à travers les poèmes susmentionnés montre le vœu qui anime la poétesse de se placer à l'horizon de l'univers tout entier. Sa poésie s'abreuve aux résonances des mondes et en fait largement écho. De surcroît, le vœu est celui d'un rapprochement entre les mondes du poète, entre l'Orient et l'Occident, mais aussi entre les quatre points cardinaux de la planète. À point qu'elle en fait sa condition d'existence, la raison de sa présence au monde. Par conséquent, Andrée Chedid ne peut être que plurielle, enfant multiple comme Oumar Jo, le personnage du roman éponyme. Citoyenne de tous les pays, de tous les horizons, comme Paul Morand ou Salah Stétié, elle se fait écho de la pluralité, des diversités et des multitudes. Elle se fond ainsi dans l'espèce humaine pour en célébrer la diversité.

C'est ainsi qu'il convient de voir que la singularité de Chedid à ce niveau a besoin de complémentarité : il faut être « un », dans le processus de centration pour célébrer face au monde le bonheur d'être. Mais « un » est seul et unique ; et pour s'accomplir, il a besoin de l'autre par instinct grégaire, par solidarité, par amitié civique, par empathie, par sympathie, par amour, par charité (décentration ou bonheur d'aimer). C'est par ce biais que la poétesse entame le parcours vers l'universalité, l'enrichissement cosmopolitique dans lequel s'inscrit le poème. Plus qu'un effacement du sujet lyrique dans la masse humaine, plus d'une absorption du particulier dans le général, contraire d'une dilution de l'Un dans le Multiple, il s'agit ici d'inscrire ces traits de singularité dans une perspective cosmopolitique. Surtout si l'on conçoit le singulier comme « cette soif, cette puissance désirante et imaginative que l'on est, qui déborde l'individualité [...]. Ce débordement d'énergies instables qui en appelle à la poésie pour tenter de cadrer la figure de l'impossible »¹³⁶. Telle est le but dont témoignent les vers suivants :

Porté par les fonds
Je deviens multitudes
J'ai l'œil plus vaste que regards
Je marche plus loin que mes pas
[...] Mes univers se rassemblent¹³⁷

¹³⁵ *Ibid.*, p.124

¹³⁶ Jean-Michel, Maulpoix, *La Poésie comme l'amour : Essai sur la relation lyrique*, Paris, Mercure de France, 1998, p. 35.

¹³⁷ *Poèmes pour un texte*, p. 150-154.

[...]
Je suis multiple
Je ne suis personne
Je suis d'ailleurs
Je suis d'ici¹³⁸

En d'autres termes, le poète voudrait faire de « son lieu propre », une trajectoire vers l'universel. La poétesse explore et met en avant par ces passages, « les liens qui unissent l'Homme au monde ». En se définissant comme un être essentiellement tangentiel, porté vers l'ouverture, l'éclatement, vers tout ce qui relie, Chedid abhorre la figure de la passerelle qui sert de trait d'union entre les hommes, les peuples et les nations. Elle refuse donc le confinement, repousse à chaque fois les frontières de son paysage imaginaire et de son inscription au monde. Courroie de transmission, la poétesse sait avant tout qu'être porte-parole d'un message d'union universelle est un gage, mieux un laisser-passer qui colle à la réalité du monde contemporain. C'est ainsi que desserrant les liens qui l'attachent à la fixité de ses racines, elle s'engage dans une (en)quête de ce lieu qui lui permettra de s'affirmer en tant que citoyenne du monde.

Dès lors, on comprend aisément l'interrogation qui revient dans l'esprit et sous la plume de la poétesse : « Où est ma terre ? » qui traduit chez Chedid une double volonté de déracinement, de détachement, de distance vis-à-vis des territoires innés et originels et d'enracinement, d'inscription dans un paysage-monde. C'est donc ce qui lui fait dire en réponse à la question susmentionnée :

Mon pays est partout
Sur toutes les terres du monde
Il est dans l'autre part
Il est dans l'ailleurs

Mon pays est partout
Au bord des alentours
Dans le halte
Et l'étape
Dans le vivre
Et la demeure
Dans le plus loin
Et dans l'ici¹³⁹

Ce passage montre qu'en dernier ressort, Chedid s'affirme comme un écrivain transnational dont la réception ne saurait être confinée dans les cadres d'une nation

¹³⁸*Rythmes*, p. 43.

¹³⁹*L'Étoffe de l'univers*, p.69.

quelconque. C'est dire que sa véritable patrie est celle qu'elle se construit au fil de ses textes, de ses pérégrinations. Désormais elle appartient à la République des hommes et des femmes de lettres. Et du fait qu'elle a choisi d'écrire dans la langue française, alors qu'elle aurait pu le faire en arabe et que son premier texte publié a été rédigé en anglais, elle représente de facto l'avenir des littératures francophones, dans leur écriture et dans leur réception vis-à-vis de la littérature franco-parisienne. Surtout si l'on doit tenir compte des débats et des polémiques soulevés par le Manifeste des 44 sur la nécessité d'une harmonisation des littératures écrites en français sous le label Littérature-Monde en français. En effet, il appert que la posture auctoriale confond d'une certaine façon les puristes du centre, mais aussi les idéologues de la périphérie dans la mesure où Chedid fait voir que la littérature est une question d'aventure personnelle et non d'étiquette. Et ce n'est qu'a posteriori, c'est-à-dire en restant fidèle au texte que l'on peut s'hasarder à toute taxinomie. Ce qui ressort de cet exposé, c'est que la poétique de notre auteur « est sans doute l'une de celles qui permet de penser un espace francophone par-delà contraintes institutionnelles et clôtures nationalistes ou ethnicisantes, selon un vœu formulé par de nombreux acteurs champs. »¹⁴⁰. Ainsi, à travers l'identité-monde, Chedid trace une reconfiguration du champ littéraire dans l'espace francophone qui pourrait se réécrire grâce aux tendances contemporaines de la poésie francophone et l'influence de l'œuvre de cette auteure, véritable « défense et illustration » de la poésie francophone contemporaine.

En définitive, Chedid et son œuvre qui ne revêtent plus qu'une dimension universelle puisent leurs sources au creuset des différences. Cette œuvre « imprégnée d'images d'Égypte, de son peuple, de son Nil, qui continuent de [l']habiter ; ensuite de celles du Liban, d'où venaient [ses] ancêtres, ces impressions, ces liens sensibles »¹⁴¹ et bientôt des expériences d'une longue existence à Paris, tend à échapper à « l'emprise du temps, de l'histoire et des lieux », et à choisir pour lieu d'élection un idéal de liberté qui frise l'anarchie dans sa négation des nations et des frontières. Elle prône un optimisme hospitalier contre les restrictions inhibitives.

¹⁴⁰ Daniel Lançon, « nationalité littéraire et universalisme de l'œuvre d'Andrée Chedid », in Girault, J. et Lecherbonnier, B., *op. cit.*, p. 82.

¹⁴¹ Note inédite d'Andrée Chedid, citée par Irène Fenoglio, « voix orientées, visages multiples. Un parcours à travers les notes inédites et les brouillons d'Andrée Chedid », in Girault, J. et B. Lecherbonnier, *op. cit.*, p. 98.

Chedid ne saurait être rangée dans cette littérature exotique et régionale que présente Zahida Jabbour Darwiche¹⁴² dans son essai sur les littératures francophones au Moyen Orient. Car ces vers de l'écrivaine tranchent avec toute tentative de récupération ou de confinement :

Je relève d'un pays où personne ne règne
Traversé de crevasses et d'oiseaux [...]
Je relève d'un pays sans fanion, sans amarre
La mort a ses sentences comme ailleurs
Demain son étendue, le printemps, ses preuves.
Il s'y trouve partout d'endroit où se tenir¹⁴³

Citoyenne de la liberté, habitante des pays imaginaires et réels, il devient évident, à l'issue de cette traversée des landes poétiques, qu'elle est une poétesse sans-frontières et que ses textes poétiques notamment ne peuvent être mieux compris que dans le sens d'une universalisation de l'expérience humaine. S'appuyant sur les réminiscences d'un âge d'or logé dans sa prime jeunesse, sur l'expérience de la traversée, et l'actualisation des origines, l'auteure propose un imaginaire particulier que prolonge son expérience intime.

II- AUX SOURCES DE L'INTIMITÉ : LA PAROLE CONFIDENTIELLE

Tout comme le parcours des strates de la mémoire aura permis de mettre au jour la singularité de l'expression de Chedid, remonter aux sources de son intimité consistera à mettre en évidence la valeur confidentielle de la parole poétique. En d'autres termes, il est question de lire les poèmes à travers une coloration intime qui concourt à donner un cachet particulier au texte de Chedid. Ainsi, l'hypothèse est qu'autant le poète puise dans sa mémoire des éléments de vie qui lui permettent de construire une parole poétique affective, autant les traces, les marques de cette affectivité se transmettent également dans la relation qu'elle entretient avec ses proches, dans le regard qu'elle jette sur son corps et dans l'expérience intime qu'elle a du temps et de la mort. Dans les faits, il s'agit de montrer en quoi la poésie de Chedid à ce niveau donne à lire l'intériorité du sujet lyrique

¹⁴²Zahida Darwiche Jabbour, *op. cit.*, p. 208.

¹⁴³*Textes pour un poème*, p. 87.

ou du moins l'une de ses présences. Par la valeur de l'intimité et de son expression, cette œuvre se confère davantage les caractéristiques d'une parole authentique. À travers le ton confidentiel qu'elle adopte, Chedid partage avec le lecteur le paysage de son jardin secret. Ainsi cette plongée dans le secret autobiographique permet, s'il en était encore besoin, de prouver le caractère idiosyncratique des sources de son lyrisme. Et pour ce faire, il sera loisible de suivre trois axes majeurs : tout d'abord par le parcours des signes affectifs, l'on sondera les confidences du dialogue que le poète entretient avec ses proches dans le texte et au niveau des seuils ; le second volet sera consacré à l'expression de la parole intime sous le prisme des métaphores intimes de son corps et enfin, l'on s'attachera à voir l'influence du temps et de la mort sur la conscience individuelle du sujet lyrique. Même s'il ne s'agira pas de valider l'hypothèse montaignienne selon laquelle Chedid est elle-même, la matière de son œuvre. À cet effet, si l'on convient que le sujet lyrique n'existe pas en tant qu'entité fixe, l'on admettra également « qu'il occupe l'invisible et mobile entre-deux du « je » et « du moi » : s'install[ant] dans l'intervalle entre l'individu et le contenu de sa vie affective, entre ce que la créature veut et ce dont elle est faite. [Donc], « je » est le pronom qui commence, « moi » l'objet qui a commencé. »¹⁴⁴. Il sera tout de même permis de mettre en évidence l'ancrage existentiel, personnel que revêt son souffle poétique. La marque personnelle, subjective et affective est au fondement de l'œuvre poétique de Chedid et en est un trait distinctif dans le paysage poétique au moment où régnait la vogue textualiste. Par l'inscription de l'affect, des sentiments, des états d'âme parfois personnels, Chedid a donné à lire une poésie sensible mais loin de toute « sensiblerie ».

D'entrée de jeu, il convient donc, dès lors que la présence d'une parole confidentielle est perçue, de définir les contours de cette parole qui se déploie sous le prisme de l'intimité. Ceci dans la mesure où l'intention poétique, d'une époque à une autre, d'un auteur à un autre, a pris plusieurs visages. Ainsi sous la plume de Philippe Jaccottet par exemple, elle est assimilée à la vie intime, au rapport intime, proche, plutôt secret, avec les autres et le monde. Telle semble également la coloration que Chedid lui donne dans son texte. À travers cette définition, on peut retenir deux directions qu'emprunte l'intimité lorsqu'elle vient à se manifester chez un poète : celle de la vie

¹⁴⁴ Jean-Michel, Maulpoix, *op. cit.*, p. 32.

intime, privée et du rapport intime avec les autres et le monde. Chez Chedid, la vie et celle du rapport singulier et affectif du sujet avec les autres et le monde.

Le premier aspect de l'intimité correspond alors à ce tissu de relations que les autres ignorent et que le sujet garde pour lui-même. Cet aspect « évoque le fonctionnement sur un mode monadique où l'intimité referme le sujet sur lui-même, sur ce « qui est intérieur et secret, privé et personnel. »¹⁴⁵ La vie intime renvoie donc à ce niveau à celle qui structure l'intériorité du sujet lyrique, à ses pensées, à ses états d'âme, à ses états de conscience, à ses perceptions sensorielles, à tout ce qui le singularise et fonde son individualité : l'espace du dedans mis en évidence. De fait, on ne saurait ni percevoir, ni sentir et encore moins connaître de quelque manière que ce soit cette profondeur de son être, de son âme si le sujet lyrique lui-même ne nous en livre des pans. Certains des aspects de cette « pensée secrète » ressortent à travers les hommages que Chedid adresse à son entourage dans la sphère familiale, amicale et collégiale.

1- Sur les traces de la fidélité chedidienne

Le Littré définit la fidélité comme « la qualité de celui qui est fidèle, attaché à ses devoirs, à ses engagements ». Suivre les traces de la fidélité d'Andrée Chedid, revient à examiner la dimension testimoniale de son œuvre, c'est-à-dire examiner comment elle témoigne de son rapport intime avec les membres de sa famille, ses amis et bien d'autres personnes rencontrées tout au long de son existence par l'entremise de sa plume. Et c'est l'occasion de rappeler que le biographique occupe une place importante dans les ressorts du lyrisme de l'auteur et de fait se présente comme une clé pour comprendre son œuvre. Aussi convient-il de dire que la poétesse a choisi de façon délibérée d'inscrire les différents liens affectifs qui l'unissent à ses dédicataires. Par ce marquage, il rend le lecteur auxiliaire de cette complicité et l'invite à explorer les aspects de son intimité. La tâche consiste dès lors à scruter par le biais des indices, toutes les marques susceptibles de nous renseigner sur la filiation intime du sujet lyrique. Ainsi parce qu'écartelée entre le « moi » biographique et le « je » textuel, la figure du sujet lyrique émerge, comme il a été vu précédemment, entre un incessant va-et-vient entre les

¹⁴⁵ Elisabeth Darchis, « Aux sources de l'intimité », *Le Divan Familial*, n° 11, février 2003, p. 87-101.

tranches de la vie auctoriale et les dimensions affectives qu'elle exprime. Le travail portera donc sur les trajectoires qui se dessinent à la lecture du corpus. Autrement dit, nous verrons comment la voix poétique s'insère dans une continuité dans la tradition artistique de son époque. Il s'agira à cet effet de révéler les différentes influences dont l'œuvre poétique d'Andrée Chedid porte les marques.

D'emblée, donnant à lire une parole poétique foncièrement authentique et relationnelle, Chedid accorde la part belle aux hommages faits à ses plus proches parents, son père et sa mère bien évidemment, mais également surtout ses enfants à qui elle dédie plus d'un de ses textes. Ainsi le poème « Brève invitée » est de fait dédié à « ma fille ». Dans ce texte où le poète constate le déroulement fugace de son existence, il est davantage question de célébrer celle qui prendra le relais, le flambeau de la vie, afin de poursuivre l'aventure humaine et repousser à chaque fois les limites de l'existence. Voilà pourquoi le poète interpelle affectueusement sa fille à travers une série d'images qui trahit le fort sentiment d'amour, d'amitié et de complicité qui l'unit à son enfant :

Ma lande mon enfant ma bruyère
Ma réelle mon flocon mon genêt
[...]
Ma bleue m
on avril ma filante
Mon cygne mon amande ma vermeille.¹⁴⁶

Ces dénominations métaphoriques louent l'enfant célébré et ne laissent aucun doute sur le sentiment qui anime le poète au moment où il tient ces propos. De surcroît, ils trahissent le désir qui anime la poétesse de voir son enfant prendre la relève ; elle lui offre quelques objets symboliques du courage et de l'opiniâtreté : « À toi les oiseaux et la lampe/ À toi les torches et le vent »¹⁴⁷. Par ce legs, Andrée Chedid laisse transparaître sa volonté de voir sa fille poursuivre la quête vitale, orphique qui jalonne son aventure poétique. Cette mission, elle la confie plus généralement à l'ensemble de la jeunesse à travers ses enfants ; d'autant plus que dans un autre texte intitulé justement « Jeunesse »

¹⁴⁶*Textes pour un poème*, p. 203.

¹⁴⁷*Ibidem*.

qu'elle dédie cette fois-ci à son fils, il est tout aussi question de la relève. Ainsi s'adressant à ce dernier, la poétesse affirme :

Tes lèvres happent l'étoile
Ton rire force l'été
La liberté est ce silex
Que tu affûtes
Et je recule ô mon fils
Sur l'horizon léger
Et je m'attarde
Pour que jeunesse te soit gardée¹⁴⁸

Le fils comme la fille est présenté sous des meilleurs tableaux et bénéficie sous la plume du poète d'une plus grande considération. Il est associé à l'été, à la joie de vivre, à la liberté, à cette volonté d'aller de l'avant et de se réaliser selon ses propres convictions. Mais pour que cela se fasse, il faut bien qu'il y ait une transmission de témoin, ce à quoi s'attelle véritablement Andrée Chedid. Elle se retire pour faire place à son fils. Et lorsqu'on sait que ce texte date des années 60, alors que le poète est à la fleur de l'âge, il apparaît que le poète n'a pas attendu d'être au crépuscule de sa vie pour manifester cette volonté de voir sa progéniture prendre le relais. Ainsi, l'on comprend que la grande affection que la poétesse voue à la communauté humaine est d'abord centrée sur sa famille nucléaire, puis s'étend à ses proches. C'est ce qui se lit à travers le geste dédicatoire que le poète effectue de façon systématique à leur endroit à l'orée de ses œuvres.

Par les inscriptions péri-textuelles, Chedid affirme sa filiation, rend hommage et reste fidèle à toutes celles et à tous ceux qui l'ont accompagnée dans sa grande aventure poétique. Comme la vie, la poésie est aussi une aventure qui devient plus exaltante lorsqu'elle croise, au gré des rencontres et des circonstances, l'expérience intime de la poétesse. À dessein, l'on assiste une sorte de fusion qui donne au poème une coloration particulièrement authentique, du fait qu'il s'abreuve à la source des épanchements de la poétesse.

Un fait, une personne, un paysage peuvent donc laisser des empreintes indélébiles dans la conscience créatrice de l'auteur. Une telle perspective justifierait le motif de la reconnaissance qui se lit en filigrane et explicitement dans la pratique des

¹⁴⁸*Ibid.*, p. 216.

dédicaces dans l'œuvre de Chedid. On peut y lire une adresse élogieuse destinée à renforcer les liens d'amitié qui l'attachent à ses dédicataires. Pour s'en convaincre, les adresses péri-textuelles qui vont suivre permettent de comprendre la tonalité de la voie lyrique de la poétesse faisant un geste à l'endroit de ses compagnons sur le chemin de la poésie :

À Simone et Pierre Toreilles.
Compagnons des années,
Sur les chemins de l'affection et de la poésie¹⁴⁹.

À Jacqueline
À Jean-Pierre Spilmont
À sa parole de terre et de souffle.¹⁵⁰

À Sonia Sanoje
À Alfredo Silva Estrada
Au vif du cœur, de la danse, de la poésie.¹⁵¹

Le premier constat que l'on observe est que la poétesse dédie ici ses poèmes à des dédicataires privés selon la terminologie de Gérard Genette¹⁵². Par cette expression, le critique désigne des personnes « connues ou non du public, à qui une œuvre est dédiée au nom d'une relation personnelle : amicale, familiale ou autre. »¹⁵³ Ainsi, il apparaît que Chedid marque à ce niveau sa fidélité à ses amis. En fait, parce qu'elle semble bien les connaître, elle s'adresse à chaque fois au couple, à Madame et Monsieur. Mais le ton est plutôt intime, confidentiel, puisqu'elle les nomme proprement outre la motivation qui accompagne ces dédicaces et qui trahit par ailleurs la qualité des relations qu'ils entretiennent. Il est donc évident qu'à travers ces inscriptions dans le péri-texte, Andrée Chedid se livre à la « démonstration, à l'ostentation, à l'exhibition » de ces personnes suscitant chez le lecteur une vive curiosité. En les mettant donc à l'honneur, elle autorise le lecteur à s'intéresser de près à la qualité de ces dédicataires.

On sait que Pierre Toreilles est un écrivain et poète français qui a fondé et dirigé une bibliothèque à Montpellier. Ayant connu pratiquement les mêmes réalités qu'Andrée Chedid jusqu'à 2005 date de sa disparition, il a publié plusieurs recueils de

¹⁴⁹ *Poèmes pour un texte*, p. 11.

¹⁵⁰ *Fraternité de la parole* (1976), in *Poèmes pour un texte*, *op.cit.*, p. 59-98.

¹⁵¹ *Tant de corps et d'âme* (1981-1991), in *Poèmes pour un texte*, p. 227-272.

¹⁵² Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1987.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 123.

poèmes chez GLM, maison d'édition qui a publié pendant plus d'une vingtaine d'années certains poèmes de Chedid. Les indices paratextuels montrent que cette dédicace date de la première édition du recueil *Visage Premier* en 1972. Dans l'anthologie *Poèmes pour un texte* parue en 1991 et qui regroupe tous les textes publiés de 1970 jusqu'à cette date, elle est maintenue témoignant ainsi la fidélité constante de l'affection que le poète manifeste, malgré les années à l'égard du couple Toreilles. C'est d'ailleurs ce qu'indique la motivation inscrite dans cette dédicace : « compagnons des années, sur les chemins de la poésie ». Par-delà l'hommage rendu à ce couple, Chedid célèbre une relation amicale qui sut résister à l'usure du temps. C'est dans ce sens qu'il est pertinent de classer le couple Simone et Pierre Toreilles parmi ceux qui partagent le cercle intime de l'auteur tout comme pourra l'être le couple Jacqueline et Jean-Pierre Spilmont.

Ce dernier comme Pierre Toreilles est un ami intime de Chedid, ce d'autant plus que la poétesse outrepassa la sphère publique en évoquant le couple, alors qu'il est probable, qu'elle ne connaisse véritablement que le mari dans la mesure où Jean-Pierre Spilmont est tout aussi artiste, comme l'indique Chedid dans la dédicace. En effet, en mettant en exergue le couple Spilmont, elle salue aussi « sa parole de terre et de souffle », deux motifs que l'on retrouve fréquemment au sein de la poésie d'Andrée Chedid. Il s'agit d'une certaine manière de rendre à un poète qui partage dans une large mesure la vision ouverte au monde de la poésie qui fonde l'expérience poétique chez Chedid. Ainsi, comme la poétesse à l'étude, Jean-Pierre Spilmont est un artiste multidimensionnel qui s'est essayé à tous les genres littéraires et même aux arts. Homme de médias, il est un véritable passeur de culture à travers des émissions culturelles qu'il anime sur les chaînes françaises et suisses. Son parcours ne pouvait pas ne pas croiser celui d'Andrée Chedid dont toute la vie a été consacrée à construire des passerelles entre les cultures.

Cette perspective permet de mieux saisir la dédicace à Alfredo Silva Estrada, poète et traducteur vénézuélien et à sa femme Sonia Sanoje, célèbre danseuse ; tous deux unis au poète depuis de longues dates. L'hommage que leur rend la poétesse salue très sincèrement et « au vif du cœur » le talent de poète de l'un et de l'artiste-danseuse de l'autre. Ici, au-delà de l'hommage rendu à ces personnalités, c'est le caractère pluriel et diversifié du carnet d'adresses de la poétesse qui se dévoile. On y voit s'affirmer la

dimension multiple de ses contacts. En effet, il s'agit de montrer comment la poétesse Chedid choisit ses ami(e)s, ses connaissances, bref ceux et celles qui ont partagé ses moments d'éternité dans toutes les contrées de la terre. Même si à l'observation, Paris demeure le point de croisement, de ralliement par excellence. C'est donc signifier que bon nombre de ses dédicataires appartiennent, pour l'essentiel, à la scène littéraire et artistique parisienne. Ils sont issus, soit du fruit de ses multiples collaborations avec les artistes-peintres, soit du milieu de la critique universitaire dans lequel ses œuvres ont fait l'objet d nombreux colloques et journées d'études ; ou alors parmi ses collègues artistes poètes qui sont tous ses fidèles lecteurs et lectrices.

Dans cette perspective, on comprendra mieux l'inscription des artistes peintres comme Marthe Nochy, Marc Pessin, Jacques Vidal-Naquet, Javier Vitalo, Michel Julliard, Léopold Novoa, Mathieu Baumier, Richard Rognet, Erik Berson, Domenico Gnoli, etc. parmi ceux qui ont bénéficié de l'attention particulière du poète. Leur présence parmi les dédicataires de Chedid montre au-delà de l'aspect anecdotique qui a pu les lier à l'auteur, la reconnaissance de leur talent, non seulement par Chedid, mais aussi par son lectorat, inscrit dans les relations intimes du poète parce qu'il a consenti à les rendre publiques. Par ailleurs, c'est également l'occasion de révéler tout l'intérêt que Chedid portait à la peinture ; ses nombreux poèmes ayant été illustrés soit par elle-même, soit par ses amis. En réalité, dans la vision de Chedid, il n'existe pas de cloisonnement entre les genres, entre les différents arts ; et cette originalité au niveau de sa conception de l'art se reflète également à travers le visage pluriel de ses nombreux amis. Ceux-ci issus, comme nous l'avons susmentionné, du milieu artistique de façon générale. Mais au-delà de cette affinité professionnelle, Chedid a su susciter l'amitié qu'elle évoque dans ses textes autour d'elle. C'est ainsi que des critiques comme Anne Craver, Judy Cochran, Sergio Vilani, Marie-Claire Bancquart, Claire Gebeily, Jean Pierre Siméon ont succombé au magnétisme sympathique de son écriture et lui ont consacré bien des exégèses. Ainsi l'hommage que leur rend Chedid témoigne de cette amitié qui les lie au cœur de la poésie, mais il peut aussi se lire comme un souci de fidéliser ce rapport symboliquement tissé qui l'unit pour toujours à ses relations. De cette relation symbolique, il convient de noter que la production littéraire de Chedid a bien laissé son empreinte chez nombre de ses dédicataires dont l'artiste, Claire Gebeily, qui affirme :

Je dois à Andrée Chedid ma réconciliation avec la terre de ma naissance. Née à Alexandrie, issue d'une double lignée d'anciens émigrés des rives méditerranéennes, je mélangeais en moi un très vieil héritage de cultures anciennes et la rage du néophyte face à ce qu'on ne peut changer. Sur une terre où mes aïeux avaient bâti leurs beaux châteaux de cartes, je me trouvais au centre de deux réalités [...]. Quand survint l'exode des étrangers d'Égypte, les comptes se sont brouillés et les mémoires confuses perdirent cartes et boussoles. J'ai survécu à l'ouragan gardant au fond du cœur un mince bouquet d'épines. Bagage amer et trouble, il brouillait les images, éclaboussait d'encre noire mes souvenirs d'enfant. [...] J'ai découvert *Le Sixième Jour* quand, déjà maîtresse de ma vie, je refusais toute référence au pays du non-retour. Je dois à Andrée Chedid, à sa voix rectiligne, la paix définitive avec la terre de ma naissance. La paix aussi avec moi-même.¹⁵⁴

De ces propos, ressort la profondeur de l'amitié qui lie les deux poètes. Et c'est en cela que le geste poétique de Chedid est éminemment convivial. Des exemples de témoignages comme celui que nous venons de relever sont nombreux et abondent pratiquement tous dans le même sens.

Le texte qui accompagne la dédicace de Chedid à ses « compagnons sur le chemin exaltant » de la poésie sonne comme une dernière parole de gratitude et met en relief ce qui a sous-tendu son idéal poétique tout au long de sa vie : à savoir définir « une esthétique qui l'engage à unir sa réalité intérieure à celle de la mémoire collective ».¹⁵⁵ Chedid rend bien la monnaie à Judy Cochran qui la décrit comme un « poète de présence et d'avenir » ; voilà qui permet de mieux comprendre ces paroles élogieuses à son endroit : « À Judy, généreuse dans l'amitié et grande par sa poésie, que j'aime et que la distance ne peut éloigner, ni le temps effacer. »¹⁵⁶

Par le biais de ces dédicaces, le lecteur est donc entraîné dans un échange affectueux entre la poétesse et les personnes qui partagent son jardin secret. Il découvre peu à peu les visages et les relations qui lient la soixantaine de dédicataires qui l'entoure et l'accompagne sur les chemins de la vie et de la poésie. En cela, l'on voit que la générosité qui configure l'œuvre poétique de Chedid puise ses ressorts au fond de « sa voix intérieure », de son intimité dont elle a d'ailleurs accepté de partager des pans avec son lecteur.

¹⁵⁴ Claire Gebeily, *op. cit.*, p. 53.

¹⁵⁵ Judy Cochran, « Chedid, poète de présence et d'avenir » in Girault Jacques et Lecherbonnier Bernard, *op. cit.*, p. 108.

¹⁵⁶ *L'Étoffe de l'univers*, p. 7.

Pouvait-il en être autrement de celle qui se réclame dans une certaine mesure, de Pierre Teilhard de Chardin ? En effet, le dernier recueil de poème de Chedid intitulé *L'Étoffe de l'univers*, doit bien son titre à un poème éponyme qui est justement dédié à Teilhard de Chardin. Cette « dédicace à titre posthume » permet à Chedid de montrer sa « filiation intellectuelle » et d'écrire sous le patronage de l'auteur du *Phénomène humain*¹⁵⁷. Il faut dire que les thèses du philosophe jésuite croisent dans une certaine mesure la vision de Chedid. Teilhard de Chardin penche dans ses travaux pour l'avènement d'une ère d'harmonisation des consciences fondée sur le principe de la « *coalescence des centres* » ; autrement dit, il développe l'idée selon laquelle chaque centre, ou conscience individuelle, est amené à entrer en collaboration toujours plus étroite avec les consciences avec lesquelles il communique, celles-ci devenant à terme un tout « noosphérique ». Il n'est pas interdit de voir à travers cette thèse le parcours holistique que suit le sujet lyrique et même, la trajectoire personnelle du poète. Le titre de son dernier recueil déjà évoqué résume bien l'aboutissement du parcours poétique de Chedid et montre la filiation du poète à Teilhard de Chardin.

D'une manière générale, on dira que l'inscription systématique des dédicaces dans l'œuvre poétique participe au renforcement de la générosité du verbe poétique de l'auteur d'une part et illustre, d'autre part, de l'une des formes de lyrisme caractéristique des poésies francophones contemporaines.

Ainsi, par la grande volonté de rendre hommage à ses amis, de les mettre en vedette, Chedid justifie une fois de plus qu'elle est un être du lien. Car non seulement, elle met à nu ses relations amicales, et va jusqu'à dévoiler par ailleurs l'intimité de son corps aux yeux du lecteur. Si on admet dans une certaine mesure « qu'autobiographie et parole lyrique renvoient à un sujet qui dit son expérience »¹⁵⁸, il conviendra de noter que c'est bien cette expérience que le lecteur est invité à partager. Dès lors, par le jeu des dédicaces que nous avons présentées, Chedid place donc son lecteur dans un rapport au monde qui se donne pour réel. L'existence physique de ses dédicataires en est une preuve. Elle voudra que l'on tienne pour vrai et fiable tout ce qui entre comme motivation dans l'expression de la fidélité envers les membres de son entourage.

¹⁵⁷ Pierre Teilhard de Chardin, *Le Phénomène humain*, Paris, Le Seuil, 1955.

¹⁵⁸ Dominique Rabaté, *op. cit.*, p. 126.

Toutefois « parce que la poésie moderne fonde l'aventure poétique sur la nécessité de pousser la langue vers ses limites afin de témoigner, de consigner, de faire naître des formes inédites de la subjectivité »¹⁵⁹, l'énonciation poétique chez Chedid est plurielle, telle qu'elle l'affirme : « le « je » de la poésie appartient à tous »¹⁶⁰, transcende également le cadre de ses émois, de ses confidences, même si elle y prend ses appuis. D'ailleurs, c'est à partir de cet enracinement que s'ébauche le lent mouvement de dépossession qui porte le sujet lyrique en avant, au-delà de lui, dans un élan dont la finalité est d'embrasser, de représenter la totalité de toute chose.

C'est le sens qu'il faut donner à l'expérience de l'intimité sous la plume de Chedid, et singulièrement au tableau dévoilé de « son corps ».

2- Les métaphores intimes du corps

Parmi les évidences qui constituent l'existence de l'être humain, la plus fondamentale est celle du corps auquel tantôt il s'identifie tantôt il nie l'essentiel. C'est dans ce corps qu'il vit et dans lequel il meurt. À tel point que cette évidence de la factualité du corps rend difficile sa description par l'être humain, à moins d'adopter une attitude dualiste. En effet le fait de dire « je vis dans mon corps et je meurs avec lui » ouvre la voie à un questionnement métaphysique sur des sujets comme la mort, et la vie, etc. Dans ce sens, on peut se permettre de se demander si l'être humain est un corps ou a un corps. En d'autres termes est-il séparable de son corps ? Ainsi le simple fait de poser le problème du corps sous l'angle de l'être et de l'avoir, du sujet et de l'objet, laisse voir qu'il y a dans le corps humain quelque chose de plus qui excède dans le corps, qui tend à s'en échapper. Le corps est donc le domaine de ce qu'on appelait, dans la tradition grecque, la *psychè*, c'est-à-dire ce lieu à partir duquel prennent forme les sensations, les affections, les passions, tout ce qui est à l'origine de « la volonté de puissance » chez l'homme. Par le biais de l'incarnation, ces états affectifs se révèlent dans les signes du corps, non à travers le modèle d'une séparation entre le psychique et le physique, mais à travers le « corps vécu » qui permet de lire l'expérience du corps.

¹⁵⁹*Ibidem.*

¹⁶⁰*Poèmes pour un texte*, p. 13.

En effet, le corps vécu ou phénoménal désigne un corps de chair, mieux, il désigne une présence au monde psychique (par le biais de la chair justement) d'un sujet intentionnel. Ainsi, pour mesurer l'expérience du corps en tant que catégorie esthétique et thématique dans un texte, il convient de s'appuyer sur le *corps propre*¹⁶¹. Par le concept de corps propre, Merleau-Ponty entend le corps dans sa stature, dans sa forme organique et intime du rapport au vivre. Dans ce sens, il se présente comme le lieu d'inscription du sensible qui émerge à partir du dedans. À cet effet, le corps est perçu à travers un modèle double : comme chose physique, matière d'une part et, d'autre part, comme ce que le sujet lyrique ressent en lui et sur lui. De la sorte, lorsque Chedid affirme dans son texte, n'être que « ce corps qui s'enfonce comme une vrille »¹⁶², elle met bien en évidence la place prépondérante que le corps revêt dans son expérience singulière. Elle présente « son corps », non plus seulement comme un amas de chair, une forme extérieure, mais aussi, tel un lieu intérieur, susceptible d'exploration. C'est dire qu'ici le corps s'affirme comme un lien essentiel entre la forme corporelle et l'espace de son expression. La conscience du corps ou l'expérience du corps exprimera donc chez elle une communication intérieure avec le monde, les choses et les autres. Aussi le thème du corps dévoile-t-il ce qu'il y a de plus intime dans la structuration de l'être au monde du poète. Et par structure, il faut comprendre « l'union de l'âme et du corps [...] s'accompli[ssant] à chaque instant dans le mouvement de l'existence »¹⁶³. Nous parvenons à l'une des orientations données au corps dans la poésie d'Andrée Chedid : celle qui pose le corps du sujet lyrique comme principal médiateur entre lui et lui-même d'une part et, entre lui et le monde, d'autre part.

À ce stade, il est question de voir comment la poétesse se sent de manière singulière et intime dans son corps et à travers lui, ressent les phénomènes qui l'entourent. Ainsi si l'on convient que l'expression du corps est liée à l'expérience d'une subjectivité, il est permis de lire dans ce développement les métaphores du corps comme d'autres empreintes qui fondent l'intimité de la poétesse si bien que le corps se présente

¹⁶¹ À partir de la traduction allemande qui consacre deux mots pour désigner la notion de « corps », « on distinguera alors *Körper* qui désigne le corps anatomo-physiologique et *Leib*, le corps vivant, lieu des sensations et des émotions. La langue française ne dispose que d'un seul mot pour signifier ces différents corps, c'est pourquoi on utilise le mot *corps* (*Körper*) pour désigner le corps anatomo-physiologique et le mot *corps-propre* (*Leib*) pour désigner le corps sensible ».

¹⁶² *Poèmes pour un texte*, p. 21.

¹⁶³ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 105.

comme l'élément par lequel Chedid appréhende le réel. C'est par ce biais qu'elle accueille les sensations du monde. Un peu comme si son mouvement vers le monde était tributaire de la vitalité de son organisme, nous notons chez Chedid une forte propension à lier la vie, l'existence au corps. Ainsi, l'être humain sous sa plume se définit d'abord par la matérialité de son corps, de sa chair. C'est par elle qu'il se sent vivre et c'est par sa courroie qu'il se déploie. C'est le sens de ce passage dans lequel Chedid affirme :

Né de la terre
Muré dans sa peau
Façonné par ses os
L'homme
Fait de chair et de sang
[...]
Aux souterraines humeurs
Son corps
D'eau et d'alliages
Aborde enfin
La Vie...¹⁶⁴

Le corps apparaît ainsi comme un élément constitutif de l'univers symbolique du sujet poétique. Au moyen de ses composantes, il permet à l'être humain de trouver sa place dans le cosmos. Le corps humain, se range ainsi à côté des éléments naturels tels que l'eau, du feu, de l'air, du vent et de la terre pour réaffirmer le lien fort qui existe entre l'Homme et la Nature qui l'entourne. C'est donc grâce à l'enveloppe matérielle de son organisme que l'Homme et plus singulièrement le sujet poétique éprouve les cycles de l'existence, autrement dit les cycles de la vie qui lui font ressentir sa finitude. En faisant donc du corps humain, et du sien propre, un véhicule essentiel de l'appréhension du monde, Chedid proclame le caractère incontournable de l'incarnation dans la construction identitaire de tout sujet. Comment peut-on se définir par rapport à tel phénomène ou à tel autre si nous n'en faisons pas l'expérience? De sorte que l'élément corporel tel qu'il ressort sous la plume du poète devient un support de vie en état de méditation et de compréhension de notre être au monde. Tel est le sens que la poétesse s'emploie à mettre en évidence dans le passage ci-dessus :

À chaque souffle qui s'étirole
Dans le vaisseau du corps
Je sonde l'ingénieuse vie

¹⁶⁴*Territoires du souffle*, p. 149-150.

Gardienne de nos arcanes,¹⁶⁵

Ainsi hormis l'univers de la factualité, le corps, parce qu'il donne accès aussi à « nos arcanes », permet au poète d'accéder à la dimension métaphysique de la vie humaine. Et à juste titre, il convient de noter que « le corps phénoménal est ainsi un « corps-sujet », au sens d'un sujet naturel ou d'un moi naturel, qui est pourvu d'une « structure métaphysique », par laquelle il est qualifiable comme pouvoir d'expression, esprit, productivité créatrice de sens et d'histoire »¹⁶⁶.

Si la poésie est un moyen de connaissance générée par l'expérience, cette expérience ne peut être qu'intime de prime abord. Chedid, dans son expérience poétique, l'exprime donc par son corps. C'est que celui-ci est omniprésent à tous les niveaux d'énonciation du poème. Par le biais d'un champ lexical itératif et par une insistance du discours sur l'anatomie du sujet poétique. Mais nous relevons que Chedid ne donne pas pour autant à voir forcément un corps sexué. Elle attire davantage l'attention sur la posture qu'elle adopte vis-à-vis de lui. Ainsi pour mieux être en accord avec elle-même, elle laisse entendre que :

Souvent j'habite mon corps
Jusqu'aux aisselles
Je me grave dans ce corps
Jusqu'aux limites des doigts¹⁶⁷

Lorsqu'on entrevoit le monde de Chedid, on note un univers non stable, en perpétuelle mouvance dans lequel le sujet est sûrement à la recherche d'un ordre ; mais un ordre qui va au-delà de toute chose puisqu'il est intérieur. Cet ordre lui permet d'évoluer dans ce monde bien tumultueux. Ainsi l'expression de l'intimité par le corps, permet à la poétesse de mieux vivre avec le sentiment et la présence de la mort. Adoptant ses corps d'hier et d'aujourd'hui malgré le poids de l'âge et l'emprise du temps, Chedid livre à cœur-joie les métamorphoses de son corps qui ne l'empêchent pas de savourer la vie. Tout au contraire, c'est à travers un corps vieilli, que le sujet lyrique prend possession de la vie.

¹⁶⁵ *Par-delà les mots*, p. 29.

¹⁶⁶ Pascal Dupond, *Le Vocabulaire de Merleau-Ponty*, Paris, Ellipses, 2001, p. 9.

¹⁶⁷ *Poèmes pour un texte*, p. 24.

Par ailleurs, on retiendra que le corps dans la poétique de Chedid frappe par son côté énigmatique. Le corps, comme énigme, se lit à travers la description qui en est faite. De façon simultanée, la poétesse le présente non pas comme porteur de vie, mais symptôme de la déchéance humaine. L'ambiguïté du corps commande donc qu'il soit considéré comme une totalité, un corps indivisible. C'est d'ailleurs ce qui fait tout son charme, son attrait aux yeux de Chedid, car à travers la double postulation inhérente à la matière corporelle, la poétesse y voit plutôt un élément de vie ; c'est-à-dire que pour se sentir vivre, le sujet lyrique doit faire l'épreuve de la tentation du désir qui prend corps en lui. Faire donc l'expérience du corps revient chez Chedid à goûter les joies de la montée et les profondeurs de la descente. Bien mieux, cela revient à être, à exister, à sentir sa chair subissant les assauts répétés du monde, en d'autres termes, à donner corps aux pulsions, aux émotions et aux sentiments qui jaillissent du plus profond de son être. Il ne faudra donc pas blâmer la tentation qu'éprouve le corps de la poétesse ici. Elle est salvatrice et montre que la poétesse vit au rythme de l'incarnation, autrement dit, de cette aptitude du corps à être « percevant et mouvant, désirant et souffrant »¹⁶⁸. Dans ce sens, la conception du corps chez Chedid s'inscrit bien dans la logique merleau-pontienne car elle s'écarte du sens habituel qui conçoit le corps comme séparable et divisible en entité distincte. Dans sa logique, Chedid « vise, non pas la différence entre le corps-sujet et le corps-objet, mais plutôt, à l'inverse, l'étoffe commune du corps voyant et du monde visible, pensés comme inséparables, naissant l'un pour l'autre, d'une « déhiscence » qui est l'ouverture au monde.¹⁶⁹». Aussi affirme-t-elle :

En cette chair
Florissante ou putride
Carnassière ou paisible¹⁷⁰
[...]
À corps perdu
Je me lie
A nos corps perdus.¹⁷¹

L'ambivalence du corps-sujet souligne au demeurant, *l'indivision*, loin donc de toute appréhension bipartite du corps du sujet lyrique. À ce titre, parce que le corps est

¹⁶⁸ Pascal Dupond, *op. cit.*, p. 5.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ *Rythmes*, p. 116.

¹⁷¹ *Par-delà les mots*, p. 78.

surface et profondeur, donation et retrait, lumières et ténèbres, il portera à travers le sujet lyrique tantôt les marques de son élévation, de son épanouissement, tantôt, il sera décrit comme le symbole de la douleur du poète. En tout état de cause, il sera l'un et le multiple, portant les stigmates de l'amour, mais aussi ceux de la haine, tissant la vie, mais aussi la mort. Telle est l'une des caractéristiques essentielles qui distingue la représentation du corps dans l'écriture du poète. Car le poète sait l'Homme indivis, ce qui lui permet de se concevoir de manière holiste. Cette perspective lui permet d'entrevoir sereinement et à leur juste valeur les métaphores heureuses et désagréables que projettent le corps, car il s'agit avant toute chose d'une expérience qui s'appuie sur la matérialité d'une perception singulière : celle du sujet lyrique.

Ainsi le corps chez Chedid dans la perspective d'une image heureuse se déploie à travers les motifs de la vitalité, de l'élévation et de la sensualité. En effet le corps tel qu'il apparaît sous la plume de Chedid est d'abord source de vie. Par ses mouvements, par ses métamorphoses, par ses jaillissements, il permet au sujet lyrique de sentir le monde. Il est un marqueur de la quiétude de l'esprit et du bien-être des états intérieurs du sujet. Ainsi « dans les strates du corps », se construit symboliquement les caractères déterminants du poète. Par le corps, il représente l'une des dimensions de son intimité, marque sa différence, donne à voir ses limites et ses possibles, traduit sa vitalité. C'est dans la matière corporelle que le monde se fait sentir et que les sens se déploient et se déploient. « Sur mes pommettes la brise prend appui/ Mes mains touchent aux choses.»¹⁷². On le voit parfaitement, le corps joue un rôle d'interface entre les mondes qui habitent le sujet et entre le sujet et le monde.

D'autre part, le corps traduit la manifestation de la libération du sujet vis-à-vis des déterminismes socioculturels. Dans la mesure où Chedid donne à voir un corps qui brille par sa transparence, vierge de tout stigmatisme et de toute empreinte. Ainsi l'écriture de ce corps a valeur de réappropriation et d'affirmation de sa liberté. Aussi est-il permis de l'entrevoir comme un facteur d'individuation au plan social et au plan des représentations. Dans cette logique, le corps réaffirme le vif désir qu'éprouve le sujet de se démarquer et de marquer sa présence humaine au sein du cosmos.

¹⁷²Poèmes pour un texte, p. 24.

Mais plus que dans une perspective de monstration et de démonstration, le corps chez Chedid se lit comme un facteur d'élévation. Un point à partir duquel se matérialise la saisie de l'être et des choses :

Porté par les fonds
Je deviens multitudes
J'ai l'œil plus vaste que regards
Je marche plus loin que mes pas.¹⁷³

Le corps du sujet poétique ne fonctionne plus seulement comme une borne frontière, perspective qui permettait au sujet d'exister comme individualité dans la communauté des hommes. Il s'affirme surtout comme un élément projecteur qui favorise l'appréhension des possibles humains à partir de l'expérience singulière de la poétesse. Comme on le lit dans le passage cité, elle montre sur la base de ses traits corporels, que toute saisie du monde et de son être se fait à partir de ses organes sensoriels. Qu'il s'agisse de la vue, du toucher ou de tout autre sens, la poétesse décrit son corps comme incontournable dans le mouvement de son jaillissement et invite le lecteur à le sentir comme lui ce « fruit délectable » qui se trouve incrusté « dans la pulpe savoureuse/ de notre chair. ». Cet éloge s'écarte naturellement de la célébration du corps exhibé, publicitaire qui symbolise aujourd'hui l'un des avatars de la société de consommation. Chez Chedid, si le corps est certes dévoilé, il n'est pas pour autant dénudé dans la mesure où elle met plutôt en évidence des pans symboliques tel « le front chargé d'avenir/Les mains ivres de récolte/ La gorge percée de chants ».¹⁷⁴ Il est donc clair au regard de ces signaux et indices corporels qu'on ne saurait parler d'une représentation sexuelle et encore moins sexuée du corps du sujet lyrique. C'est donc un corps dans son aspect « purifié », primordial, tel qu'il se présente à l'état de « nature » que la poétesse donne à voir et à lire. Comme cet espace initial, la matière corporelle sous la plume de Chedid, apparaît comme une véritable mémoire vive, facteur d'inscription et d'ouverture du sujet au monde. Ainsi lorsque Chedid chante et loue le corps il s'agit pour elle d'exprimer son amour incommensurable pour la vie, de renforcer le lien qui noue l'être humain au monde, et afin de sentir en elle les pouls, les pulsations et les mouvements incandescents de la réalité humaine. C'est ce qui lui faire dire :

¹⁷³*Poèmes pour un texte*, p. 50.

¹⁷⁴*Ibid.*, p. 167.

Je célèbre la chair
Qui nous cheville au monde
La chair qui nous grave
Dans la cartouche du temps
Je célèbre la chair
Éclatante et pulpeuse...¹⁷⁵

Au demeurant, comme Camus, elle entonne un hymne au profit de cette « vérité qui doit pourrir ». Le corps tel qu'il se dévoile dans les dimensions de l'intimité du poète, extériorise et trahit sa posture face aux réalités du monde. C'est donc avec des sentiments de joie, d'enthousiasme que Chedid appréhende la vie. Cet épanouissement du poète a pour première manifestation la relation harmonieuse que le sujet lyrique entretient avec son corps. C'est dire in fine que tous les démembrements du corps portent et traduisent chacun à sa manière l'individualité du sujet poétique plus que les estampilles des codes sociaux de ses lieux d'appartenance.

Toutefois, comme on l'a vu précédemment, le corps chez Chedid est essentiellement ambivalent. S'il reflète la parfaite santé de la poétesse dans sa présence au monde, il peut également être un fardeau au regard des pesanteurs qu'il tend le plus souvent à charrier. Cet aspect, la poétesse le met tout aussi en évidence pour renforcer l'attention que l'on doit porter aux métaphores douloureuses que la matière corporelle renvoie.

L'on remarque d'emblée que la poétesse projette un corps délicat en difficulté, en butte aux affres de phénomènes naturels. En effet, tantôt le corps chez Chedid revêt un caractère épanoui, reflétant l'état de la conscience créatrice du poète, tantôt, il se présente accablé par les flétrissures et de nombreuses pesanteurs. Évidemment la première montre le corps comme symbole de la finitude humaine, et donc celle de l'auteur qui en est bien conscient. Ce n'est plus le corps joyeux, le corps qui permettait au sujet lyrique de ressentir les vibrations mielleuses du monde. Ici le corps n'est plus que de la chair à canon, une masse charnue qui court lentement mais sûrement vers son assèchement. Chedid le met bien en évidence par l'expérience intime qu'elle a de son propre corps. Et il convient de noter que le poète écrit la majeure partie de ses textes au-delà de la cinquantaine. Donc c'est dire toute la connaissance qu'elle a des variations

¹⁷⁵*Territoires du souffle*, p. 161.

que subit le corps humain et, plus singulièrement, le corps féminin. Ainsi lorsqu'elle affirme dans un recueil publié en 1995, alors qu'elle a 65 ans :

Je m'allie
À nos corps en perdition
À ces abris de chair
À ces gibiers du temps,¹⁷⁶

Il faut bien comprendre toute la profondeur de ses propos. Elle sait en ce moment que même si le corps lui permet toujours de saisir les réalités du monde et de son être, c'est davantage celles qui lui disent de plus en plus qu'« elle s'en va », que son tour de descendre sur le quai est imminent. Voilà pourquoi, malgré toute la hauteur qu'elle prend, la description qui est faite de son corps n'est pas élogieuse. Il est ici présenté comme victime des mouvements aléatoires du cycle temporel. Pouvait-il en être autrement ? Quand le corps est la principale voie par laquelle la poétesse manifeste son être au monde, sa présence au monde. Il est donc tout naturel qu'elle « l'entrevoit/martelé par les jours / assailli par le temps »¹⁷⁷. Le corps souffre, ballotté qu'il est dans les mailles des intempéries. Il le fait sentir par ses gémissements, sa fadeur et ses laideurs. « Gibier du temps » dit Chedid, il attend d'être inéluctablement dégarni et dévoré. On peut aisément identifier son cri qui en fait est celui du poète qui fait corps avec sa chair. À juste titre, Chedid laisse transparaître le sentiment d'amertume qu'elle éprouve devant le rouleau compresseur des événements. Car si le temps mange la vie selon la vision baudelairienne, chez Chedid, il commence par le corps, symbole de la vie. Ses poèmes traduisent le drame intérieur du sujet face à l'évidence de la décrépitude de l'être humain¹⁷⁸. Ainsi cet état éphémère du corps qui vacille sous l'effet-temps renforce par ailleurs la triste réalité d'un organisme sans charme et sans amour au crépuscule de l'existence. Et quand on sait que Chedid écrit sous une pente déclinante et pratiquement un an avant sa mort, ces vers se lisent comme la confession d'une âme en peine, qui ne se supporte plus. Ils disent l'état d'âme d'un être résolument conscient de sa finitude :

Je me confronte
A ce sang

¹⁷⁶ *Par-delà les mots*, p. 79.

¹⁷⁷ *Poèmes pour un texte*, p. 26.

¹⁷⁸ Cette peinture du corps est déjà présente chez François Villon et chez Pierre de Ronsard.

Cette chair
Ces os
A ce cœur
Et sa machinerie¹⁷⁹

Nul doute donc que le temps a déformé, décomposé la belle silhouette de Chedid, au point où elle ne reflète plus que l'ombre d'elle-même dans son écriture. Davantage, c'est autour du motif de la « Faucheuse » omniprésent dans son recueil que se dévoilent ses hantises et ses angoisses intimes avant l'heure ultime :

Comment se soumettre
Au détissage de nos peaux
Au flux de nos rides
Aux piétinements de l'âme
Aux pourrissements des os ?¹⁸⁰

3- Le spectre de la mort

Des traits qui définissent la poésie d'Andrée Chedid, celui de la vie occupe une place primordiale. En effet, les textes de Chedid semblent être habités par un foisonnement, une forte charge affective qui permet de voir à travers chaque mot, vers, strophe, ou poème le motif d'un phénomène singulier en train de se déployer. Ainsi d'une manière générale, on assiste à une sorte de débordement, d'affluence, et de résonance de tout ce qui concourt à la manifestation de l'intériorité et de l'extériorité du sujet lyrique dans sa relation au monde, à tel point que l'élan vital fait partie des mouvements poétiques chez Chedid. Alors si son œuvre est un creuset, mieux un vivier où tout bouge, génère et se régénère, notons que le spectre de la mort comme élément de vie est tout aussi présent dans la conscience créatrice du poète. Cela peut surprendre, au regard de la gaieté qui émane de l'écriture poétique de Chedid que le phénomène de la mort puisse marquer son œuvre de son empreinte indélébile. Pourtant, il y a une explication toute simple :

Si la Mort était morte
D'où s'élèveraient les métamorphoses ?

Renaître perdrait son filon

¹⁷⁹*L'Étoffe de l'univers*, p. 44.

¹⁸⁰*Rythmes*, p. 85.

Avec la mort devant
Ce qui a son
Résonne¹⁸¹

La mort est donc présente et signifie transition vers une autre forme de vie ; à cet effet, elle est même consubstantielle à la vie chez Chedid, puisqu'elle implique une sorte de réincarnation qui ouvre vers un univers tout s'accomplit, où « ce qui a son/ Résonne ». Elle sera une topique structurante de sa poésie. Autant la vie traduira ses songes, ses rêves, sa soif d'exister, d'éprouver, autant la mort mettra en évidence ses peurs, ses angoisses et lui rappellera sa finitude. C'est en cela que la mort dans sa façon d'apparaître sous la plume de cette poétesse participe de la révélation d'un pan de son intimité. Tel est le fil conducteur que nous suivrons dans le développement de cette partie. En d'autres termes, il s'agira de montrer comment la hantise de la mort, l'expérience du corps ou l'expression de la fidélité, sont quelques ressorts qui configurent la parole confidentielle de Chedid.

D'emblée, une lecture assidue dévoile que les motifs et les signes de la mort apparaissent de manière itérative dans toute la production poétique de Chedid. Toutefois, c'est dans son dernier recueil qu'ils arborent toute leur charge émotive et symbolique. Cela est dû au cachet de vérité irrécusable qui transparait dans l'évocation de la mort par le poète. En effet, la mort se présente comme la seule et unique issue pour l'être humain et singulièrement pour Chedid qui écrit sous le poids de la maladie et de l'âge. Revêtant le visage de la fatalité, elle aura bien avant régné parallèlement à la vie, dans son univers poétique.

Phénomène naturel, la mort se manifeste comme le dénominateur commun à tous les êtres vivants. Que des hommes, des plantes ou des bêtes, tous d'une manière ou d'une d'autre soient sujets à la mort, au déclin, au pourrissement, à cette perte de mouvement et de vigueur apparaît comme une évidence. Aussi la poétesse fait-elle la description des affres « d'une Mort inépuisable/ Qui sans relâche/s'empare et se sépare/ Des sols et des vivants »¹⁸². Le spectacle qu'on voit à son passage n'est que désolation, ruines et massacres, montrant ici une image réaliste de la mort, loin de toute considération métaphysique. Cette image ressort amplement dans le dépérissement, l'usure qui frappe

¹⁸¹*Poèmes pour un texte*, p. 138.

¹⁸²*Poèmes pour texte*, p. 94.

les êtres vivants et plus particulièrement le corps de la poétesse. De manière presque cynique, Chedid fait voir de la mort, l'image d'une faucheuse qui, non seulement se découvre sous tous les aspects¹⁸³, mais agit comme un catalyseur de la décrépitude. Avec la mort devant, tout ce qui est vie se dévitalise, tout bruit cesse et tout élan s'estompe. En son sein ne règnent qu'immensité, silence, poussière, sommeil. Elle ne peut s'appréhender que sous la bannière d'un facteur avilissant, anéantissant. Ainsi la mort qu'évoque Chedid est celle qui frappe l'individu tout aussi au temps de sa « jeunesse folle » qu'au terme de sa vieillesse. C'est donc une peinture réaliste et intime de la mort qui puise son inspiration dans les méandres de sa propre vie. À la manière d'un clinicien, la poétesse décrit avec froideur les états successifs par lesquels la mort la consume. Aussi faut-il lire dans les vers suivants, « le corps s'arrête/le sang durcit/visages et mains stagnent/sous les plis de la mort »¹⁸⁴, la lente dégradation du sujet agonisant vers l'ultime issue. Le corps se présente tel un mécanisme dont les rouages ne s'arrêtent que progressivement. Sous nos yeux, le corps, terrassé, perd ses membres, son unité et son harmonie. Lorsque nous présentions l'expérience du corps, nous avons montré que la matière corporelle favorisait l'émergence du sujet au monde : le corps étant alors perçu comme l'interface à travers laquelle sujet éprouve le monde. Il va donc de soi qu'il est le premier motif qui signale la dégénérescence de l'individu lorsque celui-ci fait face au déclin naturel ou pathologique. C'est à travers le corps que Chedid a senti la vie la quitter petit à petit malgré ses combats, malgré ses résistances et sa très forte volonté de ne pas céder à l'attraction de l'autre versant.

La première conscience de la mort que l'on lit dans les textes de Chedid, c'est d'abord celle des combats et des résistances de la poétesse contre la maladie d'Alzheimer dont elle a souffert pendant longtemps et dont elle livre des symptômes au lecteur avant d'être vaincue par la maladie :

La sève des souvenirs
Ne m'habite plus
Le silence s'installe
Nos mains unies
Se sont tues

¹⁸³ La mort est « immense », « elle est silence » « elle est parole/Tombée du vent/Elle est poussière/Sur le sommeil », in *L'Étoffe de l'univers*, p. 116.

¹⁸⁴ *L'Étoffe de l'univers*, p. 187.

Dans l'herbe
La mémoire m'a quittée
Et le jour s'enveloppe¹⁸⁵

À ce niveau, la parole auctoriale est sincère. Il n'y a point de doute que le poète parle bien de son expérience de la maladie, de la perte progressive de ses facultés, de ses souvenirs, de tout ce qui appartient le plus le souvent au jardin intime de tout être humain et favorise la singularité d'un sujet. Le passage cité permet de lire le vide mémoriel, la baisse des facultés sensorielles du poète, et la perception floue du temps qui devient à ses yeux une durée sans fin. Mais plus que tout autre chose, il s'agit du témoignage d'un sujet qui écrit pour ne pas oublier, mieux de l'écrivain qui fait de son art, un moyen thérapeutique ou tout au moins un palliatif, pour ne pas sombrer et céder à la maladie. Écrire pour Chedid, alors que ses jours s'enveloppent d'oubli, devient donc un véritable acte de résistance contre les multiples manifestations de son déclin. Et pour s'en convaincre, il vaut encore mieux écouter le poète confier à son lecteur sa souffrance devant la maladie : « j'ai souffert de ma maladie [...]. Je me sentais proche de la mort, pourtant je n'y croyais pas. Je rejetais cette idée, m'obstinant de toute ma volonté à ne pas rencontrer celle dont je me méfiais tant. Je somrais ». ¹⁸⁶

La durée sans fin de la tourmente devient cruelle pour le poète qui sait la fin inéluctable d'autant plus que la première souffrance qu'elle endure est physique. Ainsi ce temps, intervalle entre la vie et la mort occupée par la maladie renforce chez la poétesse le sentiment de révolte en même temps qu'il laisse éclater sa lassitude. Chedid est fatiguée de vivre en suspens, de vivre en pointillé en attendant indéfiniment que le sort s'accomplisse. On assiste à une montée de l'angoisse qui se manifeste à travers la figure du Temps-infini :

Ma durée se prolonge
Je voudrai en sortir [...]
Je vis
Par intervalles
Et je m'étends
Pour dormir
Espérant que
C'est l'ultime fois¹⁸⁷

¹⁸⁵*Ibid.*, p. 117.

¹⁸⁶*L'Étoffe de l'univers*, p. 25.

¹⁸⁷*Ibid.*, p. 110.

Cette durée interminable se dévoile tout aussi bien dans le rythme monotone de ce poème. Ce qui transparaît ici, révèle l'incapacité du sujet lyrique à se soustraire d'un ordre événementiel qui lui échappe. Chedid se heurte au temps qui lui impose sa propre trajectoire. Elle est coincée dans un entre-deux directionnel et se sent incapable d'une part, de modifier son passé pour lequel elle lutte d'ailleurs pour sauvegarder des bribes de souvenirs. D'autre part, elle ne peut influencer sur le cours des événements qu'elle subit, consciente de leur aboutissement. Ainsi prise en tenaille dans l'intervalle de la vie et de la mort et sous le poids d'un corps qu'elle dit usé par l'âge et la maladie, Chedid fait face à la temporalité¹⁸⁸ que nous définissons comme les mécanismes et les effets de la fugacité sur la conscience humaine. Elle se présente en dernier ressort dans la conscience du poète comme l'ultime obstacle à sa quiétude. Les angoisses et les peurs qu'elle dit dans ses vers sont le fruit de la souffrance que lui impose la dictature du temps. Contrairement à Lamartine qui trouve le temps trop rapide et destructeur des plaisirs et des joies quotidiens, l'approche de notre auteur du phénomène temporel est plus proche de celle de Baudelaire. Non pas dans le sens où « le temps mange la vie », mais dans la perspective où il fait ressentir toute la pesanteur qui alourdit l'attente d'une satisfaction, d'un plaisir. Son dernier recueil témoigne amplement de cette souffrance.

En effet, publié en 2010, alors que Chedid a 90 ans, *L'Étoffe de l'univers* se lit comme le testament poétique de l'auteur. Dans ce recueil, la conscience de la mort constitue l'un des réseaux thématiques le plus important et arrive après que le poète a passé en revue l'essentiel de ses préoccupations existentielles. De sa quête personnelle à la découverte de l'altérité, Chedid chute sur la mort comme pour conclure la page poétique de sa vie. La trajectoire toute tracée à travers les titres « Qui je suis », « Je me nomme poète », « L'Autre », « Ma terre », « Vivre », « Vieillir », « Mourir » illustre ce qui aura finalement constitué sa quête. Il devient dès lors aisé de comprendre pourquoi au soir de sa vie, sans être résignée, le poète se sent tout naturellement proche de la mort plus que de toute autre réalité. Réaffirmant ce qui avait été le catalyseur de sa vie et de son écriture, c'est-à-dire le fait de se savoir « être-pour-la mort », Chedid relève à juste

¹⁸⁸ Les vers suivants mettent bien en évidence cette perception destructrice du phénomène temporel qui a martelé, dans l'esprit de Chedid, au soir de sa vie, l'obsession quotidienne de la présence de la mort. C'est qu'elle affirme : « ce temps si frêle et si transitoire/Qui bonde et qui s'obstine/Puis s'évanouit à chaque pas/Jour après jour il me rappelle /Ma mort inscrite quelque part. », in *L'Étoffe de l'univers*, p. 105.

titre toute la portée de sa production artistique. Pour elle, son activité principale réside dans l'attente de l'accomplissement de son destin. C'est dans ce contexte que tout est mis à contribution pour ressortir la longue agonie de Chedid qui est résolument sur une pente décroissante. Tel est le sentiment de langueur que traduit amplement le passage suivant :

Le vent du soir
S'éteint
L'automne
Se termine
Mon visage renaît
Mon temps s'achève
J'en suis consciente¹⁸⁹

Ce vent qui souffle, qui balaye et entraîne tout sur son passage, ce soir qui vient et met un terme aux bruits du jour, cette renaissance ultime qui sonne le cor de la fin prochaine participent, tous chacun à son niveau, à l'« harmonie du soir », au cérémonial du crépuscule du sujet lyrique. Ce que corrobore de manière dénotative le sens des verbes « s'éteindre, se terminer, s'achever » qui montrent nettement la contagion de la poétesse par le spectre de la mort :

Maintenant
Assujettie
Amarrée
À mon hiver
Je ne m'intéresse
Qu'à la mort
Cette voisine¹⁹⁰.

Après des résistances, des multiples refus d'abdiquer devant les assauts répétés de la maladie et de l'usure physiologique, d'appréhender la mort non plus par rapport à la vie, Chedid en découvre finalement l'autre facette. La mort se présente alors comme la dénégation de la vie, de l'existence et davantage comme un phénomène transcendantal, qui échappe donc à la saisie et au contrôle par l'intelligence humaine. C'est le sens que développe le dernier mouvement poétique de Chedid. Mouvement à travers lequel elle accepte courageusement la rencontre avec son sort, celui de tout être humain : la finitude.

¹⁸⁹L'Étoffe de l'univers, p. 104.

¹⁹⁰Ibid., p. 111.

L'heure est donc venue d'aller « à cette mort /où tout va »¹⁹¹ avec le sentiment d'avoir joué pleinement son rôle dans la vaste comédie que trame le monde. Le fait d'être absorbé par un phénomène commun à l'humanité témoigne de l'appartenance de Chedid à la communauté des hommes. Être-pour-la mort, Chedid aura chanté et célébré la vie tout au long de sa très longue existence et l'on comprend la douleur qui fut la sienne d'être inerte et l'ombre de la beauté¹⁹² qu'elle a tant partagée dans ses écrits.

Chedid cède face au poids du phénomène qui l'absorbe. Dans une confiance, une parole profonde, elle se déclare dans l'impossibilité de se projeter davantage vers des horizons nouveaux :

Je veux me redresser
Mais pourquoi
Et comment
J'abandonne
Et laisse la mort immense
Prendre ma place¹⁹³

Maintenant, il lui faut assumer le sort funeste qui se présente à elle, négocier enfin son passage dans la dimension de l'infini. Sans pour autant renier tout l'engagement pour la vie, la joie, le mouvement qui a construit son parcours littéraire et biographique. Elle se rend simplement à l'évidence qu'il faut à un moment passer le témoin. Réaliste et résignée dans une certaine mesure, Chedid nous livre en dernier ressort une parole poétique bouleversante. La franchise, le sens intime, l'harmonie singulière, qui caractérisent cette parole commandent qu'on prenne en compte l'expérience de la mort comme l'un des traits configurateur de la sincérité d'une écriture subjective assumée.

L'une des critiques visant le sentiment cosmopolitique est que celui-ci annihile chez l'individu des traits identitaires qui fondent sa singularité. Dans ce sens, le cosmopolitisme est le plus souvent perçu comme une vue de l'esprit, et même une doctrine homogénéisante qui tend à nier l'identité du sujet quand elle ne la nivelle pas tout au moins. Dans un monde de « chocs de civilisations » où l'individualisme est

¹⁹¹ *Poèmes pour un texte*, p. 23.

¹⁹² Beauté physique héritée de sa mère Alice Godel qui fut un mannequin ayant posé pour des magazines de mode au tout début du XX^e siècle, notamment pour le magazine *Vogue* ; ensuite beauté de vie qui transparait dans la chaleureuse solidarité dont témoignent tous ceux qui l'ont connue ou côtoyée, et enfin beauté poétique qui, elle, n'a pas pris une ride malgré le temps qui a coulé et les thématiques qui ont varié.

¹⁹³ *L'Étoffe de l'univers*, p. 118.

sacralisé, il paraît suspect de se sentir cosmopolitique aux yeux des défenseurs de la pureté, du cloisonnement et de la fixité identitaire. L'hypothèse qui a fondé le développement de ce chapitre remet en cause cette conception dans la formation de l'identité cosmopolitique. En effet, nous avons montré à travers la singularité du visage du sujet dans l'œuvre poétique de Chedid que l'être cosmopolitique est par essence tangentiel, s'appuyant sur les ressorts et les motivations qui lui sont propres. Il n'efface pas ses traits particuliers, tout ce qui contribue à le distinguer comme entité individuelle et subjective. De façon plus évidente, ces traits épousent les contours de la situation personnelle du sujet poétique. Des sentiments intimes, ils peuvent s'étendre à des us et coutumes, à des habitudes sociales, culturelles et culturelles qui insèrent la personne dans un cadre ritualisé et exclusif.

Dans l'œuvre poétique de Chedid, le singulier du sujet se lit essentiellement à travers le choix que fait le poète de s'édifier à travers des canaux qui tranchent avec tout déterminisme originel. Par la dimension mémorielle et l'expérience de l'intime, Chedid construit son sentiment au monde à partir de son combat pour ne pas tomber dans l'oubli, dans la perte de la mémoire. C'est le lieu d'insister sur le caractère reconnaissant et fidèle de la parole poétique mise en œuvre. En effet la gratitude et la « véracité » sont le maître-mot, le fil d'Ariane qui permet de tisser et d'harmoniser les différents traits singuliers de la figure du sujet lyrique. À travers la gratitude, Chedid affirme son attachement aux différents pays qui l'ont vu naître, grandir et mourir. De l'Égypte en France en passant par le Liban, Chedid chante la relation qu'elle a pu construire avec les paysages de ces pays respectifs. Sans jamais se laisser absorber par les pesanteurs culturelles des uns et des autres, elle a su édifier une parole lyrique qui assume les héritages de ces sociétés millénaires.

C'est dans ce sens qu'elle s'efforce, alors qu'elle est accablée par la maladie d'Alzheimer, de ne pas oublier son enfance passée sur les berges du Nil. C'est plus sous le signe d'un Âge d'or plus que d'un paradis perdu que le poète plonge le lecteur dans les méandres de ses souvenirs qui ne se bornent pas aux échos des incessants grouillements et des senteurs mystiques qui caractérisent les sociétés orientales. La dimension testimoniale et mémorielle montre à travers le voyage, les incessants va-et-vient qui ont façonné la vie de Chedid, faisant d'elle une citoyenne des deux rives. Cet

effort de co-mémoration par l'écriture révèle la portée hautement symbolique et vitale pour un sujet dont une partie de la vie a été consacrée au combat pour sauvegarder sa mémoire. Combat singulier, combat intime par le biais de l'expérience qui y transparaît. C'est à ce niveau que la fidélité subjugué l'expression lyrique de Chedid. Dans le salut qu'elle adresse à ses amis, ses connaissances par la pratique dédicataire ou alors dans la célébration du corps - indépendamment des contingences - comme matière d'appréhension du monde. Cette fidélité due au respect au corps a forgé ses hantises et ses peurs devant le spectre de la mort. Nous l'avons vue, cette mort s'attaque d'abord à la matérialité du corps. Ainsi par le délabrement et la décrépitude de son organisme, Chedid traduit dans ses poèmes sa pensée intime hantée pour l'essentiel par la conscience de la mort. Et il ne s'agit pas ici de la mort comme un truisme qui jalonne depuis la nuit des temps la mémoire. Tout au contraire la peinture de la mort à ce niveau tire toute sa résonance, non pas de l'originalité du propos, mais de la posture terminale de l'existence de la poétesse, à partir de laquelle se donne à sentir le souffle inévitable de la franchise. Cela est d'autant plus réaliste, sincère et émouvant quand on sait que la poétesse est décédée un an après la publication de son dernier recueil de poèmes. Et quand on sait qu'elle clôture ce recueil par une série de poèmes rangés dans le chapitre thématique de la mort.

La quête des traits figuratifs du sujet lyrique aura permis de faire émerger la présence illocutoire d'un poète qui écrit à partir d'un angle confidentiel. Gage de sincérité et de connaissance du monde, ce foyer scripturaire engage l'attitude sympathique du chercheur envers le texte et montre que l'identité lyrique et cosmopolitique du poète est sous-jacente aux « affinités électives » qu'il opère. Toutefois, cette représentation identitaire ne donne pas lieu à un enfermement du poète dans une tour d'ivoire émotionnelle. Loin d'adopter la posture narcissique ou autotélique, le poète se présente comme altéré, et affirme la nécessité d'une transition au cours de laquelle l'uniformité de son visage se lézarde. C'est dire, spécifiquement que dans l'horizon d'attente francophone,

les lieux et les moments dont nous parlent les poèmes, s'ils sont eux-mêmes sentis comme singuliers et investis d'une qualité émotionnelle incomparable, sont également à maints égards des lieux et des moments transitoires, ou un passage est assuré entre un temps et un autre [...], un

espace à un autre [...]. Ils juxtaposent ou coordonnent un monde à un autre, un dedans à un dehors, le visible à l'invisible »¹⁹⁴.

¹⁹⁴ Jean-Michel Maulpoix, *op. cit.*, p. 20.

CHAPITRE 2 : DE LA DÉFIGURATION AU DÉCENTREMENT : L'ANCRAGE TRANSPERSONNEL DU SUJET LYRIQUE

À l'orée de ce chapitre, on peut souscrire *a priori* à la thèse de nombreux théoriciens contemporains dont J.-M. Maulpoix sur l'instabilité et l'intranquillité identitaire du sujet lyrique. Ainsi lorsqu'il affirme de façon péremptoire que « le sujet lyrique n'existe pas »¹⁹⁵, il entend mettre en évidence le caractère virtuel et aléatoire de cette créature « dépourvue d'identité [fixe] mais dotée de visages nombreux [...] »¹⁹⁶. En clair le sujet lyrique brille le plus souvent par son caractère dilaté. *A contrario*, l'hypothèse du chapitre premier pouvait laisser croire à une certaine uniformité du visage. Il a été question, nous l'avons vu, de mettre en évidence les motifs et les thèmes qui singularisent la centration du sujet lyrique. Si l'on comprend le singulier comme « cette soif, cette puissance désirante et imaginative que l'on est, qui déborde l'individualité et qui doit entamer d'interminables procédures lyriques pour obtenir droit de cité ou de séjour »¹⁹⁷, il devient évident que l'on ne saurait confondre singularité avec uniformité. Le sujet lyrique est donc singulier, particulier et aussi et surtout complexe. « Homme cousu de plusieurs », il ne saurait présenter un visage unique et uniforme. Du moins, ses représentations figuratives peuvent être uniformisées et réunifiées sous la bannière d'une configuration affective déterminée. Mais régulièrement, sa démarche consiste à évoluer sous le prisme des masques, des effets-miroirs, des postures, des attitudes existentielles et des anamorphoses qui traduisent l'altération de son caractère. Comme le dit J.-M. Maulpoix, il est « le lieu de résonance de l'altérité »¹⁹⁸, compte tenu de la plurivocité des émotions qu'il traverse et qui, en retour, le traverse et le fonde.

Se drapant dans les identités tout aussi fluctuantes que le temps et les événements dont il subit le cours, le sujet lyrique dans le texte de Chedid se manifeste comme « un potentiel de figures » pour reprendre l'expression d'Henri Michaux. C'est dire qu'au-delà du fait qu'il s'appuie sur des ressorts affectifs intimes pour traduire, non plus seulement son expérience, mais davantage celle du monde qu'il habite et qui l'habite,

¹⁹⁵Jean-Michel Maulpoix, *op. cit.*, p. 27.

¹⁹⁶*Ibidem.*

¹⁹⁷*Ibidem.*

¹⁹⁸*Ibid.*, p. 34.

son entreprise consiste en un véritable exercice de « métaphorisation de soi ». Aussi se présente-t-il doté, dans les poèmes, « d'attributs métonymiques » quand il ne se change pas lui-même tout simplement en métaphores. C'est ainsi que dans l'œuvre poétique de Chedid, outre le caractère intrinsèque des motifs qui construisent son propos, ces réseaux signifiants qui disent l'individualité du sujet, l'on relève que le sujet lyrique existe aussi « sous des habits d'emprunt et des masques incroyables »¹⁹⁹. Le texte, saturé d'éléments qui configurent le « musée d'imagination » du poète, est traversé de part en part des « rythmes obsessionnels, des schémas fondamentaux [...], des essences concrètes, [...], des organes d'expression »²⁰⁰. Ils participent à leur manière au processus de vaporisation de la subjectivité individuelle en intégrant au cœur de celle-ci, la propension au décentrement. En d'autres termes, la diffraction du sujet lyrique participe de la marche vers l'universel, du renforcement chez le sujet lyrique du sentiment-monde et la place résolument dans une mise en perspective. Dans cette logique, il s'agit de soutenir, qu'au regard de la fragilité de l'identité en formation, il est pratiquement difficile, voire impossible pour le sujet de ne pas faire l'épreuve de ses limites en tournant le dos à un lyrisme narcissique. Certes, on n'assiste pas à un effacement du sujet lyrique qui se fondrait dans la matière textuelle ou dans le parti des choses comme chez Francis Ponge. Mais, il est plutôt question d'un redéploiement, d'une plurifiguration de l'instance énonciative, d'un lyrisme tentaculaire. Ainsi dans cette logique, de l'assurance d'un sujet qui assume ses paroles et ses positions à travers la stabilité²⁰¹ de sa présence à la première personne, on assiste à un délitement progressif du sujet qui, sous des formes anamorphiques, transparait à travers les indices polyphoniques. Du coup, « je » cède peu à peu la place à « on », à « nous », à « vous », à « il » ou « elle », et dans d'autres contextes, il se présente dans une position décentrée tel une huître qui s'est vidée de sa substance.

La logique de ce positionnement est que l'on assiste dans le texte de Chedid à une sorte d'androgynisation de la voix auctoriale. Loin de se soustraire pour autant, le

¹⁹⁹ *Ibidem.*

²⁰⁰ Jean-Pierre Richard, *op. cit.*, p. 21.

²⁰¹ Antoine Emaz pense justement qu' « qu'il faudrait durer de façon stable pour pouvoir dire sans rire : moi », in *Caisse claire*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 2007, p.49. La longue expérience poétique et surtout la cohérence de sa position dans ses textes permet d'affirmer une stabilité du sujet lyrique qui ressort, tel que nous l'avons vu dans le chapitre 1, à travers quelques thèmes qui le distinguent.

« je » auctorial affirme ainsi sa fusion avec le monde. Nous mettrons donc en évidence les thèmes qui inscrivent le sujet lyrique dans un élan global qui affirme d'emblée son appartenance à la communauté des hommes. D'une part, les motifs de la cosmopolitisation du sujet seront dévoilés dans le rapport du sujet à l'origine, au temps, à l'existence et à l'espace, des phénomènes qui semblent parfois échapper à l'entendement humain et placent l'être devant le néant. Sur ce dernier point, on verra que le caractère décontextualisé²⁰² du paysage peint en filigrane dans le texte de Chedid fait du monde son véritable lieu d'appartenance, renforçant la dimension cosmopolitique du sujet. Ce chapitre concourra donc à montrer le caractère transculturel de notre corpus.

En définitive, « cette fissure du sujet, écartelé entre une énonciation personnelle tantôt assumée, tantôt voilée par l'altération identitaire [...] »²⁰³, peut être interprétée chez Chedid, comme une manière de s'affranchir du discours régionaliste et ethnique qui caractérise la plupart des textes francophones. Faisant ainsi « du sujet, l'espace d'une ouverture au monde »²⁰⁴ du poète et non son désir de s'inscrire dans la tradition littéraire occidentale, tel que l'affirme Jean-Marc Moura²⁰⁵. En d'autres termes, alors que les poésies francophones sont souvent lues sous le prisme du régionalisme, d'une défense et illustration de l'aire culturelle d'origine, la tâche consistera à montrer au niveau de l'inscription et de l'altération identitaire du sujet lyrique dans la poésie de Chedid que celle-ci, justement, défie et transcende largement les cadres de réception d'un horizon d'attente essentiellement égyptien, libanais, ou français. Tout simplement, on dira que le parcours de l'auteur est interstitiel sous le mode de celui d'Hedi Bouraoui²⁰⁶, citoyen

²⁰² Le terme, emprunté, à Robert Yergeau, in « Comment habiter le territoire fictionnel franco-ontarien ? », *Liaison*, 85, janvier 1996, p. 30-32. Dans cet article, l'auteur définit la décontextualisation « comme la quête d'un lieu et d'un espace-temps, qui transcenderait toute contingence communautaire et ou territoriale. ». On comprend qu'appliquée à la poésie, elle renverra plus à une « poésie de l'être » qu'à une « poésie du pays ».

²⁰³ Véronique Montémont, « Épouser le monde : individualité et universalité du sujet poétique chez Lorand Gaspar », in Brophy, Michael et Gallagher, Mary, *Sens et présence du sujet poétique : la poésie de la France et du monde francophone*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2006, p. 244.

²⁰⁴ *Ibidem*.

²⁰⁵ « L'œuvre francophone construit souvent d'une manière insistante son espace d'énonciation : c'est l'un des signes les plus manifestes des littératures coloniales ou postcoloniales. Certaines œuvres qui choisissent de gommer leurs relations à cet espace ne visent en effet rien moins qu'une inscription à la tradition européenne, en effaçant toute trace linguistique, thématique, formelle de leur origine. », in *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, coll. « Quadriges manuels »[1999], 2013, p. 138.

²⁰⁶ Qui « ressent l'Afrique comme son continent natal, la France comme celui du cœur et de la langue, le Canada comme sa terre d'adoption. ». Ainsi Hédi Bouraoui comme Chedid, « héritier de trois cultures, maghrébine, française et canadienne, emprunte son inspiration aux valeurs culturelles qui circulent à travers le cosmos. Ce n'est plus la veine romantique, le moi qui se replie sur lui-même, mais une écriture ouverte aux altérités dans un monde

de l'horizon multiple et chantre de la transculturalité. Il est donc question, à la lecture de ses textes, dans une approche systémique et holiste d'être capable de faire ressortir la projection identitaire qui émane du cheminement hétéroclite de Chedid.

I- LA DIFFRACTION DU SUJET LYRIQUE : L'EFFET PRISMATIQUE

Il convient à l'orée de ce développement d'indiquer le caractère distant, sans que cela n'affecte la sincérité du ressenti, de l'expérience pathique en évidence dans le texte. Même si la production poétique de Chedid révèle une expérience intime et personnelle allant jusqu'à puiser dans certains cas, la matière de son inspiration dans la vie de l'auteur, il n'en demeure pas vrai que son œuvre va au-delà de sa simple personne. Ainsi, plus que le récit d'un trop-plein personnel, de l'exhibition d'une posture existentielle, le poème de Chedid s'affirme comme un chant dont les échos résonnent en chacun de nous. Dans ce sens, on ne saurait strictement approcher ses textes au premier plan en liant mécaniquement les attitudes, les émois, les états affectifs qui s'expriment à travers la première personne dans le texte à ceux de l'auteur. Cela signifie que le texte réactive, dans bien de cas, des « degrés de la fiction » qui permettent de situer sa réception dans un cadre plus élargi. D'un sujet fixe qui affirme son autorité sur l'ensemble de l'expérience en gestation, on assiste à une diffraction progressive de cette instance énonciatrice. Dorénavant, il n'est plus question d'un sujet royal, sûr de son propos qui s'affiche et s'exhibe sur la place publique. La place est faite à « un sujet perplexe » qui s'interroge, qui se remet en question, qui est nettement moins sûr de ses positions, de ses prises de position. Il doute, s'éclipse parfois, et se veut moins péremptoire dans la vision, qu'il fait une parmi tant d'autres. À tel point qu'il lui arrive même de se fondre, de se diluer et de prendre des formes inouïes, insolites à qui il confie la charge de traduire cette expérience du monde qui nous est commune. À cet effet, par les motifs, du miroir et du masque essentiellement, il sera question de dévoiler les différentes présences du sujet lyrique, l'objectif étant de faire ressortir des traits qui participent à la construction d'une identité transpersonnelle et transethnique du sujet.

"village global" de plus en plus complexe. » in <http://www.hedibouraoui.com/lhomme.php>, consulté le 29/01/2014.

En effet si dans le chapitre premier, il a été question de dévoiler les socles à partir desquels le sujet lyrique se construit, s'affirme, se pose, se compose et se distingue des autres, la logique à ce niveau est de poursuivre ce lent mouvement de la naissance au monde du sujet. Pour ce faire, l'accent sera mis sur la perplexité qui anime le sujet dans sa posture énonciative. Il s'agira donc de scruter, à travers la polyphonie énonciative et des figures personnifiées, la dilatation de l'instance énonciative première. De la sorte, la tâche consiste à montrer que l'expression lyrique n'échappe pas à la dichotomie du local et du global. Autrement dit, l'hypothèse serait que l'appartenance du sujet à soi dans une perspective cosmopolitique implique qu'il adopte une inscription tangentielle au monde. Il se pose, s'affirme et se présente comme un être conscient de sa finitude. Ce postulat l'amène à fondre son expérience dans une expression plus commune et à laisser libre cours, au sein de son intériorité, au bruissement d'une voix *autre*.

1-L'éclatement du sujet lyrique

Une lecture panoramique de l'œuvre de Chedid permet de voir que l'ensemble de ses textes est construit sur une pluralité des postures énonciatives. Ainsi se trouve remis en question le caractère unifié, uniforme et égocentrique du sujet lyrique qui se déploie dans l'œuvre dans les traditions littéraires francophones. Cela voudrait dire que le sujet aux « adhérences biographiques » que nous avons rencontré dans le premier chapitre s'écluse progressivement (bien entendu sans se livrer à une totale néantisation) pour faire la place à une figure énonciative que chacun peut s'approprier. En réalité, l'hypothèse est qu'il s'agit toujours du sujet lyrique auctorial qui fait l'expérience de ses limites. N'étant pas la mesure de toute chose, il reconnaît la nécessité de ne pas s'enfermer dans un lyrisme autotélique. La dimension pathique qui y ressort est de fait détachée de l'emprise de la présence auctoriale. Ainsi commencent à se dessiner les contours de la distanciation qui devra orienter dorénavant l'appréhension de l'instance énonciative lorsqu'elle se décline à la première personne du singulier. À cet effet, même si le sujet lyrique s'incarne fondamentalement à travers la première personne du singulier, il est à noter que ce « je » par le biais duquel émerge le monde ne peut plus être assimilé mécaniquement au sujet auctorial, comme dans le pacte autobiographique. Il faut donc être capable de dissocier cette présence pronomiale de la figure auctoriale.

C'est ce sens qu'inscrit l'analyse d'Émile Benveniste quand il appréhende le « je » textuel comme une coquille vide, ne renvoyant ni à un concept et encore moins à une référence humaine.

La séparation de la forme pronominale qui prend en charge le discours du moi, marque de la subjectivité du sujet écrivant nous amène donc à relever dans l'approche du texte de Chedid la posture décentrée du sujet lyrique en évidence. En effet le poète aurait pu surcharger et coder le texte de sa très longue expérience, de ses affects et borner la construction du sujet lyrique à ce seuil particulier ; or le constat est tout autre : l'œuvre de Chedid, loin d'exprimer la seule conscience de soi de l'auteur, s'ouvre à des résonances multiples. Ainsi en prenant quelques distances avec les éléments autobiographiques, le sujet lyrique abandonne le moi à ses émois confidentiels pour revêtir le costume de la multitude. Le « je » lyrique devient une entité transparente qui abhorre la couleur que lui dicte les situations de communications dans lesquelles il se trouve tout au long des recueils. Plus que jamais la séparation est consommée entre l'expression illocutoire de la subjectivité et la forme pronominale par laquelle elle tend le plus souvent à être identifiée. Ainsi, c'est entre guillemets que le « je » lyrique se présente désormais dans le texte. Par ce procédé, l'auteur marque la distance qui existe entre cet être pronominal et ses états affectifs. Alors lorsqu'elle affirme « je » parle sans nœuds »²⁰⁷, elle explicite cette mise à distance qui libère le « je » des contraintes autobiographiques. Cette émancipation du sujet lyrique face à la figure de l'auteur se lit également dans le poème suivant :

Je
Qui me quitte et m'habite
Qui me débusque et se dérobe
Qui dérive tandis que je m'emmure
Qui se rive alors que je me fuis
Qui est sans grappe
Qui est la saveur même
Qui m'assiège et m'écorche
Qui est abrupt comme l'écorce²⁰⁸

Comme on le voit, il y a comme une sorte de dédoublement entre les formes pronominales qui feraient référence à l'auteur dans le texte. Mais la mise en évidence

²⁰⁷*Poèmes pour un texte*, p. 134.

²⁰⁸*Textes pour un poème*, p. 214.

du « je » à travers le titre du poème permet de considérer le pronom comme une entité autonome qui se dégage progressivement de l'emprise du poète. Dans cette logique, on peut noter que le poème est construit sur une logique de séparation et même d'opposition. Il s'agit pour le poète de souligner la dichotomie qui semble caractériser le sujet lyrique partagé, tiraillé qu'il est entre deux pôles qui prennent des sens contraires. Ainsi les deux premiers vers montrent à suffisance un « moi » subissant la tyrannie d'un « je » qui donne la voie à suivre. Dans la suite du poème, les positions entrent ces fiefs des sièges affectifs sont clairement affichés et l'opposition mise en évidence par l'entremise des subordonnants : « tandis que », « alors que » qui reflète la brisure qui existe dorénavant dans l'unité du sujet lyrique désigné par deux pôles énonciatifs. C'est ainsi que nous avons d'une part, la figure émancipée du sujet lyrique qui s'exprime à travers le « je » « qui dérive », « qui se rive », « qui est sans grappe », en clair qui se suffit à lui-même et donc se refuse d'être la passerelle de quelques émois confidentiels ; d'autre part, à travers le pronom réflexif « me », qui fait référence à la figure écornée de l'auteur, qui est de plus en plus contestée dans sa propre maison selon la compréhension traditionnelle du pacte lyrique. Contrairement à une présence affirmée telle qu'il a été vue dans le précédent chapitre, l'expression affective propre et assimilable à l'expérience de l'auteur se « dérobe » pour céder la place à une figure générale et consensuelle. Cette figure éclipse donc celle de l'auteur à travers son omniprésence assez largement exprimée par le pronom relatif anaphorique.

Coquille vide, forme autonome sans attache tacite avec l'expérience singulière de l'auteur, le sujet lyrique, figuré par le « je », le sujet lyrique consensuel se déploie dans les poèmes sous le mode du caméléon ; s'adaptant au gré des situations de communication, permettant à chacun de l'investir de ses propres émois, à chacun de s'identifier au poète et de s'approprier en conséquence le texte qui fait finalement de l'acte de lecture, un acte de réécriture. Par les possibilités de décontextualisation et de recontextualisation qu'il offre, le « je » lyrique émancipé des émois autobiographiques se met à la portée de chaque lecteur et s'intègre à la multitude. L'œuvre d'Andrée Chedid est susceptible d'être réactualisée selon les horizons d'attente de chaque lecteur dans son espace de réception. Dans la mesure où la poétesse met en scène un « je » qui appartient à tous, un « je » qui peut se remplir de manières diverses selon le contexte et

les projections du sujet-lecteur. Dans ce sens, on peut bien convenir avec Antonio Rodriguez lorsqu'il affirme que « le manque de précision sur l'individu qui « je » offre alors, par ses vides, une multitude de possibles pour identifier le sujet lyrique »²⁰⁹. En tout état de cause, la distance installée entre le « moi » personnel et le « je » impersonnel permet de mettre en relief s'il en était encore besoin le délavement²¹⁰ de cette présence tutélaire par laquelle transite dorénavant l'expérience lyrique. Transpersonnel et général sont à l'avenir les deux qualificatifs majeurs qui contribuent à renforcer l'indétermination du « je » dans une saisie holiste de l'œuvre de Chedid. Mais cette indétermination ne signifie pas pourtant la disparition du sujet lyrique. Tout au contraire, il est bien présent, mais seulement ses états affectifs ne coïncident plus avec ceux du sujet auctorial. Nous avons plus affaire à un sujet émotionnel qu'à un sujet sentimental et la nuance mérite d'être soulignée car l'émotion, au sens où l'entend Jean-Paul Sartre²¹¹ est ce qui amène le sujet à sortir de lui, à entrer en résonance avec les échos du monde. L'émotion n'est donc plus « la traduction d'un sentiment personnel mais plutôt conformément à l'étymologie du mot, un mouvement qui fait sortir de soi le sujet lyrique »²¹². Dans ce sens le « je » lyrique dans l'œuvre d'Andrée Chedid

paraît généralement procéder d'une forme d'indifférenciation première, dénegation des astreintes identitaires, processus d'indétermination de l'origine énonciative, défaut ou incomplétude de l'être qui font de lui, sans que pour autant l'évidence de la voix qui résonne-là n'apparaisse déréalisée, une posture quasiment vide (en attente de comblement), [une coquille vide] paradoxalement prégnant mais oh combien virtuel, désopacifié de soi et habité de tout le poids de nos éventuelles projections, un terme dont la vertu demeure bien de se rendre disponible à toutes les sollicitations de lecture/ lecteurs possibles.²¹³

De fait l'expression lyrique est supportée chez Chedid par la figure d'un sujet androgyne, dans la mesure où la poétesse confie la voix lyrique à un sujet asexué ou du

²⁰⁹ Antonio Rodriguez, *op. cit.*, p. 164-165.

²¹⁰ Le terme de Maxime Pierre, « on est un autre : redéfinition de l'énonciation poétique dans la poésie d'Antoine Emaz », in Elisa Bricco (dir.), *op. cit.* p. 52. En effet, ce terme appliqué à la posture énonciative permet de relever « l'absence quasi-totale du pronom « je » vis-à-vis duquel le poète instaure une véritable défiance ». Et quand bien même il est employé, c'est sous le mode du ridicule, de la raillerie. Au demeurant, le délavement indique l'incapacité du pronom personnel « je » à susciter « l'unité d'une présence ou d'une conscience, selon une conception cartésienne », *ibid.*

²¹¹ Jean-Paul Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions* (1939), Paris, rééd. Hermann, 1965.

²¹² Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Paris, José Corti, 2014, p. 186.

²¹³ Evelyne Llose, « Éléments de réflexion sur la configuration énonciative dans la poésie française contemporaine », in Elisa Bricco (dir.), *op. cit.*, p. 21.

moins masculin. Le genre ici ne servant qu'à généraliser une situation et à la laisser ouverte à tous les remplissages possibles. Dans ces passages :

Moi tout baigné
Avec mon sang et mes cheveux
Avec mes pas qui résonnent
Avec ma grande tourmente d'Homme²¹⁴
[...]
Moi, altéré de vie, enfant des impatiences
Je chanterai les noces de l'ombre et de l'ardent,²¹⁵
[...]
Je suis le poursuivant
Je vais, telle est ma route
Notre pays est nulle part.²¹⁶

Chedid prend la figure masculine et conforte son détachement du sujet lyrique qui, ici, est on ne peut plus flou dans sa configuration identitaire. Tel qu'on le remarque dans ces poèmes, aucun trait ne permet de déterminer avec exactitude le portrait de ce « je » et de le rattacher à un quelconque individu empirique. L'auteur exploite la figure d'un personnage neutre en donnant la responsabilité au sujet lyrique de porter à l'échelle humaine ses aspirations. Ce qu'elle dit par le canevas d'un « je » neutre dépasse donc le cadre de son expérience personnelle. L'arrachement du sujet lyrique au sujet empirique concourt dans le cas d'espèce à décontextualiser l'étoffe du sujet qui parle et à le mettre dans une perspective tangentielle, à lui donner la probabilité « d'acquérir une plus grande intersubjectivité, car il laisse davantage la possibilité de reconnaître l'énonciation par l'empathie »²¹⁷. Il appartient à chacun de se réapproprier ces mouvements de l'âme qui charrient la connaissance du monde du sujet lyrique, car le je qui le figure se présente comme une « matrice dialogique » investie du souffle humain, qui se charge sous la plume de Chedid « d'inscrire là le comme-un (si l'on reprend le jeu de mots de Deguy) de l'humain. »²¹⁸. Dans ce cas de figure, le je lyrique « semble uniquement énoncer et donner à sentir une forme affective », ce qui permet une communion avec le lecteur quand ses horizons d'attente viennent à croiser l'expérience lyrique mise en jeu dans ces passages : celle d'un sujet qui s'engage corps et âme à célébrer « noces de l'ombre et de

²¹⁴*Textes pour un poème*, p. 48.

²¹⁵*Ibid.*, p. 149.

²¹⁶*Ibid.*, p. 147.

²¹⁷ Antonio Rodriguez, *op. cit.* p. 165.

²¹⁸Evelyne Llose, *op. cit.*, p. 22.

l'ardent », celle d'un sujet amoureux de la vie qui se définit par et dans le mouvement, dans l'énergie de l'élan. Ces enjeux affectifs revêtent à ce niveau un caractère universel dans la mesure où c'est en tant qu' « Homme » que le sujet lyrique se donne à voir.

C'est plus une voix tissée et retissée de multiples singularités qui se laisse entendre à travers ce « je » au visage pluriel. Bien plus, il finit même par se fondre dans l'humanité commune; trop étroit et moins représentatif dans sa forme pronominale le « je » cède progressivement la responsabilité du dire lyrique à un « nous » qui chez Chedid traduit la quête incessante de cette humanité commune. Avec la première personne du singulier « je », « nous » partage la responsabilité de l'expérience du monde que dévoile le corpus. Mais loin de donner à l'œuvre de Chedid, une configuration impersonnelle, comme dans le cas des énoncés qui énumèrent des vérités générales, le « nous » insère ici le discours porté par un sujet lyrique à la première personne dans une communauté de destins. Ainsi, il est d'abord le pronom de la fusion entre un « je » et un « tu », avant d'être une pluralisation des identités singulières. De fait, à travers l'emploi de « nous », Chedid met en évidence sa complicité et sa communion avec l'allocataire. Dans le passage

Ô mon aimé la mort couronne la vie
Et je ne sais nous voir
Ni tout à fait sans l'une
Ni tout à fait en l'autre
[...]
Nous passons nous glissons
Images englouties²¹⁹,

On n'identifie clairement que la poétesse s'adresse à son bien-aimé. Elle met en évidence le mouvement d'ouverture qui l'amène à se projeter vers l'autre. Cette sortie de soi se fait sous le mode du partage d'une affectivité commune. À travers le « nous », Chedid laisse lire en filigrane la fidélité de ses sentiments vis-à-vis de l'être aimé par-delà les bornes extrêmes de l'existence humaine. « Nous » ici a donc valeur de symbiose, de communion, dans la mesure où il est le point culminant de la jonction entre la poétesse et son amant. Nous nous trouvons devant une situation privilégiée et exclusive qui fait du lecteur le simple témoin d'une idylle qui puise ses ressorts dans l'énergie vitale, et qui ne s'estompe guère malgré la présence de la mort. Le pronom « nous » sous la plume de Chedid est d'abord un croisement de deux singularités, de deux consciences,

²¹⁹*Textes pour un poème*, p. 99.

l'une faisant écho à l'autre. Il ne faut donc pas voir tout de suite une sorte de dilatation du « je », par l'emploi abondant du pronom « nous », mais une position assumée à travers laquelle le sujet lyrique éprouve le besoin d'être complété par son alter ego. De ce fait, si au sommet de son affirmation, de sa présence, « je » met en évidence une expérience sincère d'une âme qui se donne à lire, le « nous », dans ce cas, pourra être réciproquement, la forme aboutie du dialogue entre l'identité et l'altérité. C'est ce qui semble être mis en relief dans le poème suivant :

Nous étions deux
L'un de l'autre cousin
Et l'on s'aimait
Plus que la vie
De l'un de l'autre
On partageait
Les mots
En grandissant
Ensemble
Nous étions deux
Et l'on s'aimait
Aux bords
Du temps
Nous tremblions
De rester
Sans l'un
Sans l'autre
On s'égayait
De nos partages
On s'amusait
Comme s'amusent des clowns²²⁰

Il est clair, à la lecture de ce passage, que « nous » symbolise la fusion parfaite de la poétesse et de son allocataire, son cousin dans une « collectivité affective ». Il n'est donc pas synonyme d'une communauté de consciences, mais d'une jonction entre deux amoureux qui partagent les mêmes enjeux affectifs, une même vérité éprouvée comme commune. Cette lecture est d'autant plus pertinente si l'on se réfère à la dimension autobiographique du passage. En effet, ces poèmes, tirés du dernier recueil de l'auteur, chantent l'éternel amour qui a unit deux êtres pendant plus d'un demi-siècle. De plus, ils soulignent la parfaite entente entre Chedid et son mari, mais aussi leurs angoisses de se voir séparés par les aléas du temps. Ils ont tellement fini par se fondre dans une entité unique qu'il est tout simplement devenu difficile pour le poète de s'identifier dans une

²²⁰L'Étoffe de l'univers, p. 54.

posture exclusive de la première personne du singulier. Cette fusion entre l'auteur et ses proches est également présente dans *Les Saisons de passage*, roman dans lequel, Chedid croise son parcours avec celui de sa mère. En tout état de cause, l'objectif est de prouver que la première personne, qu'elle soit au singulier ou au pluriel, est essentiellement dialogique dans l'œuvre de Chedid. Elle est toujours investie par une pluralité de consciences. Lorsque « nous » ne réfère pas à des interlocuteurs qui actualisent des situations empiriques comme celle que l'on vient de voir, il désigne « le commun en soi », forme pronominale par excellence d'un lyrisme transpersonnel qui témoigne à suffisance de l'extériorisation du sujet et de la mutualisation de son expérience pathique. À travers cet usage, le je+tu spécifique, devient le je+je+je...+ n, évoluant dans une sorte d'intersubjectivité. Cette pluralisation des fiefs d'énonciation finit par dé-figurer, à diluer le sujet lyrique dans l'œuvre de Chedid en l'insérant dans la communauté humaine. C'est donc au nom de cette communauté que l'expérience sensible et affective se donne dorénavant à sentir. Les motifs de la vaporisation, de l'enfouissement, de la mise en abyme du sujet lyrique sont éloquentes à ce propos.

L'œuvre d'Andrée Chedid est construite en partie autour de la figure énonciative de la première personne du pluriel qui désigne l'intérêt que l'auteur porte à l'expérience commune. Dans cette logique, les vers suivants disent avec clarté le sort qui est réservé au destin humain :

En nos forteresses de chair
Cette revenante
Attend.²²¹
[...]
La mort confondra nos visages
Seuls les cyprès veilleront
Sur nos corps dévastés.²²²

« Nous » ici n'est plus que le parangon d'une figuration du sujet lyrique moderne qui récuse l'emphase romantique, mais se reconnaît dans l'élan cosmopolitique de Hugo des *Contemplations* :

Qu'est-ce que les Contemplations ? C'est ce qu'on pourrait appeler, si le mot n'avait quelque prétention, les Mémoires d'une âme. [...] Une destinée est écrite là jour à jour.

²²¹*Textes pour un poème*, p. 255.

²²²*Ibid.*, p. 274.

Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous.²²³

. « Nous » donne donc une dimension généralisante, universelle au sentir, car l'expérience éprouvée n'est plus aperçue à travers l'individualité intérieure du poète, mais sous la forme d'une expérience sensible du réel dans la mesure où « l'existence humaine qui est par essence commune ne s'éprouve ni ne se transmet comme une expérience individuelle, mais bien comme une sensation collective »²²⁴.

Au bout du compte, on relève que le décentrement structure la configuration de l'expression du sujet lyrique dans la poésie d'Andrée Chedid. Les différentes figurations relevées à travers le « moi », le « je » et le « nous » soulignent amplement le caractère hétéroclite de l'instance énonciative qui du coup diffracte l'expérience lyrique. De telle sorte que pour mieux la saisir, il convient finalement de redessiner la carte pronominale en fonction des charges affectives. Aussi en récupérant le schéma freudien du ça, du moi et du surmoi dans la construction de l'identité du sujet, aura-t-on dans le cadre de la formation affective, le moi qui permet de lire l'intimité auctoriale, le « je », l'instance médiatrice qui sert de conscience affective et de position d'équilibre et le « nous », creuset de la relation, qui témoigne de la disposition intersubjective du sujet. Ces instances qui se croisent et s'entrecroisent de façon harmonieuse chez le sujet lyrique le prédispose au cosmopolitisme, c'est-à-dire qu'elles lui permettent de se décentrer, de s'altérer sans s'aliéner.

2- L'altération du sujet lyrique

Toute situation de communication présente deux pôles : l'un représenté par « je » ou « nous » qui prend en charge le discours et l'autre par « tu » ou « vous » selon le cas, qui actualise, par sa réception, le discours émis. Précédemment, nous avons mis en évidence à travers l'éclatement du sujet lyrique le lent et progressif mouvement qui

²²³ Victor Hugo, *Œuvres complètes*, Arvensa éditions, version epub, p. 6552-6553.

²²⁴ Stéphanie Thonnerieux, « Aspects du lyrisme chez Guy Goffette », in Elisa Bricco, *op. cit.*, p. 91.

amenait le sujet à faire sentir l'expérience pathique à travers des postures énonciatives qui autorisaient une distinction entre le sujet lyrique et la figure auctoriale. Par le mouvement de l'éclatement, de la dissémination, le sujet lyrique dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid dénie le caractère substantialiste qu'on pourrait lui prêter en lisant certains de ses textes, comme *Cérémonial de la violence* ou *L'Étoffe de l'univers*. Mais ce serait un peu réduire les domaines d'expression et de positionnement de ce sujet qui s'exprime non pas dans un mouvement d'autoglorification, d'introversion qui aboutirait au solipsisme dans sa manifestation la plus absolue. Tout au contraire en accordant à « tu » la même prédominance qu'à « je » et « nous » dans la prise en charge du discours affectif, l'œuvre de Chedid traduit l'ouverture du sujet lyrique qui ne s'établit véritablement que dans un mouvement vers les êtres, vers les choses et le monde. Cela signifie qu'avant d'être la pierre angulaire de la figure de l'altérité dans ses différentes déclinaisons sous la plume poétique de Chedid, le « tu » est le pronom qui permet d'inscrire ou mieux de faire résonner au cœur du sujet, la voix de l'autre. Et c'est dans cette mise en perspective du sujet que l'on saisit la prédisposition altruiste d'une poésie qui se veut essentiellement passage et passerelle vers l'être et le monde. Comme l'écrit Jean-Paul Sartre, « connaître, c'est s'éclater vers, s'arracher à la moite intimité gastrique pour filer là-bas, par-delà, vers ce qui n'est pas soi. »²²⁵. Ainsi ce mouvement dynamique qu'on observe, ce refus du sujet d'être substance fixe et rigide, accordent indéniablement une place à l'idée de l'autre dans le processus de subjectivation de l'être. C'est donc au sein de la conscience de soi que l'on rencontre prioritairement chez Chedid l'existence de l'altérité. Sans être pourtant une aliénation, une perte de soi, l'altération telle que nous le verrons, questionne entre autres traits, ceux de l'ouverture, de l'humilité, de la disponibilité, de la solidarité qui participent de l'écriture identitaire du sujet lyrique. Ainsi ces analyses viennent compléter les postures figuratives du sujet en renforçant l'option selon laquelle le sujet poétique que nous découvrons dans l'œuvre d'Andrée Chedid se distingue résolument d'une entité close et refermée sur elle-même.

Il convient alors de noter que les œuvres du corpus mettent en évidence une double posture énonciative par le biais de la deuxième personne du singulier. D'une part un « tu » qui désigne explicitement la figure de l'allocataire qu'interpelle le poète dans une

²²⁵ Jean-Paul Sartre, *Situations I, Idées*, Paris, Gallimard, 1975, p. 39.

situation de communication précise ; et d'autre part, un « tu » qui brille par son indétermination. Le premier sera exploité à la suite de ce travail notamment dans la deuxième partie lorsque l'analyse portera sur les figures de l'altérité. C'est donc sur le second emploi que sera focalisée notre attention dans ce qui suit, dans la mesure où son caractère imprécis permet plusieurs investissements donc celui du dédoublement du sujet lyrique. Dans ce sens cet usage participe bien à la reconfiguration de l'expérience du poète en mêlant la tension qui l'habite de l'intérieur. Cette tension l'expose plus facilement au décentrement si l'on considère que le cosmopolitisme à ce niveau permet au sujet de se poser en tant qu'être affectif en faisant sentir une expérience qui, en étant bien singulière, s'exprime « par-delà soi ». De toute évidence, ce que nous voulons souligner est l'ouverture que permet le dédoublement du sujet lorsqu'il prend la forme pronominale de la deuxième personne du singulier. Ainsi dans la manière de se poser, dans la disposition à se constituer comme sujet, la deuxième personne permet au sujet de prendre ses distances avec une figure trop sûre de son fait. Chedid présente un sujet humble qui semble ne pas se distinguer par quelques traits spécifiques d'élection :

C'est avant ta naissance que se hasarde ta vie
C'est avant ton regard que résident tes images
C'est avant ta parole que repose ta voix
C'est avant ton pas que progresse ta route²²⁶.

Le décentrement du sujet par la voix qui indexe ce dernier à la deuxième personne dévoile l'écoute du poète qui accueille une autre parole. Il se présente dorénavant sous le mode du dialogue. En effet, l'on note que le sujet lyrique est présenté par une tierce personne qui semble le connaître jusqu'à ses origines, ses attitudes et ses déploiements. Cette voix omnisciente peut bien être identifiée à celle de la figure masquée du poète, vu que les indéterminations qui entourent ce texte permettent tous les investissements possibles. Par cette stratégie énonciative, le sujet lyrique se laisse dire et se trouve, comme le lecteur, spectateur de son propre spectacle. « Tu » affirme de fait la scission du sujet en déplaçant un pan de celui-ci du côté de l'allocutaire. Du coup, le sujet devient un élément transitionnel du fait qu'il se trouve dans l'intersection entre deux pôles que représentent les figures mythiques de Narcisse et d'Écho. Trait d'union, intervalle en

²²⁶Poèmes pour un texte, p. 76.

attente de comblement, le sujet à la deuxième personne se place ainsi dans une perspective d'ouverture plus proche d'Écho. Dans la mesure où l'énonciation à la deuxième personne ouvre plus de possibilités à un renouvellement de l'expression et à une réécriture du sujet. Il peut se trouver réinvesti du rôle de porte-parole, des enjeux affectifs du poète, comme de ceux du lecteur. Mais si la logique est justement du déplacement, de la présence-absence du sujet lyrique dans l'expérience de l'œuvre de Chedid, on peut convenir avec Nicole Grepat Michel²²⁷ que le désir de s'absenter de son propre texte [parlant du poète-sujet lyrique] met en évidence l'hospitalité qui caractérise l'ensemble des textes étudiés. Mais si Andrée Chedid écrit pour durer, se rendre maître du temps, et maîtriser la finitude par le pouvoir des mots, il faut dire que la présence du sujet à la deuxième personne, montre plutôt le caractère fugace, éphémère et aléatoire de l'instance énonciative qui refuse toute propension narcissique. Car comme l'affirme Antoine Emaz « [je] ne tient pas. Il faudrait durer de façon plus stable pour pouvoir dire sans rire : moi »²²⁸. Être pour la vie, mais être-pour-la mort aussi, « Tu » se présente comme cette conscience du sujet qui prend la mesure de sa finitude à l'aune de la parole de l'autre. C'est par la voix médiatrice et examinatrice de « Tu » que le sujet pathologique se rend à l'évidence de sa fin prochaine. Comme si « Je », malgré son éparpillement, son délitement, malgré le temps qui passe, ne voulait guère céder sa position privilégiée. Mais indubitablement, l'ombre hologrammatique du sujet qui plane à travers le « Tu » lui rappelle sans cesse :

Il est temps de vieillir
 D'accepter ce qui te revient
 D'assumer encore et encore
 À chaque crépuscule
 Ce qui depuis l'aube t'appartient

Courant sans cesse
 Le temps t'enlève dans ses bras
 Tu découvres pas à pas
 Toute l'absence de sa présence²²⁹

Comme nous pouvons le noter, « il s'agit d'un *tu en première personne* qui assure et accroît la réflexivité lyrique. Ce *tu* a une fonction examinatrice, [car elle favorise le

²²⁷ Nicole Grepat Michel, *op. cit.*, p. 505.

²²⁸ Antoine Emaz, *C'est Montolieu*, Deyrolle, 1992, p. 23.

²²⁹ *L'Étoffe de l'univers*, p. 97.

dédoublé du sujet lyrique, en le plaçant devant son propre reflet.] Il constitue le propre en autre. Il établit une distance critique entre le « je » et le « moi » et contribue souvent à faire en sorte que le poème (ou le travail qui lui donne naissance) paraisse venir d'un autre. À tout le moins vient-il glisser le poème dans ce mince intervalle qui résulte de la non-coïncidence du sujet à lui-même »²³⁰. Dans la poésie de Chedid, « cette non-coïncidence du sujet à lui-même », cet écho que l'on entend à travers l'instance lyrique à la deuxième personne du singulier fait de son sujet un être essentiellement relationnel et confirme son vif désir d'ouverture. Par ailleurs, c'est le visage d'un être fragile qui transparait par l'interpellation de cette voix en filigrane qui, dans le passage cité rappelle au tu-je-moi, qu'« il est temps de vieillir ». Ainsi si le sujet lyrique revêt le masque d'un être tangentiel, éphémère, incapable de se poser dans la durée, c'est pour mieux se mouvoir et se retrouver en « dehors de lui ». Du coup, il devient important d'apprécier les multiples apparitions du sujet sous la forme hologrammatique de la deuxième personne.

Toujours dans ce « mouvement vers » qui structure le sujet lyrique dans sa manière de se poser au monde, nous tenons à souligner que cette caractéristique fondamentale requiert des prédispositions « mentales », ce que Robert Misrahi appelle « les contenus fondamentaux des actes de conscience »²³¹. Parce que ces actes sont constitutifs de l'être et construisent le sens et le déploiement intentionnel du sujet et dans le cas échéant sa propension. Nous relevons que dans l'œuvre de Chedid, ils disent la disponibilité et l'hospitalité du sujet, c'est-à-dire, cette capacité qu'il a de traduire l'autre voix, de se laisser dire en accueillant en son sein des formes inouïes.

La disponibilité telle qu'elle caractérise le sujet lyrique dans la poésie d'Andrée Chedid est à l'opposé de la possibilité matérielle permanente de donner à l'autre son temps et ses forces. En se distinguant de la simple générosité empirique, elle apparaît comme le critère essentiel qui prépare le sujet lyrique à l'ouverture. Du coup, « le sujet, ici, ne se réduit plus aux données empiriques qui semblent le définir et le situer dans un contexte déterminé, il n'est [...] pas enfermé dans une pseudo-réalité psychologique, sociologique et culturelle qui définirait le seul champ dans lequel pourrait se produire

²³⁰ Jean-Michel Maulpoix, *Adieux au poème*, Paris, José Corti, 2005, p. 197-198.

²³¹ Robert Misrahi, *Qui est l'autre ?*, Paris, Armand Colin, p. 86.

une rencontre »²³². On comprend donc qu'il s'agit d'une prédisposition qui place le sujet dans une posture ouverte à toutes les sollicitations et les réinvestissements possibles. Résolument étranger dans sa propre maison, réfugié dans son propre pays, cette inclinaison en différée qu'offre le décentrement du sujet multiplie les traits d'une expression qui épouse les contours du monde. C'est ainsi que ce visage se décline à travers une diversité de reflets tel que le met en évidence le poème suivant :

Parfois tu deviens fleuve où rien ne reflète
Tu deviens sables établis par le vent
Sous l'étoile impassible : ce passant qui chancelle,
Ce chêne sans oiseau, cet oiseau sans allié
Tu revois tu revois les prairies qui saignent
Longue est la misère brèves sont nos cités²³³

Ici, il est clairement établi que le sujet fait corps avec les éléments d'une nature malheureuse : communiant tour à tour avec ce « fleuve où rien ne reflète », partageant le sort de « ce passant que chancelle », se découvrant dans l'abandon de ce « chêne sans oiseau » et dans la solitude de « cet oiseau sans allié ». Autant d'enjeux affectifs que lui permettent d'actualiser sa position de sujet englué dans l'absurde. Il se rend mieux compte du malheur que dégagent « les prairies qui saignent ». Il se pose alors comme le héraut d'un univers qui rassemble tout aussi bien les êtres humains, les êtres animaliers que floraux, animés et inanimés. Aucune disparité dans la disponibilité qui structure l'identité cosmopolitique du sujet dans la poésie d'Andrée Chedid. Dans la mesure où « si cette disponibilité ne devait unir que les individus de même condition sociale, de même nation ou de même culture, [voire de la même espèce], il est clair que ce ne serait plus les individus qui se mettraient en relation mais les groupes, et cela par leur aspect le plus extérieur et le plus abstrait »²³⁴. Or le sujet lyrique, en s'altérant, se rend ouvert et accessible, montrant sa casquette de coquille vide en perpétuelle attente de comblement. Aussi devient-il important de souligner cette caractéristique propre à la poésie de Chedid qui est fondamentalement transitive, se voulant par ailleurs trait d'union entre toutes les composantes de la mappemonde. Ainsi ses poèmes se dévoilent à travers un sujet qui « prend corps » « à l'eau sans épine/ aux plages assourdies/à la

²³²*Ibid.*, p. 146.

²³³ *Texte pour un poème*, p. 200.

²³⁴ Robert Misrahi, *op. cit.*, p.146.

forge sans feu/au cercle humide et propre »²³⁵, mais aussi « au vif des vivants » où « joie souffle mots » l'établissent, lui permettent de se projeter et de franchir « l'épreuve des chemins » pour s'accorder à « l'effervescence des mondes ».

Dans ce sens, « l'ouverture ou la disponibilité [qui caractérise le sujet dans son décentrement à la deuxième personne dans la poésie de Chedid] est précisément l'attitude qui dépasse les pseudo-données objectives qui définiraient le moi, et cette attitude qui, en posant la liberté du sujet et son mouvement vers l'autre sujet, rend possible une relation personnelle et profonde ».²³⁶ En un mot, l'altération, parce qu'elle installe une distance critique entre le sujet et lui-même, favorise une saisie lucide de son être au monde, une construction progressive de la manière de se poser, de se dévoiler, de se dire et de s'identifier. Le sujet existentiel qui se profile est doté *a priori* de la conscience de l'autre, affirmant par ce fait sa capacité à faire don de soi à l'autre par-delà les différences en faisant preuve d'un incommensurable mouvement de solidarité, d'amitié et de sympathie.

C'est le dernier aspect que nous voudrions mettre en évidence en montrant que la disponibilité en tant qu'attitude intrinsèque implique une certaine solidarité chez le sujet parce qu'elle amène à se tourner vers l'avenir contingent et la relation possible. Voilà en quoi le sujet lyrique qui se décentre à la deuxième personne est plus apte à toucher le lecteur avec qui il partage formellement le même pôle énonciatif. Ainsi lorsque Chedid énonce quelques formules optatives dans ces vers :

Tu auras pour survivre
Les collines de tendresse
Les barques d'un ailleurs
Le delta de l'amour
[...]
Tu dresseras pour survivre
Des brasiers des terrasses
Tu nommeras la feuille
Qui anime le rocher²³⁷

Simultanément, elle s'approprie ce message mais il est également adressé à tout lecteur qui peut l'adopter et le réactualiser dans sa situation empirique. Cette capacité de toucher l'autre dans sa peau tout en restant soi-même, seule la posture énonciative

²³⁵Poèmes pour un texte, p.157.

²³⁶Robert Misrahi, *op. cit.*, p.146.

²³⁷Poèmes pour un texte, p. 35.

peut le permettre. Autrement, l'enjeu lyrique que veut susciter le poète passerait pour du sentimentalisme et réduirait du coup la portée de l'expérience affective. Par la deuxième personne, le sujet lyrique se montre humble, solidaire, ouvert, disponible. Il affirme son attachement à la communauté humaine. La conscience de l'autre qu'il intègre dans son processus de subjectivation le montre résolument pluriel, diversifié, bien enclin au dialogue et à la rencontre. Alors loin de signifier une parole douloureuse suite à une fracture identitaire, le « tu » dans l'œuvre de Chedid est joyeux, méditatif, contemplatif ; par ce détour, le sujet s'approprie l'autre facette de lui, celle-là qui se loge dans le visage premier de l'altérité. L'irruption de ce « tu » ne signifie donc pas la mort du sujet, incapable de se dire et d'assumer son discours : tout au contraire, il est la marque d'un sujet qui accepte d'intégrer le dire de l'altérité, qui se sent étroit dans un « je » aux relents nombrilistes et dans un « nous » un peu trop communautaire, en opposition à « vous ». Voilà pourquoi, l'altération est nécessaire en ce qu'elle est le signe, par excellence, de l'ouverture dans l'expression poétique. Et pour un sujet qui voudrait que son expérience lyrique soit décontextualisée, déculturalisée, en un mot, cosmopolitique, il était plus que nécessaire de s'exprimer à la deuxième personne. C'est ce qui donne à ces vers la portée universelle et intemporelle d'un testament adressé à chacun et à tous :

Si tu te heurtes aux murs de chair
Si tes mots sombrent avant de naître
Que ton sang agrippe tes os
Que ton œil perd sentier
Éveille en toi l'autre regard²³⁸
[...]
Avec ce qui est TOI
Tu tresseras l'impalpable échelle
Tu franchiras les ténèbres
Tu verras !²³⁹

C'est au bout du compte dans le détachement, dans la distance de soi à soi que l'on accède à une meilleure appréhension de soi, de ce qu'on est et de ce qu'on voudrait être. L'être-au-monde du sujet ne s'affirme donc pas à travers la négation et l'abstraction du monde, mais par la capacité du sujet à s'effacer et à universaliser son expérience, à la

²³⁸*Ibid.*, p. 51.

²³⁹*Textes pour un poème*, p. 239.

faire rencontrer les échos du monde par-delà toutes les contingences empiriques. C'est que souligne Nicole Grépat Michel lorsqu'elle aboutit à la conclusion qu' « Andrée Chedid est une figure exemplaire de la réécriture [dans la mesure où] elle atténue l'impact biographique par l'affirmation d'un cosmopolitisme salvateur »²⁴⁰ qui influence considérablement son expression poétique.

3- L'effacement du sujet : du « on » impersonnel à « l'homme » universel

La figure du sujet écartelée entre une énonciation personnelle tantôt assumée, tantôt voilée dans l'expression à travers une posture altérée est bien caractéristique de la poésie de Chedid. En effet, elle peut être interprétée chez le poète comme une manière de s'affranchir du discours régionaliste qui caractérise la plupart des textes francophones. Sans pour autant tomber dans une transparence expressive, cette diversité énonciative dans l'expression fait de ce sujet lyrique l'espace d'une ouverture sur le monde. Sous la plume de Chedid, l'énonciateur finit par se dissoudre dans un « on » impersonnel qui repousse encore plus loin les limites de la parole du sujet. Son « effacement » n'est donc point une négation de l'expression lyrique, mais son expansion à travers la figure d'un sujet funambule qui se place à la portée de tous à travers les différentes postures nominales dont le « on » impersonnel. Poussant à l'excès son ouverture, le sujet à travers le « on » radicalise les jeux de déplacements, de vacance, de dépossession, de présence et d'absence. Par les présences du « on », la poétesse hisse son expérience du monde à la dimension généralisante et véritablement cosmopolitique. Lorsqu'elle s'éclipse dans les passages suivants :

Quand on a bu sa mort
Quand on a cloué la gravité entre ses deux yeux
Quand on porte l'île d'airain
Le Monde
Avec ses jeux de paille
Masque l'arête du parcours²⁴¹,

c'est pour mieux laisser transparaître non seulement l'humilité de sa posture, mais surtout le caractère universel du sentiment d'indifférence que met en évidence le texte.

²⁴⁰ Nicole Grépat Michel, *op. cit.*, p. 505.

²⁴¹ *Textes pour un poème*, p. 65.

En effet, le pronom impersonnel présente un sujet lyrique sans visage apparent. Il donne la possibilité d'un investissement pluriel et souligne par ricochet « cette logique d'aimantation vers les autres » qui anime le sujet lyrique chez Andrée Chedid. En opérant grâce à des effets de présence-absence, le pronom « on » poursuit le travail de mise en tension de la posture énonciative dans le poème. En substituant le « je », et le « tu », « on » fait référence à l'universalité de l'humain, ouvert à la communauté dans la mesure où il ne renvoie plus exclusivement à la figure narcissique de l'auteur. Cette présence annihile chez le sujet « toute tentation d'autoreprésentation et surtout lui assure une dimension en fait quasi indicielle, d'une extrême disponibilité par l'indéfinition qu'elle maintient, entre polyphonie et expression d'un collectif »²⁴². Cet aspect ressort dans le passage suivant :

Il y a des matins en ruine
Où les mots trébuchent
Où les clés se dérobent
Où le chagrin voudrait s'afficher
Des jours
Où l'on se suspendrait
Au cou du premier passant
Pour le pain d'une parole
Pour le son d'un baiser²⁴³,

La voix qui fait ressentir l'émotion de la chute, « des ruines », de la désolation est moins celle du poète que celle toute potentielle du lecteur. Du coup, à travers le « on », c'est la nudité de la voix lyrique qui s'affiche en revêtant une fonction exploratoire de toutes les modalités de la condition humaine. Détourné de soi et tourné vers le commun, apostrophant le lecteur avec la force de présence d'un témoin, plongé dans une référenciation qui d'emblée ouvre le sujet biographique au-delà de lui-même, le « on » dans la poésie d'Andrée Chedid implique résolument une communauté d'expérience.

D'une manière générale, il ne s'agit pas pour le poète de s'inscrire dans une perspective nihiliste de la mort du sujet. La logique consiste plutôt à délivrer les émotions de l'ancrage autofictionnel pour arriver à un point de tangence de sensibilité pour lui et le lecteur. « On » est donc une position d'équilibre entre les différentes postures qu'adopte le sujet lyrique. Il est le pronom carrefour qui favorise l'expression

²⁴²Evelyne Lloze, *op. cit.*, p. 25.

²⁴³*Poèmes pour un texte*, p. 94.

d'un sentir commun, d'une vision partagée, c'est le pronom de la rencontre, mieux de la fusion des voix plurielles qui structurent l'éthos énonciatif chez Chedid. « On » fait donc du sujet, un singulier pluriel et il y a là un pouvoir d'éclairage sur le propre de l'éthos cosmopolitique du sujet dans l'œuvre d'Andrée Chedid. Si l'on admet qu'à partir d'une présentation à la première personne du singulier puis à celle du pluriel, respectivement, pour se dire et affirmer son appartenance à la communauté, sa sociabilité, le sujet à travers le décentrement à la deuxième personne fait écho à la voix de l'autre dans le même qu'il constitue. C'est donc cette continuelle construction figurative qui aboutit à la mise en évidence du visage de l'humain. À travers cette présence impersonnelle, l'expérience lyrique se libère de toute « unité de référenciation » et de toute représentation prisonnière d'une stricte corrélation entre Chedid et les enjeux affectifs que suscite son texte. C'est signifier que la plasticité qu'offre le pronom « on » commande une lecture de l'œuvre de Chedid détachée de tout repli dans une réalité empirique fixe et déterminée. En effet, « tandis que chaque individu est enclos dans une enveloppe sensible unie et périssable, le sujet lyrique se diffracte en paroles, lignes, tâches, traits, sujets, verbes, compléments, rimes ; rythmes et métaphores [...] oscill[ant] entre intériorisation et extériorisation, vaporisation et centralisation »²⁴⁴. C'est dire avec Maulpoix que le sujet lyrique fonctionne comme une caisse de résonance, sans identité fixe, « traversé et sollicité par les émotions les plus diverses, les identités les plus changeantes ».²⁴⁵ Figure du milieu, de l'intervalle, de l'entre-deux, véritable « citoyen de l'horizon », la posture impersonnelle vient confirmer ces traits d'expression du sujet lyrique dans l'œuvre de Chedid. À tel point que finalement, l'effacement est total et le sujet se donne à lire à la troisième personne. Mais comment comprendre et donner sens à cette mise à distance dans un contexte où l'enjeu est de faire ressentir une expérience lyrique à partir d'une perception singulière ? Dans le passage qui suit :

Sur les claviers du monde
Il s'enchaîna aux mondes
Communica par affichage
Par écrans par claviers
Il codifia ses mots

²⁴⁴ Jean-Michel Maulpoix, *op. cit.*, p. 42.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 32.

L'expérience du monde se déploie à travers une vision extérieure. L'indexation du sujet par le biais de la troisième personne ou alors de la non-personne, comme le nomme Benveniste, montre le souci de lucidité qui anime le poète. L'écart énonciatif est si grand que les indices d'une possible coïncidence du « il » avec la figure du poète finissent par manquer. Par cette dépersonnalisation, Chedid réussit à placer son sujet dans une perspective fondamentalement cosmopolitique. « Il » appartient à tout le monde, se réfléchit dans le monde. Dans ce sens, le sujet acquiert par sa disparition, le statut de l'homme. Dorénavant, il fait fusion avec le monde et ses échos résonnent au-delà de la perception qui est l'origine de sa subjectivation. Par le détour et l'absence, étranger dans sa propre maison, le sujet, manifestement, déborde et excède sans cesse sa seule individualité. Et, au-delà des formes personnelles employées, Chedid pousse l'ouverture du sujet à son comble à travers le complexe énonciatif. Le sujet lyrique se présente à travers le miroir de la figure humaine et agit de telle sorte que sa vision du monde épouse le mode d'être de l'universel. Par cette posture, il traduit l'expérience commune du réel. Ainsi si le sujet s'éclate, s'érode et s'éclipse sous la plume de Chedid, c'est pour mieux penser le monde et l'homme dans le monde. Tout à la fois élan et projection, sortie de soi et désir du monde et de l'altérité, ce sujet s'éprouve finalement à l'échelle de l'homme, comme ultime horizon. Aussi relève-t-on une isotopie qui se construit autour de la figure de l'homme dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid.

Tour à tour, la poétesse dépeint à travers une « Poésie des hommes »²⁴⁷, « l'Homme fertile »²⁴⁸, « l'Homme d'Aujourd'hui »²⁴⁹, « l'Homme [...] debout »²⁵⁰, mais aussi la triste dimension des « hommes qui saignent l'homme »²⁵¹. Tous ces poèmes mettent au centre l'Homme de tous les horizons, lavé de tout palimpseste historique, culturel et ethnique. Mais bien avant, c'est sa quête qui préoccupe Chedid. Tout comme Diogène de Sinope cherchant l'Homme en plein jour dans les rues d'Athènes, le poète, dans la

²⁴⁶*Territoires du souffle*, p. 164-165.

²⁴⁷*Poèmes pour un texte*, p. 69.

²⁴⁸*Ibid.*, p. 18.

²⁴⁹*Ibid.*, p. 71.

²⁵⁰*Ibid.*, p. 85.

²⁵¹*Ibid.*, p. 95.

pluralité des mondes, s'interroge : « Où est l'Homme/ En ce vacarme/ En cette lande crevassée »²⁵² ? Il s'agit en fait de l'homme détaché des conventions sociales et de tous les artifices qui l'installent dans une tour d'ivoire. Être substantiel, « il décline puis se récrée/ Dans les preuves et le ruines/ De chantiers en chantiers/ Sous le tain de l'écorce/ Il s'extrait du chaos²⁵³ », « tâte le sol/ Avant d'y prendre racine.²⁵⁴ ». Tel est le portait de l'Homme qui émerge à l'issue des différentes postures énonciatives du sujet lyrique. L'attitude du poète consiste alors à placer son texte au-delà des horizons habituels. Le lyrisme, ici exprimé, est désormais décroïsonné et revêt un caractère transpersonnel. Si le sujet lyrique reste le foyer central d'où émerge le monde, il n'est plus l'horizon terminal : de posture en posture, il a fini par construire un éthos de l'authenticité, de la solidarité, de la discrétion, de l'ouverture, autant de qualités qui définissent l'être-au-monde du sujet dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid. Ainsi ces gestes lyriques déterminent l'expérience de l'espace et du temps en les faisant échapper à l'emprise des limites et de l'histoire.

II- L'EMPATHIE COSMOPOLITIQUE OU L'AFFIRMATION DU SENTIMENT-MONDE

La question de l'affectif a été largement occultée par la tradition philosophique occidentale au profit des systèmes fondés sur la raison. Héritage cartésien, le bon sens a toujours été à la base de la présence au monde de l'être humain. Ainsi se présentant comme la chose du monde la mieux partagée, ce bon sens a été perçu tout au long des siècles comme l'unique faculté qui régit les actes de l'homme en le distinguant du même coup de l'animal. C'est ainsi que les dimensions affectives de l'être humain se sont trouvées bannies des prismes qui favorisent une meilleure appréhension du monde. Fréquemment relégué dans le manque de discernement et à l'origine des actes incontrôlés, le domaine de l'affectif a longtemps été jugé comme le contrepoint à la pratique et la connaissance du vrai, du beau, du juste et du bien. Condamnée par Descartes et les philosophes des Lumières, attribuée au « Nègre » pour caractériser sa

²⁵²*Par-delà les mots*, p. 12.

²⁵³*Ibid.*, p. 13.

²⁵⁴*Ibid.*, p. 146.

préhension instinctive du monde, la « raison émotionnelle » a été dévalorisée comme caractéristique fondamentale du sujet. C'est le développement de la psychanalyse qui permet de voir que la vie affective était bel et bien partie prenante de la construction de la vie psychique. Même si les travaux de Freud ne posent pas les bases anthropologiques par rapport à l'être-au-monde, ils ont le mérite de placer l'affectif au cœur du questionnement sur le sujet. Ils mettent en lumière les interrogations qui semblaient être tranchées par les théories cartésiennes : celles de savoir ce qui constitue par nature l'homme en tant que citoyen de l'univers. Ainsi, dans cette perspective, pour guider la démarche anthropologique, Otto-Friedrich Bollnow pose la question suivante : « Quelle doit être la nature de l'homme dans sa totalité pour qu'un phénomène donné dans la réalité de la vie puisse y être saisi comme élément censé indispensable ? »²⁵⁵. Le cadre phénoménologique dans lequel s'inscrit notre travail apporte une réponse à cette interrogation dans la mesure où le lyrisme est appréhendé comme l'expérience d'un rapport singulier au monde. Dans cette perspective, l'affectif est considéré comme un fondement de notre être-au-monde et comme tel, « le sol » sur lequel s'appuie la perception, l'action, la connaissance objective, les considérations morales et religieuses »²⁵⁶. C'est donc à partir de lui « qu'est mise en jeu la réceptivité de la prédonation du monde ou de l'être »²⁵⁷. Ce qui voudrait signifier que toute forme de direction dans la sensibilité, l'entendement ou la raison s'articule autour de lui. Le socle affectif est donc « le lieu premier de la rencontre de soi avec l'altérité et le monde »²⁵⁸.

On convient alors que tout être humain se projette dans le monde par une sorte de communion avec l'altérité. Le sujet vient au monde, non plus par abstraction de lui-même, de l'autre et même du monde, mais par fusion totale avec le monde. Il s'exprime, à travers son expérience, une temporalité-monde, un sentiment-monde et une empathie cosmopolitique ; c'est-à-dire cette disposition que le sujet acquiert dans l'épreuve et la réalité phénoménologique de l'altérité. Mais ce sentiment ne va pas de soi ; dans la mesure où il est une construction qui s'appuie sur le degré d'ouverture de toute société, de tout être humain à la diversité, à la pluralité du monde et aux différences qui le

²⁵⁵Bollnow Otto-Friedrich, *Les tonalités affectives: essai d'anthropologie philosophique*, Neuchâtel, La Baconnière, *op. cit.*, p. 12.

²⁵⁶ Antonio Rodriguez, *op.cit.*, p.101.

²⁵⁷*Ibidem.*

²⁵⁸*Ibidem.*

constituent. De nos jours, la pensée prédominante qui procédait par exclusion est de plus en plus remise en cause. Du coup, l'expression univoque et pure perd pied face à la porosité des frontières de moins en moins étanches. La réalité, aujourd'hui, est qu'en tout point, le sens de la frontière a considérablement évolué. Du lieu de démarcation, de la limite, de la séparation, de la différence, elle est devenue le lieu de la rencontre, de la communion, de l'appartenance, de la similitude, métaphore de l'expérience des mondes ou de l'expression du sentiment-monde. Tel le sujet migrant, être-de-frontière, le sujet lyrique évolue pratiquement à la lisière d'un ici et d'un là-bas, d'un genre à un autre, d'une culture à une autre, d'une posture à une autre. Construisant au fil du texte son éthos de l'être tangentiel qui s'accomplit par l'empathie, ce sujet ne peut rester indifférent face à la précarité qui frappe l'homme dans un monde évanescent. Mais si ce sujet est un être-pour-la mort, l'évidence de sa finitude l'amène à s'extasier devant le don de la vie, les merveilles de l'existence humaine. Tels sont les phénomènes à partir desquels nous examinerons l'expression du sentiment-monde chez le sujet lyrique dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid.

1- Temps du Monde, temps des mondes

La figure du sujet poétique telle qu'elle apparaît progressivement dans l'imaginaire de Chedid prend les caractéristiques de « l'homme-frontière » dont le trait caractéristique majeur est d'évoluer dans un espace de confluences multiples. L'homme-frontière tout comme le sujet lyrique dans la poésie de Chedid permet de saisir dans un espace réduit, mais ouvert le rapport immédiat à l'altérité. De plus, son histoire, son parcours, ses lieux d'élection et sa manière d'habiter le monde font qu'il ne peut plus absolument avoir une expérience linéaire et monochronique des événements sur lesquels se construit sa mémoire temporelle. Comme le sujet lyrique, celui qui fait l'expérience du monde, est habité par une perception cosmopolitique, cette attitude existentielle l'amène à élargir les contours de son horizon temporel. Cela implique en premier la nécessité de la réécriture de la perception du temps afin que celle-ci épouse les contours de l'espace-monde, lieu d'inscription par excellence du poète.

Dans cette perspective, l'on relève le caractère diffracté du temps tel qu'il se déploie dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid. Ainsi délaissant une temporalité

subjective et intimiste qui retrace l'histoire personnelle de l'auteur, le corpus décontextualise l'horizon temporel pour le hisser à celui de l'échelle du monde. Il est question pour le sujet lyrique de sentir et de faire ressentir « ce cosmos qui virevolte/cet univers en marche/Dans l'étoffe du temps »²⁵⁹. Nous mettrons donc l'accent tout au long de cette partie sur la dimension temporelle qui régit avec l'espace la manière dont le sujet lyrique habite le monde. Il sera question de mettre en évidence la polychronie qui détermine l'expérience du temps dans l'imaginaire d'Andrée Chedid et qui oblige le sujet lyrique à éprouver le temps d'une manière qui oblitère les inclinaisons de son individualité. Et même si les dimensions du temps parviennent au lecteur par l'entremise de la perception du sujet lyrique, ces dimensions revêtent davantage un caractère relationnel par le fait qu'elles traduisent de façon simultanée l'univers des mondes parallèles qu'expérimente l'être cosmopolitique. Du coup, cette préoccupation du temps entre bien en résonance avec les problématiques qui se trouvent aujourd'hui dans les littératures francophones contemporaines. Celles-ci de plus en plus mettent en évidence le désir des mondes et du monde qui hantent les écrivains, longtemps confinés dans la périphérie du champ littéraire français. En faisant éclater les repères traditionnels du temps hérités des sciences physiques, l'écrivain francophone participe à une déconstruction de la temporalité qui l'insère dans un temps-monde grâce auquel le poète affirme son ouverture et surtout son appartenance à la communauté humaine. Car dans une perspective phénoménologique, la réécriture du temps et ses effets influencent sur l'expression lyrique du sujet. Dans ce sens, on admet avec Éric Landowski qu'« il n'y a pas d'espace-temps comme référent pur ou comme objet d'étude donné a priori. Il n'y a que des sujets qui, à travers les modalités variables de leur « ici et maintenant », construisent des conditions de leur rapport à eux-mêmes, comme « je »²⁶⁰. Le critique attire l'attention sur le fait que le temps est une réalité subjective. Elle n'a de réelle existence qu'à travers les mouvements que charrie l'âme humaine. On se retrouve loin de toute conception mathématique et physique qui confèrent à la notion du temps une valeur objective et scientifique.

²⁵⁹ *L'Étoffe de l'univers*, p. 73.

²⁶⁰ Éric Landowski, *Présence de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*, Paris, PUF, 1997, p. 92.

Dans la poésie d'Andrée Chedid, le sujet lyrique se définit comme un être temporel, parce qu'il occupe une position d'équilibre. Il est toujours en quête permanente d'un équilibre dans le mouvement fusionnel qui le place au-devant du monde. D'autre part, cette définition du sujet tient aussi parce que le temps comme l'espace sont des structures phénoménologiques qui permettent au sujet de saisir, de percevoir et de donner sens à la réalité des phénomènes qui l'entourent. Et par cette aperception traduite en parole et en action, le sujet se découvre et atteste son être-au-monde. Ce sujet n'est plus la pâle copie de la figure intime de l'auteur : il devient plutôt le parangon de tout être humain.

Toutefois avant cette objectivation du temps dans lequel se fond le sujet lyrique, il convient de dire que le poète s'inscrit dans cette longue tradition des poètes qui ont fait du temps un lieu commun de la poésie lyrique en lui donnant une coloration personnelle. Même si certains tendent souvent à considérer la poésie lyrique comme une poésie intemporelle, il demeure que les rapports de Ronsard, de Lamartine, de Hugo, de Baudelaire, d'Apollinaire, de Senghor au temps sont passés à la postérité. Mais avant de favoriser une projection de l'âme, le temps est d'abord une donnée physique au sens où l'entend Aristote. Il est le nombre du mouvement selon l'antérieur et le postérieur, autrement dit, la mesure d'un mouvement accompli entre deux points choisis de manière arbitraire. La mesure du temps est donc visible à travers la corrélation qu'il tisse avec le mouvement. Par mouvement, il faut entendre le déplacement d'un corps mobile qui permet de mesurer avec une nette précision ce que nous appelons ici le temps du monde ; en d'autres termes, le temps en tant qu'élément absorbant et globalisant du sujet lyrique. Même si ce dernier en donne par sa réappropriation des significations singulières, il reste que le temps qu'il perçoit est celui qui détermine l'existence d'un groupe et même l'appartenance à ce groupe humain. Le mouvement qui ressort de la définition aristotélicienne est d'abord celui qui oriente le sujet vers son devenir. Il s'agit d'être attentif aux métamorphoses qui font de lui un être-pour-la mort. Lorsque Chedid affirme :

Le temps recouvre
Les chemins de l'être
Qui frémissent

Sous les décors du monde
Sous le recel des mots²⁶¹,

elle relève la dimension absorbante du temps qui encadre l'expérience du sujet. Cette expérience est davantage une expérimentation du temps universel qui participe à la reconfiguration de l'expression du sujet lyrique dans l'œuvre. Dans ce sens, elle lui inculque la conscience d'un temps mécanique qui régit de manière surplombante sa présence au monde. Ce temps, comme l'espace présenté précédemment, permet donc au sujet de se situer, de se positionner et de se projeter dans une spatialité cosmopolitique. À cet effet, avoir conscience du temps, c'est alors observer le changement des générations, la mutation des saisons, le passage du jour et de la nuit, et d'en faire des repères d'inscription et d'identification dans le monde. Pour le sujet lyrique, partager ces repères temporels, c'est non seulement affirmer l'universalité de son être-au-monde, mais c'est surtout partager la perception des autres consciences. La conscience du temps global va de pair avec celle du changement, de la métamorphose. Dans l'absolu, cette conscience est relationnelle parce que tributaire d'une vision commune propre à une communauté de destins :

en effet, quand notre conscience n'est soumise à aucun changement, ou quand le changement nous échappe, il ne nous semble pas qu'il se soit passé du temps. Nous sommes comme ceux qui, d'après la légende de Sardes, se réveillent après avoir dormi auprès des héros. Ils relient en effet l'instant précédent à l'instant suivant, et en font un seul, effaçant l'intervalle qui les a séparés, parce qu'ils n'en ont pas conscience²⁶².

La conception aristotélicienne qui fait du temps « le nombre de mouvement selon l'antérieur et le postérieur », épouse la dimension objective du temps qui structure un pan de la conscience du temps chez le sujet lyrique dans l'œuvre d'Andrée Chedid. À cet effet, lorsque le poète affirme : « Nous incisons le temps/Pour nous glisser dans l'intervalle/Qui va de naissance/ à trépas »²⁶³, elle met bien en évidence deux choses. D'une part le caractère transcendantal du temps qui englobe les communautés humaines et d'autre part, le fait que les formes de l'agir humain soient modulées par les conventions chargées de donner un sens à la succession automatique du temps. C'est

²⁶¹ *Par-delà les mots*, p. 100.

²⁶² Aristote, *Physique IV*, 11, 218b, cité par Bernard Piettre dans *Philosophie et sciences du temps*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », p. 12.

²⁶³ *Territoire du souffle*, p. 157.

ainsi que s'affirme la nécessité, écrit Andrée Chedid, de remonter « les rigoles du temps pour capter l'insigne reflet »²⁶⁴. Ainsi face au diktat du temps universel qui laisse moins d'initiatives au sujet lyrique, ce dernier se donne les possibilités de se le réapproprier à travers l'invention d'un temps propre qui est celui de l'âme. Ce temps de l'âme qui décline une vision subjective des phénomènes de la conscience temporelle chez le sujet prouve que le temps pur est une chimère. En fait, il n'existe de temps qu'à travers une vision, une posture, une projection dans un horizon bien défini. Dès lors, il devient nécessaire dans la suite de ce développement d'interroger les dimensions d'une perception multi-horizontale qui sied au sujet cosmopolitique.

D'emblée, il convient de repréciser que le sujet lyrique tel qu'il se déploie dans l'imaginaire poétique de Chedid se distingue par sa propension à l'ouverture. Certes cette ouverture plurielle s'appuie sur des déterminations propres à la géographie intime et personnelle du poète. Mais l'affirmation de cette subjectivité ne confine pas pourtant autant l'auteur dans une temporalité linéaire. Plutôt que de s'intéresser aux artefacts circonstanciels, il convient de déterminer le principe qui définit le temps dans l'ontogenèse du sujet lyrique de l'imaginaire de Chedid. À cette fin nous pouvons souligner que par le truchement d'un horizon temporel éclaté, on assiste dans le corpus étudié à une sorte de « démultiplication kaléidoscopique des perspectives et des bribes d'existence » qui font que le sujet lyrique s'inscrit davantage dans une polychronie²⁶⁵. Par ce terme emprunté à Edward T. Hall, nous entendons la possibilité qu'ont certains individus de s'engager dans plusieurs événements, situations ou relations à la fois²⁶⁶. Selon le critique, ce modèle est propre à la civilisation méditerranéenne qui insère les individus dans un réseau simultané de relations. Étant en interaction avec plusieurs personnes à la fois, ils se sentent obligés les uns envers les autres et restent continuellement engagés les uns envers les autres. Cette obligation d'ouverture à l'autre, cette relation qui fonde l'essence et même l'existence du sujet polychrone détermine l'attitude du sujet lyrique dans l'œuvre d'Andrée Chedid en redéfinissant son rapport à

²⁶⁴ *Par-delà les mots*, p. 39.

²⁶⁵ Le critique appelle « polychrone », le système qui consiste à faire plusieurs choses à la fois. Il s'oppose au système « monochrome » qui est occidental. Ici l'espace-temps est adapté et destiné à « l'accomplissement d'opérations linéaires ». Alors que « dans un système polychrone, l'accent est mis sur l'engagement des individus et l'accomplissement du contrat, plutôt que l'adhésion à un horaire préétabli » ; cf. Edward Hall T., *La Danse de la vie. Temps culturel, temps vécu*, Paris, Le Seuil, 1984, p. 54-55.

²⁶⁶ Edward Hall T., *ibidem*.

la temporalité. À cet égard le passage suivant témoigne de cette posture existentielle vis-à-vis d'une temporalité dont l'ordre des composantes de l'expérimentation s'est écarté de la trajectoire linéaire pour épouser les contours de la réalité-monde :

L'Été 92
Imposait ses touffeurs
S'agrippait à nos corps
Brouillait de son éclat
L'enchevêtrement des rues

Le défilé des cars
Le cortège des touristes
Égayait Paris
[...]
Ailleurs
Cris et coups martelaient la terre
Plaies et cendres se succédaient [...]
Massacres et ruines
La mort vorace
Partout.
Ce fût pourtant l'été
Des jeux olympiques de Barcelone
L'été des d'amours naissantes
Sous l'étoile de juillet²⁶⁷.

Dans ce poème, le sujet lyrique fait le recensement des événements qui ont eu cours pendant l'été 92. Cette expérience faite à partir d'un lieu indéterminé expose les événements qui se déroulent à Paris, à Barcelone et surtout dans d'autres places du monde. En effet, si dans les capitales occidentales, le sujet lyrique partage pendant ce temps, la gaieté et l'émerveillement des touristes dont le cortège défile dans tout Paris, et la ferveur et l'enthousiasme des athlètes qui débarquent à Barcelone, ce temps qui enchante n'est pas pour autant partagé par tout le monde. Par le truchement du regard du sujet lyrique, on constate qu'ailleurs, sur la planète, « des coups et des cris martèlent la terre ». Cet élargissement de l'horizon spatio-temporel du poète montre à dessein la volonté qui l'anime de placer l'expérience du monde au-delà de toute contingence socioculturelle. Même si, ce faisant, ces déterminations singulières sont à la base de la projection du sujet lyrique vers l'altérité, dans le monde. Dès lors, nous relevons le caractère contrasté de l'intervalle temporel qui sous-tend l'expression affective du poète. En effet des angles de sa perception montrent les côtés fastes et néfastes de l' « Été 92 »

²⁶⁷ *Par-delà les mots*, p. 105-106.

qui fut celui des massacres, mais aussi, celui des « amours naissantes ». Cette vision d'une temporalité plurielle libère ainsi le sujet d'une trajectoire linéaire et d'une focalisation trop étroite. L'inscription dans une multi-temporalité sied bien à la réalité cosmopolitique du monde contemporain où il est désormais presque impossible de vivre en autarcie, sans la présence de l'étranger. La conscience temporelle du sujet contemporain devient une conscience éclatée du fait du décloisonnement de l'espace et du temps qui fonctionnent de plus en plus en vases communicants. Si les données immédiates de la conscience du sujet ne sont plus seulement celles qui l'inscrivent dans un ici, elles le projettent donc dans un hors-cadre spatio-temporel déterminé. Être d'ici, mais aussi être des lointains, la figure du sujet qui ressort de cette analyse de la temporalité correspond de toute évidence avec la trajectoire personnelle de l'auteur. Poétesse aux multiples appartenances géographiques et culturelles, il aurait été difficile pour elle de faire l'expérience d'une temporalité située en dehors de son idiosyncrasie. Ce trait de caractère lui permet d'avoir une approche ouverte et illimitée des phénomènes qui régissent notre monde. En un mot, elle épouse les contours du sujet multiple dont parle Aurélien Barrau dans le système des univers multiples. Ce mouvement vers l'autre fait qu'elle peut embrasser le monde, et tout le monde, grâce à son empathie.

2- Le socle de la finitude.

Ulrich Beck fonde l'empathie cosmopolitique sur l'idée que les frontières de l'État-nation qui permettaient une définition territoriale de l'individu sont de plus en plus poreuses. Le phénomène de la mondialisation met en évidence de façon remarquable l'enchâssement des imaginaires tout aussi différents les uns des autres. En fait, les communautés humaines semblent dorénavant liées par les risques transnationaux qu'elles partagent. C'est la substance de la thèse beckienne dans la société des risques où l'auteur montre que le fait que les sociétés humaines soient exposées aux mêmes menaces terroristes et écologiques les prédisposent à l'empathie, c'est-à-dire à une plus grande considération des conditions de l'altérité. L'auteur part de ce qu'il appelle la réalité cosmopolitique pour fonder l'idée de solidarité qui devrait selon lui sous-tendre de nos jours les relations humaines.

Dans ce sens, plus singulièrement, en réactivant les mécanismes du sentiment empathique, le sujet lyrique témoigne de sa capacité à se mettre à la place de l'autre et à éprouver son état affectif par compassion. Fruit d'une expérience phénoménologique, le sentiment de l'empathie renvoie au partage et à la compréhension affective qui caractérisent tout sujet humain et sont susceptibles d'être réactivées. Elles témoignent des mécanismes intersubjectifs qui distinguent l'espèce humaine des autres êtres vivants. À cet effet, lorsqu'elle se fonde sur la précarité du sujet humain, elles laissent entrevoir le partage de la fatalité qui régit la destinée humaine. C'est ainsi que du point de vue phénoménologique, la finitude se présente comme l'un des socles sur lesquels se construit la dimension intersubjective du sujet lyrique. Si elle se définit selon les pères de l'Église comme l'imperfection radicale de l'être humain, la condition « de ne pas être Dieu » ; et si elle est assimilée à la corruption pécheresse chez Pascal, la finitude chez Heidegger et Sartre renvoie aux phénomènes qui échappent à la compréhension de la raison humaine. Ainsi qu'il s'agisse du néant ou du temps, ces deux phénomènes sont à l'origine de l'angoisse existentielle qui tourmente le sujet humain. Dans la mesure où ils révèlent l'insignifiance de notre passage au monde, la futilité de tous les projets de notre vie quotidienne. C'est dans cette perspective que le sujet lyrique fait écho à cette angoisse qui hante la conscience humaine devant les « sanglantes mathématiques de la mort ». À tel point que la figure du sujet lyrique qui fait ressentir l'expérience de l'angoisse, de la déchéance et de la mort devient archétypale. Elle s'approche du sujet jungien qui se décline à travers le « soi », c'est-à-dire l'archétype du sujet cosmopolitique en pleine émergence au-delà de tous ses traits structurants.

Cela rejoint les différentes déclinaisons du sujet lyrique jusqu'ici présentées dans le processus de centration et de subjectivation. À cet effet, la mise en évidence de l'expérience de l'angoisse dans la poésie de Chedid ne limite plus le pâtre à la seule figure du sujet lyrique. S'il est le point focal à partir duquel émerge la voix lyrique, cette voix résonne comme si elle était plurielle et universelle. Elle disloque les épanchements émotionnels du sujet en faisant qu'ils puissent être reconnus par tous les lecteurs potentiels. Les poèmes aux modalités interrogatives qui abondent dans le corpus trahissent cette hantise. Dans les passages suivants :

À quoi ressemblons-nous ?
 Braise sur l'ardoise des âges
 Dressant des degrés dans l'ombre
 Traçant des halos sur les mers
 Semant des étoiles dans les nuits
 Hommes parmi les pierres
 Qui ne cessons de mourir ?²⁶⁸
 [...]

À quoi jouons-nous ?
 Que visiter le temps
 Tandis qu'auprès
 S'architecture notre mort ?²⁶⁹

Il n'est plus question de confiner l'expérience lyrique à la seule figure du sujet, car cette expérience de l'anxiété, de la vanité renseigne davantage sur l'évanescence condition de l'homme embarqué contre son gré dans les tourbillons de l'existence. Le poète témoigne de cette condition avec la première personne du pluriel, il réaffirme son appartenance à la communauté humaine. Tout naturellement donc, il fait sien toutes les épreuves qui jalonnent le parcours du sujet dans son effort pour donner un sens à son être-au-monde. Le poème fait cas de ces exercices par lesquels le sujet affirme sa maîtrise des phénomènes et comme le sujet cartésien, il « dress[e] des degrés dans l'ombre/ Trace des halos sur les mers/ sème des étoiles dans les nuits ». Par ces « travaux », il devient maître et possesseur de la nature et se distingue des autres êtres vivants. Il devient clair que l'humanité de l'homme s'affirme par le truchement de la couleur qu'il donne aux phénomènes qui l'entourent. Dans ce sens, l'expérience de l'inutilité qui semble l'habiter dans sa condition d'être-pour-la mort, transcende les clichés traditionnels du lyrisme pour évoquer le drame de l'existence humaine et l'absurde par excellence que représente la mort. Ainsi Chedid met en évidence la finitude comme socle à partir duquel se structure l'humanité de l'homme perdu dans un monde qui le dépasse et le phagocyte :

Où est l'Homme
 En cette lande crevassée ?
 Sa voix se perd
 Parmi les stridences
 Sur la toile impénétrable
 Les fils se sont usés
 Quelle main peut le saisir encore

²⁶⁸*Textes pour un poème*, p. 217.

²⁶⁹*Ibid.*, p. 227.

Quel langage le traduire
Quel œil le fixer ?²⁷⁰

En manque de repères face au néant, enfermé et absorbé par les rouages du temps, vivant sous la hantise de la déchéance, épié par le spectre de la mort, le sujet lyrique partage ses douleurs en les faisant entrer en relation avec celles de l'humaine condition. L'empathie qu'il manifeste concourt à montrer qu'il n'est en fait qu'un maillon de la chaîne humaine. Le funeste destin dont il fait l'expérience est en effet celui de tous les êtres humains si l'on admet avec Michel Collot que « la relation intersubjective est au fondement même de la structure d'horizon du champ perceptif »²⁷¹. À partir de là, point besoin de réduire les échos de son chant aux contours d'une émotion strictement *personnelle*, car ce qui est à l'œuvre dans l'expérimentation de la fin, du caractère éphémère de l'existence humaine, c'est l'attitude du sujet. Dans cette perspective Chedid montre que le sujet lyrique construit sa cosmopolité par le sentiment qu'il partage le même destin avec la communauté humaine. Ce qu'il éprouve à partir de l'expérience de la finitude participe de l'élargissement des horizons de l'expérience affective. Il ne s'agit plus seulement de faire part de sa propre expérience, mais d'être capable d'identifier et d'éprouver le monde dans ses configurations communes et partagées. Autrement dit, agir de telle sorte que le sentiment éprouvé soit partagé par tous et construit à partir du même noyau référentiel, c'est-à-dire en faisant « que le monde en tant qu'horizon permanent ayant valeur d'être pour la communauté, horizon des choses existantes, possèd[e] toujours et d'avance la valeur ontologique de quelque chose qu'il est possible d'expérimenter de façon concordante »²⁷². La finitude comme sentiment-monde suppose donc « une communalité de destins », « une connivence des regards », une « co-naissance au monde » pour reprendre la célèbre formule claudélienne. Si nous suggérons que la communion du sujet avec le monde implique la communication entre les sujets, c'est pour montrer que cette disposition permet au sujet lyrique de dépasser son point de vue quelque peu limité, pour démultiplier ses perspectives afin de les ouvrir sur l'infini du monde. Dans cette lancée, l'angoisse

²⁷⁰ *Par-delà les mots*, p. 12.

²⁷¹ Michel Collot, *op. cit.*, p.83.

²⁷² Edmond Husserl, *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, Paris, Gallimard, 1976, p. 186.

existentielle devient plus facile à apprivoiser puisque son fardeau est dorénavant le lot de la communauté humaine et ne repose plus seulement sur les seules et frêles épaules du sujet lyrique. Tel est le sentiment qui se dégage à la lecture des poèmes ci-dessous :

Mes amis, la peine est de ce monde
La peine est de ce monde, je le sais bien.
Comment deviner, sur la fragile branche,
Le nom des saisons à venir ?

La peine est de ce monde, ô mes amis que j'aime
Mais chaque fleur d'orage porte la graine de demain.²⁷³

Si le dernier vers clôturé le poème par une note d'optimisme, l'on relève que Chéhid dresse plutôt un tableau désolant de la condition humaine. Il apparaît que l'être humain est confronté au mal qu'il y a dans le monde et qui le dépasse. Son avenir est inconnu et incertain. Ce tableau vient compléter celui de la déchéance qui frappe l'être humain dans sa chair lui faisant voir la fragilité de sa situation. Le sujet lyrique ne fait plus face à la mort, comme expérience personnelle. Ici la mort revêt un caractère universel qui suscite chez le sujet le sentiment de vulnérabilité qu'il a en partage avec l'ensemble de la communauté humaine. Ce sentiment de fragilité dû à l'omniprésence de la mort renvoie expressément au destin qui pèse sur chaque conscience humaine. En s'appuyant sur une fatalité qui frappe la multitude, Chéhid fait voir que dans le monde contemporain, le sort de l'individu est résolument lié à celui de l'humanité et inversement, en montrant le comportement presque identique des êtres humains face à l'expérience de la mort. Avec le *mourir*, le sujet lyrique mesure pleinement qu'il ne saurait se déployer sans la médiation de l'Autre. Celui-là avec qui, la présence de la mort, devient non plus la fin d'une vie ou le seuil d'une autre vie, mais la raison principale de vivre. Comme chez Baudelaire finalement, « c'est la Mort qui console, hélas ! et qui fait vivre » : elle est inéluctable et commune à tous. Avec le thème de la mort, le sujet poétique comprend qu'à chaque instant, la vie a un sens et que la seule certitude qui lui reste c'est que ce sens ne sera jamais parachevé. Le sens de l'existence n'est alors plus à penser comme un accomplissement, mais comme une jouissance ponctuelle devant les merveilles du monde. S'il est vrai qu' « Épiés par la mort/ Brassés

²⁷³Textes pour un poème, p. 170.

par l'existence/ Nous sommes ce lieu d'un souffle »²⁷⁴, nous sommes en définitive peu de chose.

3- Le don de l'existence

Si le sentiment de vulnérabilité commune détermine en partie les fondements de l'empathie cosmopolitique chez le sujet lyrique, il est clair que cette expérience donne une coloration affective qui sous-tend la forme pathique générale dans l'œuvre d'Andrée Chedid. Les poèmes de Chedid se construisent résolument à travers une tonalité joyeuse. Ainsi plutôt que de s'apitoyer sur la fatalité qui semble accabler la destinée humaine, Chedid y trouve une des raisons fondamentales pour apprécier à amplement les merveilles du monde. De la sorte, il s'agit pour le poète de mettre en évidence tous ces sentiments qui, chez le sujet lyrique, inclinent vers une postulation *érotique*, au sens freudien du terme. En d'autres termes, dévoiler à partir de quels épanchements, la pulsion de vie prend le dessus sur celle de mort et amène le sujet à désingulariser son expérience. Si cette expérience affective le place dans une posture essentiellement phénoménale, elle permet de saisir l'expression amoureuse du rapport que le sujet entretient avec l'existence.

Chez Chedid, la vie se perçoit comme un don, une offrande accordée gracieusement au sujet lyrique, dans la mesure où, à travers l'empathie cosmopolitique, l'homme et le monde peuvent s'accorder. À la lecture des œuvres de notre corpus, il est permis de relever que l'incorporation du sujet lyrique au monde, à travers ses inclinations, lui offre la disposition à actualiser sa sensibilité devant les réalités du monde. Si précédemment, nous avons montré que le sentiment de vulnérabilité amène le poète à affirmer sa *cosmopolité*, son appartenance en tant que maillon de la pluralité des consciences humaines, dans cette partie, c'est le sentiment de l'émerveillement qui l'ouvre aux horizons du monde et à l'altérité. Mû par la fascination, alors qu'à travers ses sens il fait l'expérience du monde, le sujet lyrique goûte l'existence dans toute sa plénitude. Certes l'instinct grégaire le pousse à la rencontre dans le partage. L'émerveillement provoqué par la nature même de l'existence est rendu possible par la

²⁷⁴Par-delà les mots, p. 77.

présence effective du sujet lyrique, c'est-à-dire par cette intime conviction d'être, d'exister, d'appartenir au monde non plus par abstraction des autres consciences, mais par communion avec celles-ci. Même si le monde se découvre et prend sens aux yeux du poète, il n'est plus le seul à le percevoir et à ressentir le besoin de l'habiter. Ainsi la poésie s'offre comme le moyen par excellence pour affirmer son désir du monde, un désir qui habite tout être humain et trahit cette soif de vie qui représente l'autre facette de notre état d'être-au-monde.

Si la finitude venait dévoiler au sujet lyrique la fatalité de sa destinée et celle de la condition humaine, les merveilles de l'existence traduisent la pulsion de vie qui anime tout être vivant. Dans cette perspective, ses émotions prennent une dimension intersubjective, en ce sens qu'elles mettent en évidence un *sentir* typiquement humain : celui qui sous-tend l'avènement du sujet au monde. On peut donc comprendre pourquoi, chez Chedid, le sujet lyrique fait du monde le principal lieu de présence et d'existence :

Par l'univers-planète
Univers à toute bride
Par l'univers-bourdon
Dans chaque cellule du corps
[...]
Par cette naissance qui décerne le monde²⁷⁵.
[...]
Par rythme et par remous
Par avenir et par souvenirs
Nous creusons nos sillages
Nous brassons nos destins²⁷⁶

À la lecture de ces vers, on se rend bien à l'évidence que l'existence est une prise de conscience du réel. La litanie des éléments convoqués participe à juste titre à montrer le recensement que le sujet lyrique fait du monde sensible. Ces éléments du réel favorisent alors une meilleure connaissance mais aussi une réappropriation des formes et des images qui structurent le monde. Et comme le dit Andrée Chedid, il s'agit de récuser l'idée selon laquelle la poésie ne ferait pas partie du réel. De fait, pour elle, s'inscrivant, dans la perspective bachelardienne, « l'homme qui manque du sens du réel ou l'homme qui manque du sens de l'irréel est un névrosé... et la poésie fait partie de

²⁷⁵ *Textes pour un poème*, p. 47.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 236.

l'existence »²⁷⁷. À partir de là, le sentiment d'émerveillement que manifeste le sujet lyrique à l'endroit des phénomènes du monde devient un socle sur lequel se bâtit son décentrement vers l'altérité. D'abord parce que la sensation du monde est une sensation partagée, ensuite parce que le sujet n'éprouve les joies de l'existence qu'à travers son inscription dans les espaces géographiques. C'est ce qui explique que le poète s'interroge en ces termes :

Je ne sais quel désir
Quelle passion ou quelle soif
Nous ramènent au monde
Au peuplement des cités
Au fleuve à l'arbre aux hommes
À l'énigme qui nous féconde²⁷⁸,

En fait, plus qu'un rapport intime au monde, l'objectif semble de placer l'épreuve de l'existence à l'échelle de toutes les consciences pathiques. En d'autres termes, le poème ci-dessus traduit la volonté d'Andrée Chedid de révéler à l'Homme et à elle-même, toute la splendeur de notre monde, le sens caché, poétique de notre existence. En cela, la vérité du sujet lyrique devient celle de l'être humain, pour peu que celui-ci mobilise ses sens dans son rapport au monde.

En effet, chez le sujet lyrique, le sentiment de la révélation est tout aussi fédérateur et intersubjectif que celui de l'émerveillement en ce sens qu'il permet au message du poème et au poète de passer de la sphère intime à la sphère du monde, du contexte local au monde partagé d'autant plus que la révélation vit grâce la pluralité des échos qui la concernent. Comme sentiment cosmopolitique, elle donne accès au lecteur à la vérité du poème enfouie dans l'intimité physique et spirituelle du sujet lyrique. Et en tant que principe de base à toute création, ce sentiment vise à révéler au poète et à son lecteur le sens caché du monde. Par ce biais, le poète réconcilie sa relation au monde et élargit les contours de son intimité. En véritable phénoménologue, il sent et fait germer le visage dissimulé, indicible de notre univers. Il n'est plus question de la projection d'un monde intérieur, d'un univers symbolique singulier, mais de l'extériorisation d'images, de mouvements de l'âme qui suscitent un consentement, une communion, une harmonie,

²⁷⁷ Andrée Chedid, cité par Sergio Villani, « Nous sommes des poèmes en marche : entretien avec Andrée Chedid », in *LittéRéalité*, p. 104.

²⁷⁸ *Territoires du souffle*, p. 99.

une jonction entre le sujet lyrique et les différents horizons de sa réception. Ce « visage premier » du monde est à l'origine, dans le contexte du corpus, de l'idéal de beauté, l'une des grandes aspirations de l'activité créatrice humaine. C'est pour cela que Chedid

Chante
Cette bouche-de-nous
Semant parole
Dans la poussière des mots
[...]
Cet œil-de-nous
Qui se grave dans l'instant
Ou qui distance les jours²⁷⁹.

Ce passage montre bien que l'expérience singulière est dorénavant suppléée par une vision commune, à partir d'un foyer collectif où émerge l'expérience du monde. Ainsi, la figure du sujet lyrique devient celle du médiateur, de l'intermédiaire à travers lequel se dévoile « le caractère miraculeux d'un monde où l'accroissement de ce qui peut se dénombrer n'a même pas encore entamé les réserves de l'incommensurable »²⁸⁰. De fait, il se décline une maturation de l'identité du sujet lyrique qui s'observe à travers les vers « cette bouche-de-nous », « cet œil-de-nous » pour reprendre la formule de Hugo, où la poétesse ne dissocie plus sa voix, son regard de ceux de la pluralité. Étant donné que les traits d'union qui fédèrent ces mots ne sont pas seulement l'expression d'une licence poétique, ils disent davantage le pôle énonciatif et éthique qui structure désormais la posture du sujet lyrique. Dorénavant, tout souffle, toute parole, toute émotion, toute vision qui se dévoile dans l'œuvre de Chedid, émanent d'une identité et d'une voie collectives. Le sujet se présente comme l'« écho sonore » des mouvements de l'âme qui affectent l'universalité humaine. « Grande est [sa] jubilation, si sincère [sa] joie de nommer que son univers s'agrandit aux vraies dimensions de l'être, de la terre.»²⁸¹. C'est ce que Chedid exprime dans le poème ci-dessous :

Épris du lieu sans lieux
J'y convoque
Homme et bêtes
Pierre et plantes
Silence et paroles
Planètes et alluvions²⁸²

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 244.

²⁸⁰ Rainer Maria Rilke, cité par Andrée Chedid in *Territoires du souffle*, p. 135.

²⁸¹ Jacques Izoard, *Andrée Chedid*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », p. 67.

²⁸² *Par-delà les mots*, p. 32.

Cette disposition est déjà présente dans la première anthologie poétique de Chedid où le propos participe du même sentiment d'union cosmique entre hommes, bêtes, pierres, plantes et planètes :

Mon sang
Se lie
À toutes vos soifs
Mon cœur se peuple
De toutes vos fièvres
Ma bouche
S'emplit
De toutes vos voix²⁸³

Dans cette logique, Andrée Chedid place le sentiment esthétique qu'inspire la beauté du monde au firmament des affects qui disent l'universalité de tout être humain. Mais loin de faire l'éloge des choses apparentes que condamne Platon, l'intention est d'accorder la source du plaisir poétique que l'on note, avec les aspirations de la communauté. Pour cela, s'affirme la nécessité de mettre en avant l'idéal esthétique qui n'est d'autre que celui de l'existence. Ainsi *la voyance* du poète implique irrémédiablement l'élargissement de sa perception et une sorte de « multiplication des éclats de sa voix » à partir de sa vision, remonte une certaine vision des choses qui devient ou deviendra celle de tous les hommes. Voilà pourquoi, en s'inscrivant à la suite de Jean-Michel Maulpoix, nous pensons que le sujet lyrique « débat tout haut de sa propre subjectivité, de sa nature propre et de sa fonction singulière »²⁸⁴, ce qui revient finalement, à célébrer tous les hommes d'autant plus qu'on observe dans le corpus que l'intention poétique vise à articuler l'expressivité du sujet à celle de la collectivité. Aussi pouvons-nous admettre qu'« il se constitue tout entier l'oreille d'autrui en donnant son moi à entendre. Il est à la fois séparé et commun, précaire et puissant, solitaire et engagé : tous ces caractères sont ceux de son élocution même en tant qu'elle implique à la fois la distance et la proximité²⁸⁵ » par rapport au monde.

Les hypothèses de défiguration et de décentrement qui structurent les développements de ce chapitre ont permis de mettre en évidence des traits qui fondent

²⁸³ *Textes pour un poème*, p. 86.

²⁸⁴ Jean-Michel Maulpoix, *op. cit.*, p. 387.

²⁸⁵ *Ibidem*.

la subjectivité transpersonnelle du sujet lyrique. Dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid, ces traits ont été définis comme ceux qui favorisent une certaine opacité et surtout une altération du sujet. Il a été question d'analyser le caractère divers de tous les éléments énonciatifs et thématiques de l'expression lyrique qui concourent à donner une dimension cosmopolitique à la poésie de Chedid.

D'emblée, la première orientation a consisté à analyser l'instance énonciative sous le prisme de la diffraction. Par le biais de la dissémination pronominale, nous avons clarifié les différentes postures énonciatives à partir desquelles émerge l'expérience effective. Plus qu'un sujet royal, cartésien, « maître et possesseur de la nature » ou romantique, nous avons plutôt rencontré un sujet lyrique perplexe qui s'interroge, qui doute, qui hésite plus qu'il ne s'exclame ou qu'il ne s'affiche péremptoirement. On débouche dès lors sur une identité éclatée, qui, dans l'œuvre de Chedid, trahit la volonté du poète de faire de ce sujet, la mesure de l'humaine condition. À cet effet, par la séparation du moi auctorial du « je » textuel, par la présentation de ce « je » comme instance d'interlocution, par son altération et son effacement au profit d'une instance énonciative plurielle et générale, nous avons abouti au caractère transitif, transitoire, dialogique du sujet lyrique dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid. Ce qui nous a permis par ailleurs « d'expérimenter pour ainsi dire de l'intérieur une possibilité d'identité complexe »²⁸⁶, cosmopolitique du sujet dans le corpus. Passager, le sujet lyrique devient passeur ; se reconnaissant transitoire, il fait de la transitivité sa condition et son devoir d'être. Son moi s'affiche et s'affirme comme le lieu de passage et son geste lyrique, comme celui de l'offrande²⁸⁷. Eu égard à cette construction du sujet tout au long de l'œuvre, la poésie de Chedid prend résolument le parti de s'adresser à tous en particulier. Elle fait voir comme le clame le poète que le « je » de la poésie et son expression, singulièrement, appartiennent à tous avec la possibilité qu'ils offrent à chacun de l'investir de ses propres dimensions affectives. En un mot, le sujet cosmopolitique dit « je » comme tout un chacun et progresse vers l'étendue du monde.

Voilà pourquoi ses lieux d'inscription et d'appartenance défient les contours spatio-temporels pour épouser la configuration d'un espace-monde comme ultime lieu

²⁸⁶ Stierle, Karlheinz, « Identité du discours et transgression lyrique », *Poétique*, n° 32, Paris, Le Seuil, 1977, p. 438.

²⁸⁷ Jean-Michel Maulpoix, *op. cit.*, p. 126.

de présence et d'un temps polychronique comme unité de mesure. C'est l'essentiel de la deuxième orientation que nous avons suivie dans le cadre du décentrement chronotopique du sujet lyrique. Il a été question de souligner que l'expérience du temps et du lieu que fait le sujet, quand bien même elle serait localisée et contextualisée, finit par recouper les horizons du monde dans sa pluralité et dans sa diversité. Ce qui peut justifier le fait que la poésie de Chedid puisse être lue, à travers l'affirmation du sentiment-monde, comme un consentement à la finitude mais aussi comme la célébration de la merveille en l'absence du merveilleux dans les fables contemporaines du monde. C'est dire, au demeurant, que le cosmopolitisme qui caractérise l'œuvre de Chedid se lit à travers la double dimension singulière et décentrée qui fonde la centration du sujet lyrique. Si son œuvre dit la vie humaine telle qu'elle se donne et telle qu'elle s'éprouve, littéralement et dans tous ses sens et ses non-sens, elle le fait, tout de même, par l'entremise d'un sujet qui assume la précarité de sa parole et celle de son existence. Pourtant, cette dimension dégrisée du lyrisme chez Andrée Chedid n'occulte guère sa ferme volonté de traduire une authentique expérience du monde et de se faire l'écho des voix plurielles et diverses.

Parti pour étudier l'inscription cosmopolitique du sujet dans la première partie de ce travail, nous avons mis en évidence dans son chapitre premier la singularité de l'expression lyrique du sujet dans l'œuvre d'Andrée Chedid. L'objectif était de montrer que le cadre fictionnel dans lequel s'élabore la configuration affective de l'œuvre n'édulcore pas la sincérité du ressenti et ne rend pas factice et artificiel la nature de l'expérience pathique mise en jeu à travers le corpus. Dans ce sens, on a observé que cette expérience qui va à la conquête des horizons du monde, s'appuie sur des motifs intimes et personnels. Puisque le sujet lyrique puise à maint endroit la matière de son émotion dans les tranches de vie du sujet réel. Toutefois, loin de se lire comme une « expression baveuse du moi », ou alors la mise en exergue d'une âme tourmentée, la poésie de Chedid se lit comme un écho des aspirations profondes et des inquiétudes permanentes qui jalonnent la vie humaine dans toutes les contrées de l'univers. Voilà pourquoi, le cheminement qui partait des métaphores intimes du poète a abouti aux traits de l'universel qui façonnent et qui entourent l'expression du lyrisme chedidien. Cela nous a permis de rendre compte du mouvement de centration par lequel le sujet vient au

Monde. Ce mouvement clarifie et justifie le processus de l'unification, de singularisation et de personnalisation du sujet. C'est la condition qui permet au sujet d'être véritablement accord avec lui-même dans la traduction lyrique de ses expériences. S'il est vrai que Chedid conçoit la poésie comme la quête, l'interrogation et la révélation de l'Être, celui-ci ne peut être qu'un « composé de vies et de rencontres multiples, un fourmillement avec ses tensions, ses aspirations contraires, une mémoire mouvante et sélective, [...], [le sujet lyrique] est un mille-feuille, autrement dit un livre composite, qui ne peut se réduire »²⁸⁸ à la fiction d'une parole territoriale, si oui celle du monde. Cette figuration du sujet n'a de sens véritable que si elle ouvre (grâce à la décentration) le sujet au monde de l'altérité, et favorise une projection authentique dans les paysages du monde.

²⁸⁸ Michel Le Bris et Jean Rouaud, *op. cit.*, p. 8.

PARTIE II : DU MONDE DE L'ALTÉRITÉ À L'ALTÉRITÉ DU MONDE

Sans la communication, sans l'autre, ce serait une sécheresse terrible
Andrée Chedid

Dans le processus de personnalisation (ou d'affirmation) du sujet, Teilhard de Chardin distingue outre la centration, la décentration et la surcentration. La première notion vue et développée dans la première partie de ce travail est le processus par lequel tout être humain affirme sa présence au monde par l'effort « à reprendre [...], et à répéter le labeur général de la Vie »²⁸⁹. Il traduit dans notre perspective l'ordonnement des observations qui entrent dans l'expression poétique du sujet lyrique. À ce titre, le sujet lyrique se fixe au monde à travers une centration ouverte et relationnelle qui fait de lui un être essentiellement porté vers le dehors. Si le lyrisme désigne parfois l'expression suprême de la subjectivité et de l'individualisme, la centration ouverte du sujet lyrique l'amène à se détourner de la perspective d'autoglorification. Par le décentrement qu'il impose, le sujet fait l'expérience de la frontière et des limites de sa plénitude : sa quête d'une parole poétique à la mesure du monde passe nécessairement par la médiation de l'autre. Si le dédoublement énonciatif inscrit l'altérité au cœur même de la parole du sujet lyrique, la décentration permet au sujet de se projeter vers l'autre, de déplacer le regard vers *la vérité* de l'autre, de faire émerger la figure et le monde de l'autre. Dès lors, l'autre n'est plus projeté seulement comme le médiateur entre le sujet et lui-même ; il est une alter-identité dont les figurations se déclinent sous le prisme du sujet lyrique et révèlent amplement sur son être-au-monde et la qualité de leur relation. Dans la perspective de Chardin, cette nécessaire rencontre du sujet avec l'autre dévoile le caractère plural de l'homme en général, et du sujet cosmopolitique en particulier dans la mesure où ce sujet pour progresser et se réaliser en tant qu'entité relationnelle, est dans l'obligation de sortir de lui-même pour s'unir à l'autre, afin de développer par cette

²⁸⁹ Pierre Teilhard de Chardin, *Sur le Bonheur. Sur l'Amour, op. cit.*, p. 21.

union un surcroît de conscience. Cela permet, dans l'absolu, d'apercevoir d'autres centres d'émergence de possibilités humaines en dehors du fief autarcique du sujet lyrique. Dans ce sens, sur le principe de l'inclusion additive, Beck estime que le sujet cosmopolitique fait de la reconnaissance de l'autre, le cœur de sa conception du monde²⁹⁰ et de sa condition d'existence.

Cette perspective s'apparente à celle que développe Andrée Chedid dans sa production littéraire. Comme nous allons le voir, son écriture est doublement transitive, dans la mesure où elle donne accès à l'autre, l'accueille et fait de lui le prolongement de son être-au-monde. Au-delà de toutes les contingences, l'altérité est avec le sujet lyrique les deux pôles actantiels qui portent le message du poète. Qu'elle revête la forme d'une alter-identité, ou celle d'une orientation poétique, la voie /la voix de l'altérité revient à chaque fois montrer que la poésie de Chedid est une poésie ouverte au monde et que le sujet lyrique est un être essentiellement relationnel. Du coup, son ouverture à l'autre s'apparente à une dimension logique dans la construction de son lyrisme. Être, pour lui, se présente comme tendre tout naturellement vers l'autre, donner à l'autre la possibilité d'être et de s'affirmer comme tel ; c'est aussi tirer parti et estimer cette plus-value différentielle qui fait de l'autre l'un des traits ultimes de l'horizon du sujet cosmopolitique. L'univers poétique d'Andrée Chedid témoigne amplement de cela. En effet, le poète écrit, outre l'avènement de son être-au-monde, son rapport à l'altérité et à travers celle-ci, son rapport à lui-même. C'est pourquoi, sa poésie ne peut être taxée d'écriture égocentrique, de pure expression d'expérience narcissique qui ne fait pas mention des réalités du monde. Au contraire, sans prendre absolument le parti des choses, c'est au cœur des gestes relationnels, du réel, de la vie, de la différence, du mouvement, de l'élan perpétuel, que s'enracine la structure poétique de l'œuvre. De là, sa quête poétique débouche sur la quête de l'autre et sa poétique s'enrichit de cet apport. En un mot, sous la plume de Chedid, la relation à l'autre aboutit à une poétique de la relation au sens où l'entend Édouard Glissant. L'altérité désigne alors ici « la figure incompréhensible de ce qui est incompréhensible en l'expérience aliénée [que le sujet lyrique fait] de sa propre intimité »²⁹¹. Elle fait de la poésie une parole transitive, une

²⁹⁰Ulrich, Beck, *op. cit.*, p. 102.

²⁹¹James Sacré, « L'intime et l'autre ; je, le poème », in Philippe Delaveau, *La poésie française au tournant des années 80*, Paris, José Corti, 1988.

adresse à quelqu'un dont elle veut, non pas susciter forcément l'adhésion, mais, à quelqu'un dont elle est un allocataire, un *alter ego*. Toute considération qui fait de la production poétique d'Andrée Chedid, une aventure poétique universelle. À la suite de Julien Knebusch²⁹², il convient de préciser que toute poésie qui se veut universelle, planétaire, cosmopolitique accorde une place une esthétique de la diversité. Il s'agit en fait de montrer que notre corpus se révèle à travers l'exaltation de l'hétérogène dans le cadre d'un réalisme poétique, d'un lyrisme ouvert sur la diversité du monde et une aspiration à l'ordre et à la grandeur du monde. En effet, pour Chedid, l'ordre du discours poétique est essentiellement tourné vers l'ascension, l'exploration et l'accueil. Sa poésie donne accès et se réalise non pas dans l'aboutissement, mais dans l'acheminement.

²⁹² Joseph Knebusch, *Poésie planétaire*, *op. cit.*

CHAPITRE 3 : DE LA RELATION À L'AUTRE...

L'altérité est tout aussi difficile à définir que le « moi » dont les strates se forment dans la conscience du sujet. Tous les deux sont toujours en perpétuel mouvement, difficilement cernables. Tout comme l'identité, l'altérité n'est pas une entité fixe et immobile et l'« évoquer, c'est supposer l'existence d'une frontière, une limite réelle ou imaginaire entre le sujet et l'objet, ou entre deux sujets, une frontière qui à la fois sépare et unit »²⁹³. Liées au rapport consubstantiel qu'elle entretient avec le sujet, les modérations de l'altérité se déclinent selon le contexte, l'expérience et l'expression qui fondent l'être-au-monde du sujet lyrique. Si la poésie a été très souvent sensible à la question de l'être, de l'être-là, et a soulevé de nombreux questionnements sur le « je », sur l'autre et le rapport entre l'identité et l'altérité, nous notons que cette problématique prend une coloration particulière dans les pratiques littéraires francophones. Le contexte francophone se définit essentiellement du point de vue historique et linguistique par un faisceau de connexions qui le traverse et fait de lui, un espace fondamentalement relationnel. Les poésies francophones accordent plus d'importance à la relation du sujet à l'autre, à l'ouverture et à l'accueil de la différence.

Dans ce sens, la poésie de Chedid offre un espace ouvert à tous. Tout lecteur est susceptible d'être sensible à sa poésie, à la transparence de son œuvre. Cette poésie ne concerne pas seulement tous ceux qui connaissent l'expérience de l'écriture ou ont une affinité particulière pour le langage et les mots. L'œuvre poétique d'Andrée Chedid accueille sans préjugés tous ceux qui sont habités par le désir de comprendre l'autre, de partager avec l'autre et de l'accueillir : tous ceux qui aspirent à vivre dans le monde et par le monde. À cet effet, si le « je » de la poésie appartient à tous selon les propres dires du poète, le monde se présente comme notre ultime bien commun.

À partir de ces considérations se dessine une relation singulière que le sujet lyrique entretient avec l'altérité. Dans la situation où le poème se présente comme un espace dialogique, une parole qui ouvre une brèche qui permet au poète et à son lecteur de se

²⁹³ Rachel Bouvet, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ, 2006, p. 163.

faire réciproquement écho. Dans l'œuvre, le sujet affirme véritablement sa présence grâce à la médiation de l'autre. Dès lors, la tâche consiste à mettre en relief l'importance et le sens du rapport qu'il entretient avec les figurations de l'altérité. Pour ce faire, il est important de garder à l'esprit que l'inscription de l'altérité dans la poésie fonde la modernité poétique. Ainsi depuis Rimbaud, et

à l'encontre de nombreuses théories anciennes ou récentes, qui placent la poésie sous le signe de l'identité, voyant en elle, par exemple une représentation mimétique ou analogique de l'Univers, l'expression fidèle du moi toujours semblable à lui-même, ou le fonctionnement autonome d'un langage replié sur lui-même, les poètes contemporains semblent privilégiés le plus souvent dans leur pratique et dans leur réflexion le pôle de l'altérité : pour eux la poésie se définit comme interrogation du monde, exploration de l'intime étrangeté du moi, confrontation du langage avec ce qui le contexte, dialogue avec autrui...²⁹⁴

Voilà bien ce qui explique que le rapport qu'éprouve le poète avec le langage à travers ses poèmes soit plus porté par le désir de transmettre, de traduire et de faire écho aux plus profondes aspirations humaines. Ce n'est donc plus une simple relation mécanique d'un sujet à un objet, mais un rapport d'étroite complémentarité qu'effectue Chedid entre la référence et la différence, entre le poème et le lieu de sa réalisation. Comme les configurations expressives du sujet lyrique, les projections de l'altérité obéissent aux exigences d'un monde qui a considérablement changé et évolué dans ses frontières physiques et imaginaires. « Celui qui parle et celui à qui l'on parle, « je » et « tu », ne sont [plus] jamais exactement ceux que l'on serait tenté d'identifier d'emblée, parce qu'ils sont les figures-tremblées, tremblantes- du mouvement qui les pousse l'un vers l'autre »²⁹⁵. Les traits de l'altérité qui apparaissent dans le corpus se présentent notamment sous le prisme de la quête de l'autre et de sa rencontre.

I-LA COEXISTENCE AVEC L'AUTRE

J'ai défait la solitude
Il n'y a pas de chevet où je ne puisse m'asseoir
Reconnaître en chacun le gisant superbe
Qui outrepassa les tombes et confond nos mémoires²⁹⁶

²⁹⁴ Michel Collot, *Poésie et altérité*, « Avant-propos », Actes recueillis du colloque de Juin 1988, PENS Littérature, 1990, p. 7.

²⁹⁵ Joëlle de Sermet, « L'adresse lyrique » dans Dominique Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996, p. 97.

²⁹⁶ *Textes pour un poème*, p. 186.

Le passage mis en évidence montre à quel point Andrée Chedid a résolument pris le parti de l'altérité. En effet, il met en exergue la dimension excentrée du sujet lyrique qui a tourné le dos définitivement à la solitude si l'on convient que celle-ci débouche sur le solipsisme. Or il est connu que le solipsisme est la forme extrême de la conscience qui refuse toute ouverture, toute communication, toute forme d'étrangeté dans les sphères de l'appartenance²⁹⁷ du sujet. Ainsi, dans la solitude, nous sommes menés vers l'autre, vers son visage et sa connaissance parce que, même en cheminant seul, nous portons en nous le désir de communier, de nous lier à l'autre et d'aller au-delà de la solitude. Pour dépasser cette étape de l'être qui vient au monde, la phénoménologie a mis en évidence « le fait que l'existence de l'autre est posée comme certaine et évidente par une expérience intérieure au [sujet même]. C'est au cœur de l'immanence du sujet, et par son pouvoir donateur du sens, que se constitue la sphère immanente-transcendante de ce qui appartient à un autre, et le révèle à moi-même, comme autre que moi-même »²⁹⁸.

Cette conception husserlienne montre bien que c'est à l'intérieur du moi-sujet, à l'intérieur de la conscience constituante qu'en général s'opère la distinction entre ce qui est propre au sujet et ce qui lui est étranger²⁹⁹. Plus que tout autre thème, l'altérité est au cœur de l'œuvre littéraire d'Andrée Chedid. Cela comme finalité du poème, mais aussi et surtout comme poétique en admettant que le poète a toujours en esprit la présence de l'autre avec qui, il entre en communion. La coexistence avec l'autre est donc une condition sine qua non du sujet cosmopolitique.

En rappel, c'est contre la négation de l'altérité que le cosmopolitisme a pris son essor dans la Cité grecque. Cela signifie qu'au fondement de toute attitude cosmopolitique, il y a sans aucun doute la prise en compte de la face ne serait-ce que

²⁹⁷ Robert Mishari définit celle-ci comme « le sentiment de soi, les actes, les « habitus », les styles d'actions, le vécu affectif, le corps, tous ces actes qui fondent l'être même de la conscience, en tant qu'elle les déploie comme les siens. La sphère d'appartenance se trouve donc au cœur du sujet, c'est-à-dire tout ce qui provient de lui et le constitue comme moi singulier et comme sujet en première personne », *op. cit.*, p. 96.

²⁹⁸ *Ibidem.*

²⁹⁹ Étranger renvoie ici, non à « l'expérience affective ou existentielle de l'exil ou de la différence », mais tout simplement au « domaine de ce que *je ne constitue pas moi-même* », mais qui existe en moi-même et qui fait que je ne puisse pas maîtriser la totalité de mon être. In Robert Mishari, *ibidem.*

visible de l'autre. Mais le développement de cette intentionnalité ne prend véritablement corps sous la plume d'Andrée Chedid qu'à travers la projection que le sujet fait vers l'autre. En un mot, il y a chez le sujet lyrique un impondérable attachement à la présence de l'autre. Cela ne va pas de soi, mais découle d'une volonté, mieux d'une conviction du poète qui fait de l'acte poétique, une pratique et une posture existentielle qui atteint sa plénitude dans l'expérience analogique qu'il fait de la conscience de l'autre. Par ce processus, l'univers poétique de Chedid se concrétise et assume la dialectique de sa quête et de ses retrouvailles avec l'altérité. Cette dialectique traduit l'énergie positive qui traverse toute sa production poétique. Donnant à voir l'un des points focaux de la structure d'horizon de son œuvre. Si le sujet s'ouvre au monde, la construction de cette dialectique existentielle passe nécessairement par le cheminement vers l'autre, par l'appel de l'autre et par l'accueil de sa voix, de sa parole au sein de l'intimité du sujet.

1- La quête de l'autre

La poésie d'Andrée Chedid est éminemment marquée par la présence du mouvement, de l'élan. Cette propension au déplacement se traduit sous plusieurs angles. Mais celui qui nous intéresse à ce niveau place le sujet lyrique dans une démarche de contact. Le sujet a à cœur d'établir le lien, de trouver un point d'ancrage en dehors de sa conscience. Et il convient de rappeler que cette démarche obéit à une logique qui oppose à la fermeture de soi une ouverture au tout, à l'ensemble d'une altérité qui ne commence pas de l'autre côté des frontières du « moi » subjectif, mais trouve son écho, dans cette part intime de « nous-mêmes ». Car pour pouvoir aller vers l'autre et s'ouvrir à lui, il nous faut avant tout éprouver par le biais d'une expérience analogique, le désir de l'autre à travers soi. Parce que le sujet cosmopolitique est par essence un sujet altéré et décentré, l'on comprend qu'il ressente la nécessité de s'inscrire dans une trajectoire qui le conduit inéluctablement aux horizons de l'autre. Mais dans le contexte des œuvres étudiées, qui peut bien être cet autre qui représente l'une des cordes de la lyre du poète, et même l'un des motifs de son épanchement lyrique ? Au-delà des figures archétypales que nous verrons ci-dessous, l'autre, en tant que *alter ego*, est d'abord et avant toute chose « conscience de l'étranger » inscrit au cœur même de la conscience subjective du poète. Cet autre est aussi sujet de la différence et de la curiosité. Et loin d'être une

évidence, il est, à l'image de l'identité du sujet lyrique, une construction permanente, sauf que la quête de l'autre est d'abord une projection de l'autre en soi.

Inscrite au cœur de l'identité, l'altérité est perçue, de prime abord, comme l'un des aspects de l'hétérogénéité du sujet. Elle se traduit par la mise en évidence de la formule rimbaldienne « Je est un autre » au cœur de l'élan qui confronte le sujet à la différence et à l'étrangeté. C'est signifier que la quête de l'autre est d'abord intrinsèque au sujet dans la mesure où ce dernier accepte de remettre en question l'unicité et l'uniformité de son être. Lorsque Chedid affirme : « Je recherche l'Autre/À force de m'écrire/ Je me découvre un peu »³⁰⁰, elle affirme sans détours la dimension réflexive de la quête de l'autre. La première étape de cette quête est en fait une confrontation du sujet avec lui-même qui, par le coup, accepte le regard de l'autre. Autrement dit, le premier parcours du sujet lyrique consiste tout d'abord à aller à la rencontre de l'étranger qu'il a en lui-même. Ce qui n'est possible qu'à travers un effet dédoublement, une mise à distance du moi.

Dans son ouvrage, *Étrangers en nous-mêmes*³⁰¹, Julia Kristeva étudie comment s'exprime l'expérience de la condition qu'est celle d'être étranger. Elle examine l'expérience profonde de l'exil, présente en chacun de nous. À partir de sa propre expérience de l'exil, elle pose la question centrale suivante : comment vivre avec les autres, sans les rejeter ni les résorber, si nous ne nous reconnaissons pas étrangers à nous-mêmes ? C'est dire qu'à l'avis de Kristeva et du nôtre, c'est dans la quête et de l'adhésion harmonieuse avec l'autre que le sujet se découvre. Si « étrangement, l'étranger nous habite : [se présentant comme] la face cachée de notre identité qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie »³⁰², il y a que de fait, nous avons besoin de cet autre pour nous reconnaître nous-mêmes. L'expérience de l'altérité, synonyme du rapport à la différence, renvoie chez Kristeva et chez Chedid à une quête essentielle de l'être-au-monde.

Au cœur du cheminement qui lui dévoile le visage de l'autre, le sujet lyrique trace les contours de son espace d'élection avec le visage de l'étranger. C'est un espace qui participe de cette quête heureuse de l'altérité. Ainsi dans le poème :

³⁰⁰ *L'Étoffe de l'univers*, p.53.

³⁰¹ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-même*, Paris, Fayard, 1988.

³⁰² *Ibid.*, p. 9.

Je chemine vers les fonds de toi
Où le regard est en repos
Où l'ombre se replie
Où les murs se descendent³⁰³,

Le poète met l'accent sur le caractère ouvert de l'espace d'accueil ou le regard de l'autre n'est plus réificateur. Ainsi le lieu de la rencontre du sujet avec l'autre s'écarte des perspectives sartriennes. Si chez Sartre, le huis-clos est un espace de frustration et de négation de l'autre, Chedid laisse voir que l'espace domestique est un havre de paix, « où le regard est en repos ». L'autre n'est plus l'Enfer mais le Paradis dans le sens d'une existence harmonieuse. Il est une passerelle qui favorise la communication entre le sujet et son alter ego.

Lieu de présence du sujet, le poème est surtout le lieu de la perception de l'autre où celui-ci se pose comme conscience vivante sous le regard du « moi ». Son existence devient vitale pour le sujet qui, de près ou de loin, exprime la présence de l'autre. Ainsi, à partir d'une projection grégaire, le sujet est mené vers l'autre, vers son visage et sa connaissance, ce qui justifie cette relation idyllique que tisse Chedid dans le poème suivant :

L'Autre
Au plus loin de toi
Je te fonde : au large
Des blessures reçues et données

Au plus près de toi,
Je te fonde : au cœur
De nos ombres morcelées
Chair de ton visage
Je te touche
Et touchant
Je découvre ta durée³⁰⁴

Par-delà toute considération politique et sociale, le sujet lyrique va à cette découverte, non sans se heurter « aux blessures, aux ombres » qui étalent des masques et des frontières sur le visage de l'autre. Le poème montre bien la ténacité du sujet lyrique dans sa quête de l'autre. Plutôt que dans la rencontre définitive, c'est dans le mouvement qu'il l'éprouve et découvre le vrai visage de l'autre. C'est là l'une des

³⁰³*Textes pour un poème*, p. 52.

³⁰⁴*Ibid.*, p. 272.

dimensions d'une expression poétique qui aspire à l'universel. Dans la mesure où « la situation cosmopolit[ique] renvoie à un rapport particulier à la différence : sans ôter à l'individu la conscience d'appartenir à sa communauté, elle permet de dépasser cet état en construisant un autre sentiment d'appartenance plus universel, intemporel et délocalisé »³⁰⁵. Et nous soulignons que l'anonymat pluriel, typique des villes, favorise l'émergence d'une humanité civique. À cet effet, la quête de l'autre relève d'un élan poétique qui atteste du dynamisme, de l'ouverture, de la disponibilité et de la générosité du sujet cosmopolitique telle que le montre le passage suivant :

Quand j'ai appris
Que ton geste et ton mot
N'étaient que tes saisons
J'ai pris sur moi ce pèlerinage
Pour te franchir porte à porte
Ô toi qui me conteras notre histoire³⁰⁶

Comme on le voit, le désir de l'autre qui se manifeste par l'exercice de la quête chez le sujet cosmopolitique aboutit à la création des nouvelles modalités existentielles. L'autre n'est plus seulement l'objet de quête qui motive les actions du sujet-héros, il devient le destinataire et le confident et même celui qui écoute, aide, comprend et se pose en conscience mémorielle du sujet. Autant dire que l'autre et le sujet cosmopolitique ont en commun un patrimoine historique et culturel qui se résume en un art d'habiter autrement la terre. La démarche vers l'altérité se justifie donc amplement dans la mesure où l'autre se présente comme co-créateur du sujet, pôle décisif de la création d'une nouvelle modalité de l'existence.

Mais parce que l'autre, comme le sujet cosmopolitique, est foncièrement nomade, sa quête est parfois stérile et débouche chez le sujet dans une sorte de mélancolie qui exprime la soif inextinguible de l'altérité dont le paradigme de l'inassouvissement laisse penser à une probable perte de l'objet de désir. Ainsi l'image de l'autre est toujours à venir, et dès que l'on s'acharne à la fixer, elle se dérobe à l'emprise du sujet. Si les modalités de l'ouverture, de la modestie sont le socle de son mouvement, de son élan vers les pôles de la différence, celle du dépouillement lui permet de faire face à la perte

³⁰⁵ Yves Gastaut, *op. cit.*, p. 4.

³⁰⁶ *Textes pour un poème*, p. 52.

de l'autre. À cet effet, le dépouillement sous-tend la conscience de cette perte et se présente comme l'une des conditions les plus favorables de l'ouverture du sujet à l'autre. Dans la mesure où il permet au sujet cosmopolitique de faire table rase de tous les préjugés et les déterminismes qui sont susceptibles d'obérer la rencontre avec l'autre.

Une fois de plus, lorsque Chedid affirme « Je recherche l'Autre/À force de m'écrire », elle montre que le départ du sujet vers l'autre manifeste un désir de rencontre et, plus que cela, un désir de franchir et de s'affranchir de tout ce qui la rendrait indifférente de l'étranger, à l'extérieur. Ce mouvement vers l'autre est aussi un désir de connaissance qu'éprouve le sujet ; désir qui se traduit par la volonté de mêler à sa perception, les états de conscience des êtres humains en situation. Alors, quand il devient absent et incertain dans ses figurations, on comprend cette lancinante interrogation par laquelle Chedid met en évidence son vif attrait de l'autre :

En ce temps-là où étais-tu mon ami ?
Chaque heure semblait comme un voilier perdu
Le ciel ne savait plus le nom de ses étoiles
Inutiles, les rivières s'épuisaient

En ce temps-là, tu étais loin, ami
Je pris peur de l'acier qui mutile le grand arbre
J'ignorais les limites d'un mal aux cent royaumes
Les fontaines se peuplaient de nuits³⁰⁷

Dans la quête de l'autre, ce poème mélancolique met suffisamment en évidence le poids de l'absence dans l'état de conscience du sujet. Tout comme sa présence est salvatrice, son absence se transforme en naufrage pour le sujet cosmopolitique qui évolue désormais dans une atmosphère austère, voire hostile. Désormais, le manque ne se limite plus à la principale figure de l'altérité, celle de la conscience agissante et émouvante de *l'alter ego*. Et comme par contamination, ce manque gagne les horizons spatio-temporels du sujet lyrique qui voit sa perception s'obscurcir : « Chaque heure semblait comme un voilier perdu » et « Le ciel ne savait plus le nom de ses étoiles » affirme Chedid. En fait, si le poète arrive à ce constat, c'est qu'il a perdu la boussole qui lui permettait de se retrouver et de se découvrir. Il lui manque donc un élément essentiel pour donner sens à son existence qui semble suspendue dans les méandres de l'ombre.

³⁰⁷Textes pour un poème, p. 169.

L'autre aux yeux de Chedid est donc un phare, une lumière, un miroir, une passerelle qui traverse d'abord les états d'âme du sujet et que ce dernier emprunte pour réaliser sa plénitude : « Je revenais des autres/ Toujours guéri de moi »³⁰⁸ clame finalement Andrée Chedid. Le sujet lyrique reconnaît là la présence curative de l'autre.

Si par la perte, le manque, le sujet lyrique estime la figure de l'autre, leurs retrouvailles se feront dans la joie et l'assouvissement sous-tendaient la volonté de chercher et de tendre vers l'autre. C'est ainsi que par la fusion et la communion, le sujet fait corps avec les aspirations de l'autre et élargit son expérience du monde au cœur même de la différence. L'autre quel qu'il soit est tout simplement plus proche qu'étranger aux yeux du sujet cosmopolitique.

2- « Bien plus proche qu'étranger » ou la communion avec l'autre

Dans un contexte mondialisé comme celui dans lequel nous vivons aujourd'hui, l'autre porte le plus souvent les marques de la menace. Il fait peur et est la cible de tous les groupes identitaires adeptes du purisme de la race. Mais si cela a bien cours et semble de plus en plus être la chose du monde la mieux partagée, c'est qu'*a priori*, il y a une certaine méconnaissance et même une ignorance non avouée des réalités de l'altérité. Ces réalités ne se dévoilent qu'à travers la quête, puis la rencontre de l'autre, processus qui sont au fondement de la reconnaissance de l'autre. Pour le sujet lyrique, il devient « alter-sujet », c'est-à-dire identité libre, consciente et responsable, dépositaire d'une vision alternative du monde. La reconnaissance, comme nous allons le voir, est l'un des piliers qui fondent, dans l'œuvre d'Andrée Chedid, l'ouverture du sujet cosmopolitique aux réalités du monde et à celles de l'altérité. Mais chez elle, plus qu'un simple acte qui se limiterait à constater l'existence de l'autre (dans sa simple expression) comme *alter ego*, sa reconnaissance de l'autre prend la forme d'une insertion de l'autre dans une perspective universelle. Ainsi si ce dernier élargit son paysage aux horizons du monde, il va de soi que « l'étranger » en lui revête les mêmes caractéristiques. Voilà pourquoi, le sujet poétique perçoit de manière positive les dimensions de l'altérité. À cet effet, c'est par l'invitation de l'autre – qu'elle prenne la figure du lecteur ou celle de toute

³⁰⁸*Ibid.*, p. 94.

autre identité –, que Chedid décline l'un des aspects de l'insertion de l'autre dans la conscience du sujet lyrique :

Ne te détourne pas, mon histoire est la tienne
Chaque poète porte au cœur le cœur de celui qui écoute
Comme toi, j'ai touché à cette terre,
Et, patiente la vie s'est cherchée en mes yeux³⁰⁹

Ton ciel est mien
Ma terre est tienne
Les vagues du cœur nous unissent
La bure du temps nous sépare.³¹⁰

Dans la première strophe, le vers inaugural est assez explicite sur les intentions du sujet lyrique. Ce dernier incite l'autre à partager les tranches de leur histoire commune. À travers cet appel, le sujet poétique affirme les qualités de disponibilité, d'ouverture et de gratitude qui le caractérisent et qui distinguent les poètes francophones de manière générale. Et loin d'une conception littéraliste qui couperait le poète du lecteur et de la société, ce passage donne à voir que l'inspiration de Chedid se hisse au cœur de la terre, du monde : non celui qui porte le visage impersonnel de l'absolu, mais d'un monde réaliste que la poétesse a en partage avec le lecteur, avec tout lecteur. C'est ainsi que dans la deuxième strophe, l'autre est capté et inscrit dans son univers : « Ton ciel est mien/ Ma terre est tienne ». Dans ces vers, on relève que le mouvement de la rencontre est réciproque, car chacun affirme l'autre dans son existence et dans sa centralité. À juste titre, cette affirmation réciproque est plus qu'une communication, elle est plus que le signe d'une amitié ou d'un respect : elle est une affirmation amoureuse de l'autre comme sujet. « Cela signifie que l'essentiel, pour chacun, est effectivement de « reconnaître » l'autre, et non pas d'être reconnu par lui, même si la réciprocité est précisément la simultanéité de deux mouvements inverses de reconnaissance »³¹¹. De la sorte, ce qui est mis en jeu ici, c'est l'effacement du sujet au profit de la présence de l'autre. L'altruisme dont fait preuve le sujet cosmopolitique ne relève aucunement de la compassion, mais d'une nécessité qui fonde même son être-au-monde. En effet l'acte qui sous-tend cette reconnaissance de l'autre indépendamment de ses qualités, de ses différences est « la valorisation » : l'autre est donc loué, salué et « affirmé comme une

³⁰⁹*Textes pour un poème*, p. 147.

³¹⁰*Ibid.*, p. 202.

³¹¹ Robert Mishari, *op. cit.*, p. 168.

valeur décisive non pas en référence au fait qu'il soit empiriquement tel ou tel, mais au pur fait qu'il existe. Il est sujet et il existe comme sujet »³¹². La reconnaissance de l'autre aboutit donc à la rencontre de l'autre dans l'absolu ; accompagnée d'un sentiment de certitude et de retrouvailles, cette reconnaissance s'avère indispensable pour la formation de l'identité planétaire que réclame le sujet lyrique :

Par cette naissance qui nous décerne le monde
 Par cette mort qui l'escamote
 Par cette vie
 Plus bruissante que tout l'imaginé
 TOI
 Qui que tu sois
 Je te suis bien plus proche qu'étranger³¹³

La naissance, la mort, la vie, ces phénomènes universels sont mis à contribution pour montrer le destin commun entre la poétesse et l'humanité. Dans ce poème, le sujet lyrique déclare sans ambages son inclination inconditionnelle vers l'autre. Il n'est plus un mystère ; il partage pratiquement les mêmes espoirs, les mêmes visées et surtout la même destinée avec le sujet lyrique. Les structures binaires sont dépassées et reconfigurées dans le sens de la rencontre et de la fusion totale du sujet avec l'autre. Les frontières traditionnelles de cultures, de langues, de religions, de sexes cessent de gêner la relation qui lie dorénavant le sujet à l'autre. Et même, cette relation se transforme en véritable symbiose entre les deux consciences. Du côté du sujet, l'autre devient une figure capitale si bien qu'il est présenté dans le poème en lettres capitales. En outre, au-delà de l'aspect formel, cette apparition en majuscule traduit la haute estime que le sujet a pour l'autre. Contre des préjugés sur lesquels se construisent la distance, le mépris, la haine, le sujet dresse des ponts et des traits d'union qui permettent de construire une relation fusionnelle tel qu'on peut le lire dans ce passage de *Textes pour un poème* :

Il n'y a pas de murs
 Je te le dis il n'y a pas de murs
 Où nous sommes je chante et je demeure
 Où nous sommes le présent est sans âge
 Si j'éveille avec l'aurore
 Tu es déjà en ma vie
 Où nous sommes les sources se délient
 L'ancre n'est pas du voyage

³¹²*Ibidem.*

³¹³*Poèmes pour un texte*, p. 47.

Je te le dis³¹⁴.

L'adresse lyrique à l'autre sous le mode du tutoiement contribue à faire tomber les dernières barrières qui existent entre le sujet et lui. Par-delà les contingences sociohistoriques et culturelles, l'autre est sacralisé et considéré comme une source de joie, un don, un événement fondamental de l'être-au-monde du sujet cosmopolitique. Et comme tel, il est révélateur d'une dimension nouvelle des choses. Cette singularité de l'autre amène le sujet lyrique à adopter systématiquement ses points de vue, ses lieux de présence et ses horizons d'attente. La communion avec lui fait naître un univers familier et procure un sentiment d'assurance et de sécurité entre les correspondants qui voguent désormais à l'intérieur d'un monde commun. Cet univers partagé dans lequel s'inscrivent l'ego et l'alter ego, ouvre sur un horizon « qui n'est plus l'Inconnu radical, mais une réserve inépuisable ouverte à la con-naissance, un espace transitionnel où le regard du sujet rencontre celui de l'Autre »³¹⁵.

Autrui comme horizon montre que sa rencontre est inséparable de l'ouverture au(x) monde(s), un monde dont la profondeur est abyssale et les contours sans bornes. C'est ce que montre bien la poétesse en insistant sur le caractère communicatif de leur lieu d'élection : « il n'y a pas de murs/ Je te le dis il n'y a pas de murs/ Où nous sommes je chante et je demeure ». Ainsi l'absence des murs permet d'entrevoir une relation sincère et directe entre les interlocuteurs. Par ailleurs, dans les propos de la poétesse, on peut également lire les caractéristiques d'un monde où il fait bon être et où le temps n'a plus d'emprise sur l'état des sujets. Tout cela, grâce à la présence de l'autre qui enjolive la vie du sujet, non pas comme un objet de plaisir et de jouissance mais comme un autre sujet qui révèle à l'ego la dimension cachée de ses potentialités. Sous la plume de Chedid, il n'est plus cet être des lointains donc l'apparition soulève les hantises : l'autre dans la poésie de Chedid est l'être de proximité, l'être de la médiation, celui-là par qui le sujet accède à la vérité de son être et à celle du monde. Dans cette logique, il relève de la sphère intime du sujet, puisqu'il a en partage avec lui les mêmes réalités fastes et néfastes du monde.

³¹⁴ *Textes pour un poème*, p. 122.

³¹⁵ Michel, Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, op. cit., p. 89.

Cette conception de l'autre comme sujet universel épouse bien les orientations du cosmopolitisme lorsqu'il se penche sur les questions de l'altérité. En effet, la condition cosmopolitique du sujet ne se définit que par rapport à la perception non essentialiste de l'autre. Tout comme le sujet cosmopolitique, l'autre est un être en qui il y a du jeu et même du jus, puisque sur ses épaules se fondent les espoirs d'un monde débarrassé de la prééminence au conflit. Dans la mesure où le dessein de la rencontre consiste justement à transformer les sources d'incompréhension et de friction en motifs d'adhésion à la vision de l'autre. Non seulement la rencontre est un événement actif (il met le sujet en avant, le pousse hors de lui), elle s'affirme comme le note Robert Mishari comme « l'action commune de deux consciences qui, s'étant d'abord reconnues en leur être respectivement, et se réjouissant l'une de l'autre, décident ensuite radicalement de se créer réciproquement et de se déployer comme une seule existence neuve »³¹⁶. C'est toute la substance de ces propos de Chedid qui décline le visage de l'autre comme lieu d'élection du sujet cosmopolitique :

Mon autre
Mon semblable
En cette chair
Qui nous compose
En ce cœur
Qui se démène
En ce sang
Qui cavalcade
En ce complot
Du temps
En cette mort
Qui nous guette
En cette fraternité
De fugaces vies
Mon semblable
Mon autre
Là où tu es
Je suis.³¹⁷

Ce passage vient illustrer les similitudes de destins à travers les hantises qui habitent les états d'âmes du sujet et de l'autre et par ailleurs leur nécessaire fraternité dans cette vie éphémère. On note que l'insertion de l'autre dans une perspective universelle concourt à affirmer la souveraineté de la vision du monde dont il est

³¹⁶ Robert, Mishari, *op. cit.*, p. 171.

³¹⁷ *Rythmes*, p. 93.

dépositaire. Et cette pleine reconnaissance de « l'ipséité de l'Autre » qui atteint son apogée dans l'œuvre de Chedid justifie le tutoiement de l'autre, comme modalité par excellence de contact et de la rencontre. L'aboutissement de cette disposition est que le sujet lyrique pose l'autre dans une relation intime à lui-même et le reconnaît dans l'absolu de sa subjectivité comme étant la figure de l'être aimé. Cela signifie finalement que Chedid s'inscrit dans cette perspective de création où l'acte poétique est inséparable de l'acte amoureux puisque l'autre représente pour le sujet un horizon parfaitement englobant, dans lequel il se trouve inclus. Créer consistera davantage à se livrer à une démarche d'exploration, de découverte du visage de cet autre en nous, à côté de nous, proche de nous, de cet autre qui est pris en ultime ressort comme complémentaire, allocutaire et finalité de la quête poétique.

II- L'AUTRE COMME FIN

S'il y a bien un thème qui cristallise l'attention dans toute l'œuvre de Chedid, c'est bien celui de l'altérité et davantage celui de l'autre projeté comme la figure par excellence de la différence. Dans ses poèmes, ses récits et ses pièces de théâtre, l'autre n'est plus seulement écrit, raconté, représenté, il est l'une des conditions d'écriture de Chedid, celui pour qui l'auteur prend la plume et celui à travers qui l'auteur s'accomplit. De ce point de vue, l'autre acquiert une dimension hautement symbolique et se place comme ultime point du monde auquel le sujet poétique voudrait accéder. Il est au cœur des préoccupations esthétiques et éthiques du sujet lyrique. C'est ainsi que la quête poétique débouche inévitablement sur la découverte de l'altérité. Le sujet se construit par l'entremise de l'autre et incorpore ses aspirations dans la formation de sa propre expérience. Au-delà de sa simple expression et d'une relation contingente, l'œuvre poétique de Chedid permet de percevoir l'autre « comme alter ego, comme autre sujet en tant que centre d'initiatives et présence identitaire à soi-même »³¹⁸. Il s'agit donc de reconnaître la contribution particulière de l'autre en l'intégrant comme « source d'affectivité et source d'action » du sujet lyrique. Considération hautement cosmopolitique si l'on tient compte du fait que le sujet lyrique chez Chedid se construit

³¹⁸³¹⁸Robert Mishari, *op. cit.*, p. 101.

dans un ancrage rhizomique. Il se pose en faisant résonner ses traits identitaires forgés sur sa vie morale, intellectuelle, spirituelle, avec ceux de l'alter ego. Les motifs de son enracinement dans une collectivité ne débouchent pas chez Chedid sur une conception exclusive d'un être-au-monde, à « l'expression fidèle d'un moi toujours semblable à lui-même » avec pour corollaire « le fonctionnement autarcique [du] langage replié sur lui-même »³¹⁹. Comme bon nombre de poètes francophones contemporains, Chedid privilégie dans sa poétique le pôle de l'altérité plutôt que « l'expression baveuse du moi ». Sa poésie se lit telle une quête, une rencontre, un dialogue avec l'autre et un hymne à la différence. Car accepter l'altérité de l'étranger, l'étrangeté de ses usages culturels implique que l'on s'abstienne de juger les différences en termes de supériorité ou d'infériorité. Tel chez Montaigne, le sujet lyrique se doit de frotter et limer sa cervelle contre celle d'Autrui. Dans cette perspective, il fait siennes, ces considérations de Montesquieu :

Si je savais quelque chose qui me fût utile, et qui fût préjudiciable à ma famille – je la rejetterais de mon esprit, si je savais quelque chose d'utile à ma famille- qui ne le fût pas à ma patrie, je chercherais à l'oublier. Si je savais quelque chose utile à ma patrie, et qui fût préjudiciable à l'Europe, ou bien qui fût utile à l'Europe et préjudiciable au Genre humain, je la regarderais comme un crime.³²⁰

Ainsi l'auteur de *L'Esprit des lois* procède-t-il de manière graduelle à la découverte et au dévoilement de la figure de l'altérité. Si son point de chute est « le Genre humain », c'est qu'il effectue une opération d'abstraction des traits ethniques susceptibles de confiner l'être humain à une époque, à une aire géographique. À cet effet, il décline une disposition absolument cosmopolitique qui n'est pas sans rappeler dans notre contexte, la figure du sujet lyrique dans sa quête de l'altérité. Dans cette quête permanente d'une conscience de la diversité, de la différence, le sujet lyrique reconfigure son rapport à l'autre en ne retenant de lui que son essence humaine dans la mesure où ils ont en partage et en commun le souffle de vie. Plus encore, loin d'en faire un marchepied, un moyen par lequel il se réalise et atteint son épanouissement, l'autre prend la figure absolue de ce vers quoi tend en permanence le sujet lyrique. Il se découvre « au revers des façades », loin de tous les préjugés et des marques déposées. Tout comme le sujet lyrique, l'autre

³¹⁹ Michel Collot, *op. cit.*, p.7.

³²⁰ Montesquieu, *L'Esprit des Lois*, livre XV, chapitre IV.

est ce qui se fait, se découvre plus dans un entre-deux que dans le point isolé d'une expression subjective.

1- Au revers des façades : le visage de l'autre

L'œuvre poétique de Chedid est fondamentalement ouverte et dialogique. Elle pose l'autre comme l'une des conditions de sa réalisation. Pour ce faire, il existe tout un réseau de significations et de représentations de l'altérité. Si les premiers développements ont consisté à mettre en évidence la nécessaire coexistence de /avec l'Autre et sa prise en compte dans le processus de construction de l'expression du sujet lyrique, il s'agit à ce niveau de montrer que l'altérité, au-delà des contingences socio-historiques et culturelles qui peuvent la déterminer, prend la figure de l'Absolu sous la plume d'Andrée Chedid. Comme une réalité transcendantale, le poète construit une figure intemporelle et transparente de l'autre, susceptible de remplissage, en fonction des contextes, des lieux et des époques. Si l'on s'inscrit dans la perspective du poète en appréhendant l'*alter ego* comme une conscience objectivante, depositaire lui aussi de normes, de valeurs et de faisceaux de civilisation, on comprendra pourquoi à ce niveau, c'est surtout l'*idée* de l'autre que célèbre l'auteur, plutôt que les dimensions d'une figure singulière, dans le poème suivant :

Je te découvre
Au revers des façades
Et des tournures du monde
Loin des courses aux mirages
À rebours du mépris
Je mesure ta place
À l'aulne de l'univers
J'évalue l'exploit
Sur les balances du temps
Tu es ce qui demeure
Quand l'ornement s'éteint,³²¹

Aucun indice ne permet d'identifier avec précision l'interlocuteur du sujet lyrique. Le poème nous situe dans une relation transparente qui inscrit le sujet dans une relation métaphysique à l'autre. Cette abstraction de l'autre lui donne une portée générale. En effet, ce qui semble plus important ici, est le signe sur lequel le poète construit son

³²¹Par-delà les mots, p. 46.

rapport à l'altérité. Nous lisons dans le poème les motifs de l'universalité de l'autre que le poète « découvre au revers des façades/ Et des tournures du monde ». Si le sujet lyrique prétend à l'universel, s'affirme ici la nécessité pour lui de construire une image de l'autre qui épouse les contours de l'humanité, sans bien évidemment s'inscrire dans un processus d'aliénation. Dans ce sens, le sujet lyrique projette ses traits de réalisation dans ceux de l'autre afin d'établir une relation harmonieuse entre les deux consciences. Mais cela ne peut être possible que si le sujet lyrique abandonne les appréhensions *a priori* pour construire une véritable phénoménologie de l'altérité. Ce cheminement est celui de Chedid qui appréhende l'autre non pas à travers « les données immédiates » et superficielles de sa conscience, mais en plongeant dans l'univers existentiel qui la confronte à la différence. Il se pose la question de savoir par quels chemins prend la poétesse pour aboutir à cette projection de l'adhésion harmonieuse avec l'autre.

Le poème « Au revers des façades », cité ci-dessus, nous donne quelques indications qui permettent de voir que c'est loin des apparences, de la distance, et des rouages du temps que se dessine sous la plume de Chedid, le véritable visage de l'autre. Ce dernier peut prendre la figure de tout potentiel lecteur et même celle de tout le monde : du voisin le plus proche à celui le plus éloigné, de l'étranger en nous à l'étranger le plus éloigné. Ici, la poétesse ne fait pas allusion à une quelconque figure de l'autre à travers des traits de caractère qui peuvent le distinguer. À dessein, elle voit le lecteur comme le véritable visage de l'autre qu'elle accueille chaleureusement dans ses textes. Il convient de souligner à ce niveau que s'écarter des apparences ne signifie pas sous la plume de Chedid un nivellement des traits identitaires qui supprimerait les spécificités de chacun. Tout au contraire, c'est les préserver, mais tout en essayant de dépasser ces marques qui relèvent le plus souvent des contingences pour plonger dans les profondeurs de l'autre. Dans ce sens, la profondeur devient caractéristique de la démarche de l'auteur dans le dévoilement de l'autre, dans la mesure où chez Chedid, comme chez Nerval, Baudelaire, Rimbaud et Verlaine, la profondeur est révélatrice « d'une certaine expérience de l'abîme, abîme de l'objet, de la conscience, d'autrui, du sentiment ou du langage »³²². Ainsi, l'être du sujet tout comme celui de l'autre « est bien perdu dans les solitudes profondes, et c'est du fond de cette profondeur qu'il se manifeste aux sens et

³²² Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*, Paris, Le Seuil, 1955, p. 10.

à la conscience »³²³. À travers ce cheminement, Chedid aboutit à la révélation de l'autre dépouillé de tous les préjugés ; et c'est dans « la clarté » de son être qu'il se donne à lire : « Tu es le sel et le rubis/La pureté des plantes est en toi ³²⁴», déclare-t-elle à l'autre. En effet, ces vers montrent que dans les profondeurs, se trouvent les motifs de la fraîcheur, de la source, de la racine. Ainsi révéler l'autre en explorant ses profondeurs, revient à l'examiner à travers un miroir, comme dans une source claire et limpide et à y voir l'intérieur de son être. Ce que fait Chedid est essentiel dans la construction de toute corrélation harmonieuse avec la différence. Par une sincère plongée dans les méandres intimes de l'autre le sujet peut accéder à la vérité d'autrui inscrite sur son visage, c'est-à-dire le « phénomène » qui fait apparaître l'autre comme alter ego du moment où le sujet lyrique prête attention à l'expression de son visage. Pour le sujet lyrique, dévoiler le visage de l'autre, l'être de l'autre, c'est surtout épouser une vision d'ouverture sur les réalités profondes de la différence. Bien entendu, cette disposition tranche avec une vision des formes qui débouchent le plus souvent sur des jugements *a priori*, façonnés sur des clichés. Pour s'identifier à l'autre, Chedid fait le pari de la connaissance par le creusement des profondeurs. Elle y arrive à travers une plongée dans l'abîme de l'autre afin de retrouver les valeurs universelles que le sujet lyrique partage avec l'autre. Dans le passage suivant, elle exprime, sans orgueil ni hypocrisie, ce désir révéler le mystère qu'est l'autre :

Je déterre ta face
Enfouie dans l'argile
Dans ta prunelle je déchiffre
Les patiences de l'amour
En ta bouche de silences
Je dissous les trophées
J'explore racines et vents
M'évertuant à te traduire
Loin des marques d'orgueil
Et du geste déguisé.³²⁵

Ainsi la découverte des valeurs dans le visage de l'autre fait que ce dernier cesse d'être une menace permanente pour la stabilité et l'épanouissement du sujet lyrique. S'il

³²³*Ibidem.*

³²⁴*Textes pour un poème*, p. 185.

³²⁵*Par-delà les mots*, p. 46.

est porteur des significations expressives et permanentes d'amour et de paix, cela signifie qu'il est tout aussi dépositaire d'une vision du monde. Ainsi le poème met bien en évidence la démarche qu'entreprend le sujet pour sonder l'autre dans les contours de sa différence et surtout déceler en lui une forme de dialogue. Cette définition de l'autre dans sa différence tranche totalement avec « la forme la plus radicale de l'altérité qui trouve son expression idéal-typique et extrême dans le racisme, [...] dans la mesure où il s'inscrit à la fois dans des pratiques et des discours, suppose des représentations, une théorisation et une organisation d'affects »³²⁶. *A contrario*, l'autre tel qu'il se dévoile sous la plume d'Andrée Chedid épouse bien les contours de son être-au-monde propre aux dimensions cosmopolitiques de ses lieux d'appartenance, de sa trajectoire biographique. En effet, Chedid, comme « l'officier » dans la tradition cosmopolitique grecque (chez les Stoïciens en l'occurrence) affirme sa présence au monde de manière inclusive. En effet c'est « contre les lois et coutumes historiques des cités grecques qui considéraient les autres des étrangers, voire des ennemis »³²⁷, que l'idée du cosmopolitisme a été fondée et développée sur une nécessaire relation égalitaire avec l'autre. Originaire de la région méditerranéenne, dépositaire de multiples traditions, orientale et occidentale, Andrée Chedid appartient à une communauté humaine et a des valeurs qui transcendent les frontières politiques et ethniques, mais où paradoxalement, la filiation à la terre se fonde sur des traits identitaires religieux. C'est dire l'importance que revêt le respect de la différence de culte pour l'harmonie du groupe. Dans ce contexte, Burhan Ghalioun note que

la culture levantine s'est constituée, faisant de l'intermédiation, de l'art de cultiver le rapport à l'autre, la valeur centrale d'une société orientée fortement vers les échanges, la mise en relation, la circulation. Ainsi, le cosmopolitisme n'est plus une idée, une philosophie ou une valeur, il s'agit d'un contexte, une position et une relation de coexistence positive qui reflète le dynamisme et le génie d'une société pluriethnique et pluriconfessionnelle, où le sens de la conciliation, de la négociation, de la flexibilité, va de pair avec l'attachement au respect des différents particularismes, voire à leur valorisation³²⁸.

³²⁶Denise Jodelet, *op. cit.*, p. 24.

³²⁷ Burhan Ghalioun, *op. cit.*, p. 3.

³²⁸*Ibidem*.

Dans ce sillage, on comprend bien pourquoi les motifs de la quête, puis de la découverte de l'autre débouchent dans l'œuvre d'Andrée Chedid à une valorisation de l'altérité.

2- L'éloge de l'altérité

C'est par le processus d'admission de l'autre que le sujet poétique affirme la prééminence de l'autre. En effet, l'admission consiste, selon Eric Landowski³²⁹, dans l'acceptation et l'affirmation des différences qui donnent lieu à la véritable rencontre entre le sujet et l'altérité. Construction permanente qui aboutit non plus à l'assimilation de l'autre dans le « même » du sujet, à son aliénation, ce qui serait en fait une négation totale de sa singularité, mais sur une connaissance « raisonnée » de ce qui fonde l'altérité du dissemblable. Jusqu'ici, nous avons montré que dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid, le sujet lyrique ne se pose que comme complémentaire par rapport à l'autre. Ce qui fait que la perception amoureuse de l'autre détermine toutes les configurations discursives et éthiques que le poète exprime. Dans ce sens, on peut bien dire que l'action humaine par excellence, c'est-à-dire celle qui découle d'abord de la perception d'autrui au cœur d'une activité de subsistance, renvoie chez Chedid à la constitution du lien social³³⁰. Ceci pour dire que la première et nécessaire image de l'autre que projette le poète est d'abord laudative. Ainsi l'autre, en tant que figure radicale de la différence, est appréhendé comme une conscience humaine, saisie comme telle ; sur ce fondement que s'élabore la conscience de l'autre comme figure dynamique.

En effet, les différents contacts du sujet avec la différence ont permis de voir que l'altérité est l'une des composantes essentielles de l'imaginaire pluriel et divers qui se déploie tout au long de l'œuvre étudiée. Du décentrement à la décentration, il est toujours question pour le sujet lyrique de faire place à l'autre, de prendre ses aspirations dans le processus de sa réalisation et de son affirmation. De ce point de vue, on peut bien admettre que Chedid s'inscrit à ce niveau dans une perspective interculturelle. Non pas dans le sens d'une exacerbation des traits qui distinguent l'autre afin de le stigmatiser, mais en lui reconnaissant une dimension hautement symbolique et

³²⁹Eric Landowski, *Présence de l'autre. Essai de socio-sémiotique II*, Paris, PUF, 1997.

³³⁰Robert Mishari, *op. cit.*, p. 105.

complémentaire dans la constitution de l'expression poétique du sujet. Dans ce sens, on conviendra avec Sartre que dans l'œuvre de Chedid, il n'y a pas de pour-soi sans pour-autrui. À cet effet, on ne peut imaginer qu'il existe de « je » sans « tu », pas d'identité sans pluralité et pas d'individu sans ses semblables. C'est donc pourquoi la subjectivité suppose toujours une tension intersubjective, du moment où cette tension vers l'autre traduit chez la poétesse l'une des caractéristiques fondamentales de son ouverture au monde. Aussi, la reconnaissance de l'autre dans ses différences culturelles détermine-t-elle fortement le dialogisme qui structure le sujet. Autrement dit, son être-au-monde se fonde sur l'intersubjectivité qui se présente dans la poésie de Chedid comme la source originare de l'interculturel, donc de l'échange, du partage, de l'enrichissement mutuel, de la communication créatrice, c'est-à-dire de l'intercommunication. Dans ce sens le poète interpelle l'autre pour faire de lui le relais par excellence de son intimité. L'autre permet au sujet lyrique de décontextualiser son expérience du monde, en la faisant passer de la sphère strictement intime pour épouser les contours d'un horizon plus grand, plus ouvert et plus perméable à la pluralité, dans l'interpellation à l'autre qui suit :

Écoute-moi car toi tu peux m'entendre
Je le vois à tes yeux sans repos
Je le vois à tes mains raidies lorsque les mots sont pauvres
Puis comme des feuilles qui ne peuvent mieux faire que mourir
Je le sens à ce souffle qui te prend et te laisse comme
Si les oiseaux t'avaient quitté
Écoute écoute-moi car toi tu peux sortir de ta chair³³¹

Si le sujet lyrique semble entretenir une relation plus étroite avec l'autre, celui-ci prend la figure du lecteur. Partageant les mêmes réalités existentielles que la poétesse, il permet à ce dernier de supporter le fardeau de l'Ennui et dans le contexte de notre corpus, il prend la figure du confident. En effet, comme le traduit le passage cité, l'autre est celui qui prête une oreille attentive aux cris et aux plaintes du sujet lyrique. Par et à travers lui, le message du poète trouve un écho favorable, puisqu'à bien lire, l'autre semble en attente d'une parole salvatrice. Il se dégage alors une esquisse de complémentarité ontologique entre les pôles du sujet et de l'altérité bâtie sur le socle de l'indissociabilité des consciences et des visions. Dans cette perspective, on comprend clairement la nécessité pour Chedid de se démarquer des projections ordinaires et parfois

³³¹*Textes pour un poème*, p. 93.

mécaniques qui posent le plus souvent l'altérité comme une source de menace et d'insécurité du sujet sur le plan existentiel et ontologique. Dans ce sens, on conviendra avec Michel Collot que « l'Autre représente pour le sujet un horizon parfaitement englobant, dans lequel il se trouve inclus »³³², et sa relation au sujet se trouve largement tributaire de la nature harmonieuse de ce rapport primordial. Chedid fait de l'autre l'un des centres de gravité de son monde et demande à l'autre de s'affirmer puisqu'elle a « fait une vie autour de [lui] ». Ce qui ressort à ce niveau, c'est la possibilité qu'offre l'autre comme horizon de médiation du sujet lyrique et qui fait que ce dernier y reconnaît une source d'épanouissement : « Je revenais des autres/ Chaque fois guéri de moi », révèle Andrée Chedid. De cette affirmation, il convient de souligner la dimension hospitalière que représente le visage de l'altérité. Cette hospitalité rejaillit dans les traits caractéristiques qui fondent la présence au monde de l'autre. Dans l'œuvre poétique de Chedid, cet accueil se décline à travers les motifs de la tendresse et de l'amour qui sont des sources de vie tant pour le sujet lyrique que pour l'*alter ego*. Pour s'en convaincre, nous nous référerons aux prescriptions du poète à l'endroit de l'autre, du lecteur ou de l'être humain, si l'on convient qu'elle se décentre pour mieux objectiver son adresse lyrique. À ce propos, elle écrit :

Tu auras pour survivre
Des collines de tendresse
Les barques d'un ailleurs
Le delta de l'amour³³³.

Tel un naufragé, l'autre se présente tout dépouillé de tout trait superficiel et des artéfacts qui l'empêcheraient de se mouvoir et de rejoindre les rives de son rêve. Autrement dit, Chedid fait de l'amour et de la tendresse deux traits essentiels qui structurent le visage de l'autre. Dans cette logique, sa rencontre avec lui ne peut se faire que sous de meilleurs auspices loin des relations conflictuelles. L'autre se présente donc comme un partenaire actif autour duquel se déploient le monde et la sensibilité du sujet lyrique. Il se dégage alors une vision rousseauiste des rapports du sujet avec l'altérité : vision selon laquelle les rapports humains à l'état de nature s'inscrivent sous le signe de l'harmonie et de la symbiose amoureuse. Le visage de l'autre auréolé du sentiment

³³²Michel Collot, *op. cit.*, p. 99.

³³³*Poèmes pour un texte*, p. 35.

amoureux devient alors un lieu d'inspiration dépositaire d'une autre manière de voir, d'être, d'écrire, de sentir et de représenter le monde :

Si tu te heurtes aux murs de chair
Si tes mots sombrent
Que ton sang agrippe tes os
Que ton œil perd sentier
Éveille en toi l'autre regard³³⁴.

Ce qui est mis en avant dans ces vers, en dépit de l'incompréhension humaine et du manque de communication entre les hommes, c'est l'apport salutaire de la diversité, de la différence symbolisées par « l'autre regard ». Ce regard *autre* est source de vie, Chedid faisant ainsi l'apologie de l'optimisme qui renvoie à l'éloge du Divers telle qu'elle se décline chez Segalen, à l'inconscient (libérateur) chez Freud et à l'improbabilité (prometteuse) chez Morin, faculté qui permet au sujet de puiser au plus profond de lui-même, les mécanismes de sa réalisation. En effet, comme chez Freud, où l'inconscient est le foyer des désirs refoulés, le lieu de vérité sur la quête de l'expression poétique du sujet, le rapport à l'altérité est, aux yeux de Chedid, le principal indicateur de la cosmopolité du sujet lyrique. À cet effet, la trajectoire de l'épanouissement, de la plénitude du sujet passe donc à travers les entrelacs de l'altérité. Concept par excellence de la différence anonyme établi par Husserl, autrui a longtemps incarné dans l'histoire des civilisations une valeur forte et symbolique du point de vue moral. Permettant de mesurer le degré d'ouverture et de tolérance d'une communauté culturelle, il se trouve au cœur de l'universalité des maximes kantienne. Dans la logique du philosophe du droit cosmopolitique, n'importe quel être humain est l'égal du sujet ontologique – Je – en dignité et en droit, par conséquent, ce dernier lui doit à la fois tolérance et respect. Autrui apparaît comme porteur de la dimension cosmopolitique, donc de l'incarnation la plus vivante des réalités sociologiques et culturelles contemporaines. En effet « si tout homme est un *ego* et tout *ego*, pour exister, a besoin d'un *alter*, qui est lui-même un *ego* et dont le premier est *l'alter* », un lien de consubstantialité apparaît entre le « je » du sujet et le « tu » de l'altérité, c'est-à-dire la nécessité pour chacun de vivre en perpétuelle rémanence de l'autre, à travers une disposition et une inclination à la décentration. Comme déjà définie, celle-ci renvoie à

³³⁴*Ibid.*, p. 51.

cette opération par laquelle le sujet territorialisé se met à la place de l'autre, étranger, migrant, pour essayer de le comprendre et de comprendre comment il vit les choses, se projette dans le monde sans pour autant tomber dans le processus d'aliénation. Cette démarche, celle du sujet lyrique dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid, est préconisée par Pierre Teilhard de Chardin dans son essai *Sur le Bonheur Sur l'Amour*. Ainsi, comme le philosophe jésuite qui répercute les enseignements de la morale chrétienne, Chedid est convaincue que le salut du sujet contemporain passe par la renégociation et l'amélioration de ses rapports avec la différence. Au point où elle en fait un des leitmotifs qui encadrent son projet d'écriture. Cela prend de l'ampleur si l'on s'inscrit dans le contexte francophone fondé sur la diversité des cultures et où les identités plurielles se croisent, s'entrechoquent et se reformulent en permanence. Le dessein de l'écrivain francophone plus que celui de tout autre écrivain, est de travailler à la jonction, à la conjonction, à la liaison de son destin subjectif à celui de sa communauté, puis de sa communauté à celui des hommes et à celui des mondes sur le principe de l'enracinement et de l'ouverture. On peut donc comprendre pourquoi André Chedid s'est vouée à cœur joie, toute sa vie, et à travers ses écrits, dans l'entreprise de la communication interculturelle. Sa poésie s'en réclame et fait de l'autre, le point de pulsion de l'autre grâce à qui, l'existence du sujet lyrique se justifie :

De générations en générations
J'anime cette vie
Je la prends dans mes bras
Et je la multiplie
Par les destins de l'Autre.³³⁵

On voit qu'à la lecture de ce passage, l'éloge de la différence apparaît chez Chedid comme une conviction intime et permanente. Elle traduit radicalement ce qui fonde son expression poétique. Cette expression se définit essentiellement par le partage de tout ce qui est humain. Pour l'auteure, la poésie est au-dessus des artifices, des contingences : elle rallie l'*ego* et l'*alter ego* dans une expérience commune de la vie. En définitive, il ne peut y avoir d'expérience poétique que celle mise au service de l'union du poète et

³³⁵L'Étoffe de l'univers, p. 59.

de l'altérité au cœur du verbe, ce qui ressort de cette mise en évidence de l'autre à travers sa parole poétique :

Pour l'Autre, mon ami
Ce mot pour toi, l'autre
Ce mot pour te dire Ami
À la veille de nos nuits
Dans ce voyage si lent
Le trop long parcours de ma vie relative
Ce temps si court au-dedans de nos jours
Ce temps si froid au-delà des automnes
Ce mot sera pour toi, l'Autre
Mon Ami³³⁶

Au bout du compte, le rapport à l'altérité constitue l'un des enjeux essentiels de la vie aujourd'hui parce que la circulation des personnes s'est considérablement densifiée et complexifiée. Dans cette lancée, le foisonnement et le télescopage des imaginaires autrefois éloignés et même opposés, sont devenus la norme des sociétés contemporaines en proie aux nombreuses migrations. Il est donc pratiquement impossible de concevoir un sujet humain se déployant dans un univers atavique et purifié de toute référence à l'étranger et à la différence. Par conséquent, pour qu'une civilisation, aussi séculaire soit-elle, vive et se perpétue, il est important qu'elle inscrive au fondement de ses traits définitionnels, la reconnaissance de l'altérité comme une nécessité absolue.

III- LES FIGURES DE L'ALTÉRITÉ

Les différents rapports construits entre le sujet lyrique et l'altérité sous le prisme de la coexistence harmonieuse ont été faits en se confinant sur les catégories conceptuelles de la relation. À cet effet, la dimension absolue du lien avec l'autre que souligne Chedid, au-delà de toutes les contingences socio-historiques et des contextes culturels, substantialise l'autre comme « creuset de la fécondité » et sujet de la jouissance. Loin donc des caractéristiques particulières, le poète donne à lire ce qui devrait selon lui, fonder toute tension du sujet vers la différence. Et dans un contexte d'imaginaire créolisé, l'autre devient le baromètre qui permet de mesurer le degré de cosmopolitisme, d'ouverture, de « civilisation » du sujet. Ainsi, l'œuvre de Chedid

³³⁶*Ibid.*, p. 60.

permet de jeter les prémisses d'une vision altérocentriste plus apte à interroger le monde de la diversité qui procède par juxtaposition des altérités et dans lequel le concept de l'autre sert davantage à mettre en circulation les manières d'être, de faire, de sentir, de voir et d'entrevoir, plutôt que d'exacerber les conflits identitaires. À partir de ces considérations, les figures de l'altérité que projette Chedid s'appuient sur sa propre trajectoire. Toute construction de la figure de l'autre obéit à la perception que le sujet jette sur lui-même et sur le monde. Dans ce sens, la poétesse semble procéder par dédoublement, pour mieux figurer l'autre, ce qui fait dire à Denise Jodelet, qu'au plan conceptuel, « la notion de l'Altérité renvoie à une distinction anthropologiquement et philosophiquement originaire et fondamentale, celle entre le même et l'autre, qui comme l'un et le multiple, fait partie des « méta-catégories » de la pensée de l'être »³³⁷.

De cette façon, l'altérité comme forme et figure singulière ne peut se définir et se projeter qu'en rapport à un même foyer où se concentrent les traits identitaires du sujet observateur. On comprend donc pourquoi Marc Augé et Jean-Paul Colleyn³³⁸ voient dans l'altérité la condition essentielle de l'émergence identitaire du sujet au point d'affirmer que : « c'est toujours la réflexion sur l'altérité qui précède et permet toute définition identitaire ». De ce point de vue, comme on l'a déjà mentionné, l'inscription de l'autre dans l'œuvre poétique de Chedid obéit à la logique autobiographique qui sous-tend sa création comme socle d'une expérience empreinte de sincérité. Faisant coïncider les différentes figures de l'altérité avec quelques-uns de ses ressorts identitaires, ces visages se lisent davantage comme des références de son imaginaire symbolique. À partir de cette déclinaison intime des différents portraits de « l'étranger », on émet l'hypothèse que les résonances de l'altérité dessinent les principaux pôles de cristallisation de la poésie d'Andrée Chedid. Et par pôle de cristallisation, nous entendons ces thèmes-dépôts qui permettent à l'auteur de construire sa philosophie passionnée de l'autre et de la différence. Entre autres, nous mettrons en exergue les figures de l'enfant, de la femme et de la personne âgée qui traduisent les structures vivantes de l'altérité dans notre corpus. Bien évidemment, ces figures ne sont pas exhaustives, mais elles obéissent davantage à l'influence autobiographique qui est au

³³⁷Denise Jodelet, *op. cit.*, p. 12.

³³⁸Marc Augé et Jean-Paul Colleyn, *L'Anthropologie*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2004.

fondement de l'expression cosmopolitique du poète. Nous sommes bien loin des projections figées de l'écriture de l'altérité dans le contexte des littératures francophones. Là où beaucoup se seraient attendus à ce que Chedid fasse essentiellement part de sa condition d'immigrée dans sa terre d'accueil, la peinture qui est faite de l'autre dépasse largement les contours de cet espace intime.

En effet, sa peinture présente une configuration qui permet à chacun de se reconnaître à travers les différents portraits dressés dans l'œuvre. Mais la question qui nous paraît la plus importante est la suivante : en quoi les altérités mises en perspective sont-elles déterminantes dans la traduction du cosmopolitisme d'Andrée Chedid ? Aussi sera-t-il nécessaire de révéler les imaginaires qui accompagnent la projection de ces figures symboliques. Mais avant, il conviendra de souligner que les déclinaisons de l'autre se fondent chez Chedid sur un parti-pris manifeste pour les minorités. À partir des catégories de l'âge et du genre, Chedid fait écho à la voix des jeunes et des vieillards qui sont dans les sociétés contemporaines une catégorie marginalisée. Dans cette perspective, l'attention est accordée aux femmes et aux enfants qui sont, sous la plume de Chedid, dépositaires d'une parole qui sort de la banalité quotidienne, d'une manière autre de voir le monde et d'entrevoir l'avenir. En cela, toutes ces altérités fonctionnent en vases communicants et insèrent le sujet dans une situation d'accueil par rapport à la différence.

1- La figure de l'enfant : entre heurts et malheurs

Comme en écho aux territoires de l'enfance explorés dans la première partie de cette thèse, la problématique de l'altérité enfantine vient compléter le paysage imaginaire qu'inscrit cette figure dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid. Si l'enfance renvoyait à une période faste, propice à la rêverie, aux promenades, et décisive pour la vocation artistique de l'auteur, la figure de l'enfant qu'elle peint à présent, n'intègre plus systématiquement cette image heureuse et insouciant.

D'emblée, on tentera de croire que le traitement de la figure de l'enfant dans notre corpus est pratiquement similaire à celui que présente d'une manière générale les littératures francophones contemporaines. Cela à travers la dimension victimaire qui caractérise, dans les poétiques contemporaines, la condition de l'enfant qui évolue dans

un univers essentiellement castrateur où la loi des adultes s'abat impitoyablement sur sa manière d'être et d'agir. Dans une certaine mesure, l'œuvre de Chedid n'échappe pas à cette vision misérabiliste de la condition enfantine héritée du naturalisme ; toutefois, elle participe à sa manière à construire une poétique d'ensemble de l'enfant en l'intégrant comme l'un des éléments majeurs de la configuration cosmopolitique qui encadre sa production littéraire et la manière-d'être-soi de son sujet lyrique. À cet effet, il s'agira de montrer sous quel angle se développe la figure de l'enfant et comment la présentation de l'enfant sous un jour malheureux arrive à susciter chez le poète des interrogations et des interpellations vis-à-vis des ordres sociaux qui confinent cette catégorie humaine au rang des « subalternes »³³⁹.

Pourtant de nos jours, il existe des cadres juridiques intangibles qui promeuvent et sauvegardent la dignité et l'intégrité de l'enfant et favorisent du coup de nouvelles représentations au point de vue théorique. Ces représentations de l'enfant en font un sujet autonome dans sa spécificité et un acteur principal de la vie sociale. Abondant dans le même sens, Jean-Claude Quentel³⁴⁰ montre bien que l'enfant ne tient son statut qu'au fait qu'il s'inscrit totalement dans l'histoire de l'autre. Aussi se définit-il spécifiquement comme une dimension de la personne dont il constitue d'ailleurs la source permanente.

Ces considérations théoriques nous permettent de situer notre propos sur la relation que Chedid entretient avec l'enfant. Si nous admettons que ce dernier constitue une part essentielle du sujet lyrique, cela signifie que le fondement lyrique de la poétesse recèle une part de cette altérité enfantine. Aussi convient-il, dans ce sillage, de relever que plusieurs de ses productions narratives sont construites autour des enfants vus comme personnages centraux. C'est le cas par exemple de *L'Enfant multiple*, roman dans lequel le héros est un jeune garçon de douze ans né d'un père égyptien et d'une mère libanaise. Dans cette œuvre, l'enfant symbolise la rencontre des cultures et des civilisations, l'énergie vitale, « l'amour de la beauté sous les désastres » et surtout l'espoir du renouveau après la guerre interconfessionnelle qu'a connue le Liban en 1975. Le personnage de l'enfant apporte alors au monde et à la France un message d'amour d'universel, l'espoir qu'un jour les hommes, tous les hommes oublieront ce qui les

³³⁹Cf. Gayatri, Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler?* Paris-Amsterdam, Rodopi, 2009.

³⁴⁰Jean-Claude Quentel, *L'Enfant*, 2^eed., Bruxelles : De Boek Supérieur (Raisonnances), 1997.

sépare pour ne penser qu'à ce qui les unit »³⁴¹. Et si la prose narrative permet à l'auteur d'être plus accessible, de porter son *message* à un auditoire pluriel, à élargir les contours de ses horizons de réception, Chedid revient toujours à la poésie qui selon elle, « fait partie du réel » et permet au poète de saisir l'être humain dans son essence en s'écartant des artifices.

À partir de là, l'inscription de la figure de l'enfant dans son discours poétique prend la résonance fondatrice de son être-au-monde. Dire l'enfant pour Chedid revient à se construire et à se mettre à la place de cet être candide et faible qui ploie sous le poids des normes socio-culturelles. Ainsi la première saisie qu'on fait de cette projection est celle de la condition peu glorieuse de l'enfant. Elle pousse un cri vibrant contre le mal-être de l'enfant, comme pour relayer le cri de l'enfant grec dans les *Orientales* de Victor Hugo. Chez Chedid et Hugo, l'enfant s'apparente au souffre-douleur d'un ordre social répressif. Dans le poème suivant, le bourreau de l'enfant est déstabilisé par l'horreur de son acte. Malgré le rempart du « vieux mur » derrière lequel il se cache, il tremble d'avoir tué une part de lui-même :

L'enfant est mort
Le village s'est vidé
De ses combattants
Rivé à sa mitrailleuse
Dont les rafales de feu
Viennent d'achever l'enfant
L'ennemi tremble d'effroi
À l'abri d'un vieux mur³⁴²

Dans le même sens, la poétesse met en évidence les conséquences néfastes de la guerre qui s'abattent sur le personnage de l'enfant. Tout se passe comme si tout le monde s'est accordé à l'ostraciser et à l'abandonner sous les rafales. Il y a un vide qui a été créé autour de lui dans la mesure où le sort de ce maillon faible de la chaîne sociale n'a visiblement préoccupé personne.

Ce que présente Chedid dans ce poème n'est pas seulement le propre de la guerre du Liban qui sert de contexte, mais le propre de tous les conflits meurtriers au cœur desquels les enfants sont régulièrement les premières victimes. Dans ces conditions, Chedid tient à souligner la condition tragique du destin de l'altérité enfantine dans les

³⁴¹ Sophie Salloum, *op. cit.*, p. 97.

³⁴² *Poèmes pour un texte*, p. 96.

sociétés contemporaines. La situation décrite dans le poème est révélatrice d'une certaine pratique sociale qui, de plus en plus, banalise l'extrême violence faite aux enfants. Puisque la figure de l'enfant, comme construction sociale, varie d'une société à une autre, Chedid lance un appel qui dépasse toute conception relativiste. Dans cet ordre d'idée, la tragédie qui s'abat sur cet être candide doit susciter l'émotion aux quatre coins du monde.

Se préoccuper du malheur de l'enfant, revient à porter haut le flambeau de l'innocence, de la vulnérabilité de cette catégorie d'êtres qui ne demande qu'à vivre. Par ce thème, la poétesse confirme son inscription au monde et sa joie d'être vivant, la plénitude de son éthos cosmopolitique qui s'accomplit par la voix et le sort de l'altérité infantine. À cet effet, si l'enfant est le père de l'homme, s'occuper de sa condition revient finalement à se préoccuper de l'humaine condition. Cela signifie que la voix et le message de l'enfant martyrisé qu'elle porte, s'adresse à toutes les communautés humaines. Ainsi dans le poème « Enfant de nos guerres », Chedid fustige la barbarie humaine et pointe du doigt, dans le titre du poème, l'ordre social qui a banalisé la figure de l'enfant-victime. Voilà ce qu'elle écrit à propos :

D'un cœur plus sec que le grain brûlé
Je t'ai donné un visage d'homme
Les cendres de son sourire
Et l'oubli de tes yeux
Enfant à l'œil lucide
Qui porte le fardeau d'un corps trop neuf
Enfant de nos guerres
Au fond de ta poitrine j'ai mis un oiseau mort,³⁴³

Dans le même ordre d'idées, elle attire l'attention sur la responsabilité des sociétés qui n'offrent plus à l'enfant la possibilité de rêver. L'univers enfantin devient mortifère puisque l'enfant s'apparente dorénavant à un être de pierre, incapable de manifester ses émotions. Cette décatégorisation ontologique qui modifie radicalement sa perception, donc sa manière d'être, aboutit à un reniement du fait qu'il est fondamentalement un être-pour-la vie.

³⁴³ *Texte pour un poème*, p. 50.

Du point de vue phénoménologique, il convient de souligner que la violence envers l'enfant est un phénomène, qui touche à des degrés divers, tous les types de sociétés, de toutes les couches de population sans distinction de religion, d'appartenance ethnique, de catégorie sociale ou sexuelle. Comme une sorte de reproche à l'endroit des adultes et de leur ordre social, le poème de Chedid dénonce toutes les violences qui frappent les enfants du monde entier. Dans ce contexte, la voix de cette altérité qu'elle porte travaille à libérer l'enfant de toutes les pesanteurs sociales, culturelles, religieuses, de tous ces facteurs qui annihilent son énergie vitale et ses potentialités. Cette voie/voix de salut jaillit à l'intérieur de l'œuvre et à travers la strophe suivante, pose déjà les jalons de la liberté :

Adieu paroles anciennes
Le gravier des porcs est muet
L'enfant poursuit sa délivrance
Loin des avrils dépassés
Le nom des disparus fleurira sous ses pas³⁴⁴,

Comme les prémices de cette libération, ces vers montrent que tout n'est pas totalement perdu car le poète laisse entrevoir des lueurs d'espoir qui délient l'enfant des « paroles anciennes » qui encerclent ses rêves. Être de mouvement, l'enfant rejoint le sujet cosmopolitique dans son élan vers le monde et se positionne à ses côtés comme une source d'épanouissement. La figure de l'enfant qui se dessine ici puise son énergie dans son élan vers le monde, du rapport authentique avec le monde. Clairement, cette projection s'écarte de celle qu'on a analysée précédemment et qui appartenait à une vision patriarcale de l'altérité enfantine. Sous la plume du poète, émerge donc tout un champ de possibles qui favorise un autre rapport au monde et cela est rendu possible parce que l'enfant s'appuie premièrement non pas sur le cadre rationnel qui gouverne tout sujet humain, mais sur son vivier affectif. Un être de raison certes, mais au plus près de nous, un être lyrique qui perçoit le monde à travers le prisme de son cœur :

En tumulte d'amour
En tempête d'infini
L'Enfant échappa
Aux refrains et aux cendres

³⁴⁴*Ibid.*, p. 107.

De tant de rêves fourbus
Il ameuta son cœur
Interpella son âme
Pour traverser les murs
Qui verrouillaient la vie³⁴⁵

Cette disposition affective de l'enfant dans son rapport au monde donne à ses perceptions un caractère vrai et sincère. Comme chez Prévert, l'on assiste à un rejet de la logique rationaliste qui débouche sur la perte de sensibilité chez le sujet. Voilà pourquoi, l'auteur de *Paroles* fait l'éloge de l'enfant « cancre » qui dit « oui avec le cœur et non avec la tête », s'écartant de facto des modèles figés qui ne laissent que très peu de place à l'ingéniosité. Or justement, chez Chedid, l'enfant est fondamentalement un être d'initiative, un être de mouvement qui s'élance avec insouciance « dans le fatras des mondes ». Dans le poème, il se libère du déterminisme de son milieu et lui redonne une autre coloration vivante qui épouse ses aspirations à la liberté. Brisant toutes les barrières qui le verrouillent, il entrevoit un monde de fraternité par la spontanéité de son action et de sa parole. Et dans un contexte où il évolue le plus souvent comme un être subalterne subissant le *diktat* d'un environnement qui lui impose ses désirs, ses conduites, ses rêves, Chedid incite l'enfant et la jeunesse à résister et à faire prévaloir, par le courage et la persévérance, sa vision du monde :

Jeunesse qui t'élances
Dans le fatras des mondes
Ne te défais pas à chaque ombre
Ne te courbe pas sous chaque fardeau

Que tes larmes irriguent
Plutôt qu'elles ne te rongent
Gardes toi du feu qui pâlit
Ne te laisse pas découdre tes songes
Ni réduire ton regard

Jeunesse entends-moi
Tu ne rêves pas en vain³⁴⁶

Chedid exhorte la jeunesse à croire à ses potentialités, à ses rêves, à ses propres projections. Dans cette perspective, l'interpellation met en avant le caractère dynamique

³⁴⁵*Territoires du souffle*, p. 43.

³⁴⁶*Poèmes pour un texte*, p. 270.

de la jeunesse et par ricochet, sa capacité à innover dans un monde en proie à des certitudes meurtrières. La voix de l'enfant et du jeune est celle du salut dans la mesure où elle s'écarte des artifices conjoncturels. En se méfiant « du feu qui pâlit », la jeunesse s'affirme comme socle du monde à venir, et de surcroît, affirme sa détermination à le construire par l'établissement des ponts entre les frontières, des traits d'union entre les peuples, par la culture des valeurs d'entente, de solidarité et d'ouverture à la différence. C'est la quintessence thématique que donne à lire la deuxième strophe de ce poème et que traduit plus amplement cette autre adresse à l'altérité enfantine :

Jeunesse
Qui oscille
Entre chaos et clarté
Même si les rivières sont rares
Les réponses opaques
Les labours sans fruits
Et les cœurs dénudés

Tu cultiveras le partage
Brasseras des alluvions
Érigeras des lieux réconciliés.³⁴⁷

L'inscription des figures de l'enfant et de la jeunesse dans l'œuvre poétique de Chedid suit donc une double trajectoire : d'abord, sous un ciel ténébreux où l'enfant se présente comme le maillon faible d'un monde castrateur et d'autre part, sous un ciel dégagé. Il participe à la configuration affective générale en œuvre dans notre corpus. Du rapport à cette altérité, on retiendra au bout du compte que cette énergie vitale portée par l'enfant qui traverse de long en large l'œuvre littéraire d'Andrée Chedid supporte les souffles d'un espoir toujours possible. Et malgré la mort de l'enfant dans *Le Sixième jour*, le roman finit par une omniprésence victorieuse et symbolique de celui-ci auprès de la vieille femme héroïne: « L'enfant est partout, l'enfant existe. Près d'elle, devant elle, dans la voix, dans le cœur de ces hommes. Il n'est pas mort, il ne pourra pas mourir. »³⁴⁸

³⁴⁷Par-delà les mots, p. 111.

³⁴⁸Le Sixième Jour, p. 129.

2- L'altérité au féminin.

Dans son ensemble, la production littéraire de Chedid est sensible à la condition féminine. Avec l'enfant, la femme est l'autre figure symbolique qui structure l'univers de ses personnages. Son inscription dans le corpus renvoie fondamentalement aux différentes dynamiques de libération et de prise de parole de la femme dans les sociétés moyen-orientales. Toutefois chez la poétesse, le propos sur la femme embrasse une pluralité de motifs qui disent et traduisent chacun à sa manière les traits de l'altérité féminine. Du végétal au bestiaire, l'identité féminine prend sous la plume de Chedid, des aspects symboliques et mythologiques insoupçonnés. C'est dans ce sens que s'inscrivent les métaphores végétales qu'analysent Nicole Grépat-Michel³⁴⁹ et qui selon elle, « nourrissent la plupart des personnages féminins ». Dans son article, la critique montre que « l'œuvre d'Andrée Chedid se révèle, par la réécriture du motif végétal, une véritable quête identitaire de la féminité »³⁵⁰. Ainsi, si ces métaphores permettent de dévoiler les différents visages du personnage féminin qui se meut dans l'univers de l'auteur, notre propos s'attardera à présenter l'altérité au féminin sous l'angle de la passivité mais aussi de la quête et de l'action qui déterminent l'être-au-monde de la figure féminine dans les œuvres de l'auteur en général et singulièrement dans sa poésie.

Relevons d'emblée que le contexte dans lequel évolue la femme est celui des sociétés du Moyen-Orient où le poids des traditions patriarcales confine la figure féminine au rôle de subalterne au sens où l'entend Gayatri Spivak. Dans ce cadre, l'auteur met en évidence une réalité qui se polarise autour des pesanteurs, des lois arbitraires qui annihilent toute initiative de l'autre au féminin. Dans ce sens, on doute qu'il lui soit reconnu la possibilité d'être un sujet dépositaire d'une vision du monde autre que celle régie par l'ordre phallogratique. Elle est donc obligée de prendre les contours imposés par la société, en d'autres termes, elle mène une vie sans identification souveraine, sans dimension sociale libre, confinée telle qu'elle est dans une existence passive, essentiellement consacrée à la reproduction et à la vitalité du harem. Son existence se limite à vivre pour et par ses enfants, ses frères, son époux, de toutes ces

³⁴⁹Nicole Grépat-Michel, « Andrée Chedid et le motif littéraire du végétal », in *Loxias*, N°22, mis en ligne le 15 septembre 2008, sur www.revel.unice.fr/loxias/index.html, consulté le 10 mars 2015.

³⁵⁰ *Ibidem*.

figures masculines et patriarcales qui fondent leur pouvoir sur l'autorité qu'ils ont sur la dépersonnalisation de la femme. Dans ce contexte, son épanouissement devient absolument aléatoire et sujet à de permanentes négociations avec les défenseurs acharnés de l'ordre culturel établi. C'est le cas de ces « filles du vent » qui se présentent « sans parrainage » et « Qu'effarent les mots les colliers les maisons ». En effet, le poète donne la possibilité aux « filles aux chevelures », « aux filles aux hanches étroites », aux « filles aux paumes ouvertes/ Et au corps étonné »³⁵¹, de sortir de leur léthargie, de leur cercle « douillet » afin de ne plus exister par procuration. Dans les faits, la femme de cet espace vit au quotidien, obsédée par les métaphores paternelles qui hantent et lui dictent sa manière d'être, d'agir et surtout de se présenter. En effet selon Lacan³⁵² qui utilise l'expression « nom du père » pour désigner la façon dont les parents transmettent, par le biais de la parole, à leur enfant le moyen d'utiliser le langage et de considérer la loi, la figure paternelle occupe la « fonction pivot » en dictant ici, non plus à l'enfant dans la sphère triangulaire qui le met en relation avec lui et la mère, mais à la femme sa manière d'exister et d'appréhender le monde. Cela signifie que le surmoi qui détermine le subconscient de la femme dans l'œuvre de Chedid l'encercle dans un univers de privations, structuré pour l'essentiel par des contraintes socioculturelles. Ainsi, au-delà des apparences, le regard lucide du poète, s'appuyant sur son expérience de l'ailleurs, lève le voile sur cette triste réalité dans laquelle ploie la femme dans « la maison paternelle » orientale. C'est le cas par exemple de Giulia, héroïne de la nouvelle *La femme en rouge* (1978) qui voue un véritable culte à son fils et n'a plus de raison de vivre lorsque celui-ci disparaît³⁵³. Dans le même ordre d'idée, c'est une fois de plus à travers la figure masculine, celle du fils encore, que la « femme à la langue meurtrie » fait l'expérience de la douleur et du malheur qui frappent les familles et que provoquent des antagonismes confessionnels et ethniques :

La femme à la langue meurtrie
Lasse d'égrener l'exil
La femme à la langue scellée
Lasse de prévoir les ghettos

³⁵¹ *Textes pour un poème*, p. 55.

³⁵² Jacques Lacan, *Écrits*, Paris, coll. « Points », Le Seuil, 1999.

³⁵³ Cf. L'article de Cristina Boisdard Boisson, « Voix de l'orient et voix féminines dans les romans d'Andrée Chedid », in ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA FRANCESCAS, N°12, 1998-1999, p. 9-20.

Surprennent dans l'œil de leur fils
L'aiguillon de la haine
Les fièvres du talion³⁵⁴

Ce poème traduit une autre facette de la passivité qui empêche la femme moyen-orientale d'être capable de donner une ligne de conduite à sa progéniture. Privée de parole et d'épanouissement, les personnages féminins dans le texte lisent leur soif de vengeance future dans « l'œil de leurs fils ». On assiste à une rupture dans la transmission des valeurs familiales, culturelles et pacifiques entre la mère et le fils. Autrement dit, nous voulons souligner la difficulté qu'éprouve la femme chez Chedid à se constituer comme un pôle du discours dans le schéma de la communication au sein des sociétés moyen-orientales. Elle est loin de se poser comme une source dépositaire d'un ordre de discours apparent. Elle est plutôt décrite comme victime du dirigisme socio-culturel qui ordonne, surveille et lui dicte, au détail près, ses moindres démarches. Son apparition au monde se fait toujours sous le couvert d'une figure masculine ; quand elle n'est pas la cible privilégiée des guerres de clans, de confession que se livrent désespérément les tenants de l'ordre patriarcal.

À partir de ce sombre tableau de la condition féminine, la voix d'Andrée Chedid affirme la nécessité dans le parcours identitaire féminin d'intégrer la prise de conscience, la révolte et la lutte comme des voies de libération. L'altérité féminine ne peut alors s'affirmer résolument comme alter ego dans l'ordre du discours dominant que si et seulement si elle combat la passivité sous toutes ses formes. En s'inscrivant dans « la normalité subalterne », elle en a fait le pôle d'émergence d'une parole hautement autonome et politique susceptible d'influencer les regards portés sur elle. Objet permanent de tous les discours, l'œuvre de Chedid en fait un sujet du discours puisque son histoire et son parcours font d'elle, une écrivaine de la « féminitude ». Mais loin d'endosser la casquette de militante féministe, elle se dit concernée par la figure féminine « en tant que humain, [et] par tout ce qui se passe dans le monde à propos des violences, à propos des femmes »³⁵⁵. Dans le même sens, Chedid rappelle son engagement lointain pour la cause féminine à partir de son premier roman *Le Sommeil délivré* en 1952, c'est-à-dire bien avant la grande vague des mouvements féministes des

³⁵⁴ *Territoire du souffle*, p. 60.

³⁵⁵ Andrée Chedid, « Nous sommes des poèmes en marche » entretien avec Sergio Vilani, *LittéRéalité*, p. 105.

années 60. Du coup, il apparaît que l'enferment de la femme orientale que dénonce l'auteur entre en droite ligne de la configuration cosmopolitique générale. Si l'on convient que s'ouvrir au monde, revient à s'approprier ses travers ou du moins en faire l'écho. Ainsi, faire écho aux aspirations de la figure féminine signifie pour Chedid à compléter la construction de sa propre parole lyrique, car en tant que femme d'origine orientale, elle s'approprie la parole³⁵⁶ pour la rendre à toutes les femmes du monde.

Ainsi s'amorce la quête de liberté qui constitue le deuxième niveau de cheminement de l'altérité féminine. Systématiquement, si ses personnages féminins disent le sort de la femme confinée dans l'espace privé du harem, paradoxalement bon nombre d'entre eux sont en quête, en marche : la perspective étant toujours d'aller. On dira que l'*alter ego* féminin sous la plume d'Andrée Chedid est un être-de-mouvement, un être en qui il y a de l'élan et on comprend que même « la femme des longues patiences » finira par franchir le seuil pour élargir les contours de son horizon existentiel :

La femme des longues patiences
Se met
Lentement
Au monde
Dans ses volcans
Dans ses vergers
Cherchant cadences et gravitations
Étreignant sa chair la plus tendre
Questionnant ses fibres les plus rabotées³⁵⁷

Lent déploiement certes, mais pas hautement symbolique puisqu'il sonne le glas du patriarcat et prépare le chemin de l'émancipation de la figure féminine vis-à-vis de l'autorité patriarcale. Cette perspective tangentielle rejoint celle du sujet lyrique dans sa démarche d'ouverture au(x) monde(s) et s'abreuve à la source mythique qui sert de cadre hypertextuel au motif de la quête de ces personnages. En effet, Chedid s'appuie sur la mémoire de son appartenance égyptienne pour inscrire la quête féminine dans la

³⁵⁶ Ici l'expression, puis l'affirmation de l'identité du sujet se traduit par le biais de la parole en faisant de l'objet féminin le sujet de son propre discours. C'est dans ce sens que Edmond Marc, (*Psychologie de l'identité : Soi et le groupe*, Paris, Dunod, 2005), conçoit « la parole comme métaphore du sujet » dans la mesure où « s'il y a une dramatisation de la parole en groupe, si elle peut constituer un enjeu subjectif important, [...], [c'est qu'] il y a un rapport d'identification du locuteur à sa parole qui apparaît comme le représentant ou le prolongement de son identité. », p. 198.

³⁵⁷ *Poèmes pour un texte*, p. 66.

tradition d'Isis qui, dès lors, « sert comme point indicateur », réactualise et traduit les éternelles aspirations et les profondes exigences de la condition féminine. C'est, comme le rappelle Claire Geberly :

le thème d'Isis et d'Osiris, principales divinités du panthéon antique, n'a jamais cessé de stimuler inspirations et fantasmes. Osiris, premier dieu à apparaître sur terre, était le fils du Ciel et de la Terre, ainsi que son épouse et sœur, Isis. Haï par son frère Seth, il finit par être tué par lui. Son corps est enfermé dans le cercueil et est jeté dans le Nil. Inconsolable, Isis va parcourir la terre à la recherche de ses restes pour le ranimer et le faire revivre.³⁵⁸

Dans cette perspective, cette inscription du mythe dans le texte de Chedid vient rappeler la démarche séculaire et salvatrice de la femme dans les sociétés moyen-orientales. Le personnage mythologique convoqué a inspiré la structuration thématique des œuvres telles que *Le Sixième Jour*, *Le Survivant*, *L'Autre*, *Les Marches de sable*, *La Maison sans racines* et, est assez présente dans la configuration de l'altérité féminine dans le texte poétique. Ici plus qu'ailleurs, et au-delà des cas anecdotiques, le poète cristallise l'attention sur la dynamique « vers l'avant de l'avant » qui motive les différentes tribulations de la figure féminine. De plus en plus, celle-ci se veut pro-jet, car elle se réapproprie son destin ; sa quête retrouve les élans de vie et d'amour qui ont jadis motivé le parcours et la recherche « désespérés » de l'épouse et sœur d'Osiris. Mais comme chez le Sisyphe camusien, Chedid inscrit la plénitude et la réalisation de la femme plutôt dans le mouvement de son dévoilement que dans l'accomplissement même de l'acte. À dessein, elle écrit :

Dans les sèves
Dans sa fièvre
Écartant ses voiles
Craquant ses carapaces
Glissant hors de ses peaux

La femme des longues patiences
Se met
Lentement
au monde³⁵⁹

³⁵⁸ Claire Gebeyli, « Mythe et légende » in Boustani, Carmen, *op.cit.*, p. 87-88.

³⁵⁹ *Poèmes pour un texte*, p. 66.

Cette orientation traduit déjà et à suffisance la prise de conscience de la claustration et le désir de se départir de son statut « d'objet » dans le discours patriarcal. L'insistance de cette démarche se lit à travers le choix délibéré du poète de percevoir grâce aux participes présents « écartant, craquant, glissant » l'altérité féminine en plein déploiement. La conscience de cet élan au féminin perceptible dans le passage ci-dessous, se mue en une prise de distance vis-à-vis du statu quo et en un désir de l'ailleurs :

Elles vont elles vont
Dans le futur qu'elles nomment
Ces femmes sans frontières
Au présent dévasté.³⁶⁰

L'idée de quête engendre donc chez la femme l'idée de l'action, d'émancipation, d'ouverture, de l'enquête. Action qui en elle-même, en tant que désir de connaître, de savoir et volonté de puissance, traduit en fait les premières images d'une révolte. Comme Sisyphe et Prométhée, c'est contre un ordre établi que s'érige le poète à travers une écriture de la femme mouvementée. Alors que les sociétés traditionnelles l'enferment dans un univers taillé à la mesure de ceux qui détiennent le pouvoir de la parole, Chedid projette une image de l'altérité féminine qui fait d'elle le sujet de son propre discours. En assumant sa condition de « subalterne », elle joint sa voix à celles de toutes les femmes du monde pour faire entendre l'écho des « dévoilements » à venir. Ainsi les bases de ce « futur qu'elles nomment » sans voiles se construisent sur les ruines d'un « présent dévasté », d'une désacralisation assumée de la maison paternelle³⁶¹. C'est dans ce cadre qu'Évelyne Accad leur attribue des parfums « visionnaires et révolutionnaires »³⁶² dans la mesure où elle s'apparente à cette génération de femmes présentes dans *La Maison sans racines*. Elles qui « ont compris qu'il était important d'incorporer la révolution sexuelle dans le changement politique »³⁶³, alors comme *La Femme de Job*, « elles parlent haut, elles parlent bas [...]. Elles parlent avec et contre l'Histoire. Avec et contre les humains, qui ont bonté et violence dans leurs os. Avec et

³⁶⁰ *Territoires du souffle*, p. 60.

³⁶¹ Cf. Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Paris, 2007.

³⁶² Évelyne Accad, « Femmes dans l'écriture d'Andrée Chedid », in Carmen Boustani, *op.cit.*, p. 114.

³⁶³ *Ibidem*.

contre le temps. La femme parle avec tout ce qui surgit des entrailles et s'élève vers on ne sait d'où. Elle parle. Pour elle seule, et pour chacun »³⁶⁴. Elles ont résolument pris l'engagement de déchirer le voile de la peur en rompant le silence.

Plus que jamais l'altérité féminine assume son destin et se réapproprie la mémoire de son histoire. Contre les tenants d'une société atavique, Chedid questionne la problématique de l'Autre au féminin en partant de sa propre expérience de déracinement. Ce qui fait qu'à la fin, elle ne met plus seulement en évidence les difficultés que rencontre la femme moyen-orientale dans le processus de son émancipation, mais davantage celles de toutes les femmes qui sont enfermées aux quatre coins du monde dans le cachot du désespoir. Plus qu'un écho singulier, sa parole se veut porteuse des énergies de révolte et des incessants efforts qui motivent le lent mouvement de l'épanouissement du genre féminin. La « première image d'une révolte », représente ainsi « la femme sans souvenirs » débarrassée de toutes les pesanteurs d'autrefois. Irréversiblement, elle

A quitté pour l'herbe haute
Le triste champ des aïeux.

Dans les matins de la colère
Elle court vêtue de robes obscures
Entre les troupeaux dispersés

Il n y a rien aux alentours
Seul un village nu
Qui pèse sur la colline.³⁶⁵

3- La figure du vieillard.

Comme Montaigne dans le livre I des *Essais*, on peut bien dire qu'Andrée Chedid est, toute proportion gardée, la matière de ses poèmes. Tellement son expérience du monde, de l'Autre, qui sous-tend la mise en évidence de la « matière-émotion » recoupe fortement les tranches de vie de l'auteur. Ce qui demande qu'on rappelle, une fois de plus, que l'appropriation du sentiment cosmopolitique par le sujet lyrique dans notre corpus s'enracine dans une poétique de l'identité originelle résolument ouverte. Pourtant

³⁶⁴ Andrée Chedid, *La Femme de Job*, Paris, Flammarion, p. 35.

³⁶⁵ *Textes pour un poème*, p. 88.

il ne s'agit point pour la poétesse de procéder à un nivellement des traits qui traduisent l'individualité, à une disparition des éléments culturels qui attachent tout sujet à un groupe humain. La perspective consiste à donner à ses sentiments, ses états d'âme et ses réactions sensorielles, un caractère universel. Comme l'affirme Jean-Michel Maulpoix : « Si personnel soit-il, le sujet lyrique se voit contraint, sinon de se dépersonnaliser, du moins de traduire sa propre expérience en traits généraux et universels. Car, reprenant Hegel, la vocation du lyrisme est d'exprimer « ce qu'il y a de plus *général*, de plus profond et de plus élevé dans les croyances, représentations et connaissances humaines...»³⁶⁶. Du coup, plutôt que dans l'accomplissement, le sentiment cosmopolitique se réalise davantage dans la tension, dans l'incessante disponibilité du sujet lyrique à accueillir l'autre au sein de sa propre configuration, « à généraliser le particulier et à particulariser le général ». Dès lors, on note que le sujet est habité par une dialectique qui favorise l'expression simultanée de l'un et du multiple, du singulier et du pluriel, de l'identité et de l'altérité. Dans ce sens, on peut bien comprendre que l'inscription du vieillard dans la poésie d'Andrée Chedid n'échappe pas à cette logique de l'universel qui émane de l'approfondissement du singulier. Pour Chedid, dire l'autre qui évolue désormais sur une pente déclinante, à cause du caractère inexorable du temps, c'est d'abord se dire sans pour autant tomber dans l'exhibitionnisme émotionnel et autobiographique. C'est traduire une expérience de l'intime et de l'universel en s'appuyant sur ses propres états de conscience.

Ainsi, on comprend pourquoi parler de la vieillesse et par ricochet de la personne qui l'incarne prend les allures d'un défi lancé à la perte de mémoire et à la décrépitude du corps qui frappent le sujet vieillissant. La trajectoire biographique montre qu'Andrée Chedid possède à son actif plus de 70 ans de vie littéraire et qu'elle a publié son dernier recueil de poèmes, *L'Étoffe de l'univers*, à 90 ans, pratiquement un an avant sa mort. Il ressort qu'elle a éprouvé singulièrement la dure réalité de la dégradation physique et mentale qui touche les personnes âgées. Mais plutôt que de s'apitoyer sur sa condition physique, sa voix lorsqu'elle se mêle à celle de la vieillesse consiste de prime abord à accepter ce moment de la vie qui semble être un cauchemar pour l'être humain en général. Sa démarche se veut solidaire et consolatrice. Elle s'inscrit dans le sillage de

³⁶⁶ Jean-Michel Maulpoix, *op. cit.*, p. 376.

Cicéron qui dans son *Caton l'Ancien ou de la vieillesse* « s'adress[e] à son ami Atticus, pour relever son courage, lui apprendre à supporter le fardeau des années, et lui rendre la mort moins effrayante »³⁶⁷. On relève entre autres motifs mis en évidence, l'acceptation de la condition qu'impose l'âge. Si Chedid relève l'exclusion, la marginalisation, l'abandon de la personne âgée, c'est pour exprimer sa compassion et traduire le besoin de charité pour cette tranche d'âge que les sociétés modernes ostracisent.

Cependant, il faut dire que d'une aire culturelle à une autre le regard porté sur la personne du troisième âge varie. À ce propos Jacqueline Trincaz souligne que « comme dans les mythes grecs, la vieillesse apparaît, dès les premiers siècles de l'ère chrétienne, tel un châtiment divin. Avec la souffrance et la mort, elle est la conséquence cruelle du péché originel qui marque l'humaine condition »³⁶⁸. Cette option qui se reflète dans l'Occident contemporain fait que la personne âgée ne bénéficie pas de la considération qu'elle mériterait, dans la société, dans la mesure où on la perçoit comme improductive, incapable d'inverser la pente déclinante sur laquelle elle se trouve. Justement, en relevant cet aspect, Jacqueline Trincaz montre que dans cet environnement, « la vieillesse n'est alors ni souhaitable, ni enviable et cette représentation conduit à tenter d'inverser la courbe descendante afin de parvenir à une vie de plus en plus longue dans un état d'immuable jeunesse »³⁶⁹. Pourtant cette appréhension négative de la vieillesse et de la personne âgée est loin de faire l'unanimité et Chedid, la première prend, à partir de son expérience personnelle, le contre-pied de cette conception matérialiste de la personne humaine. Dans son œuvre, elle projette l'image du vieillard empreinte de dignité en lui faisant accepter et assumer son état comme « normal » par rapport à son âge.

Avant tout, le sujet vieillissant conçoit son état comme naturel, comme un moment d'existence, une tranche de vie qui vient à la suite logique de celle qu'il vient de traverser. L'âge de l'Homme n'est-il pas calqué sur le cycle du temps que composent les grands moments d'une journée? C'est donc une bonne fortune que de se trouver au

³⁶⁷ Cicéron, *Caton l'Ancien ou de la vieillesse*, in *Œuvres complètes*, t. IV, traduit en français par M. Nisard, Paris, Firmin Didot Frères, Fils et Cie, édition numérisée par Patrick Hoffman, préface.

³⁶⁸ Jacqueline Trincaz, « Les fondements imaginaires de la vieillesse dans la pensée Occidentale » in *L'Homme*, 1998, tome 38, n° 147. Alliance, rites et mythes. p. 167-189.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 169.

soir de sa vie, accomplissant ainsi le cycle de sa très longue expérience des choses. Ce d'autant plus qu'on admet que l'existence n'a de sens que si elle est traversée par une somme d'expériences uniques et signifiantes qui distingue l'être-au-monde de chaque sujet. En toute lucidité, le sujet vieillissant dans la poésie que nous étudions se réapproprie cet instant de vie qui, aux yeux du poète, renvoie à l'image de ce qu'ont été les autres intervalles de sa présence au monde. À cet effet, Cicéron écrit que « la vieillesse, loin d'être languissante et inerte, est laborieuse et toujours occupée à faire machiner quelque chose, en rapport naturellement avec la tendance qu'avait chacun dans sa vie passée »³⁷⁰. À ce titre, Chedid affirme :

Il est temps de vieillir
D'accepter ce qui te revient
D'assumer encore et encore
À chaque crépuscule
Ce qui depuis l'aube
T'appartient

Courant sans cesse
Le temps t'enlève dans ses bras
Tu découvres pas à pas
Toute l'absence³⁷¹

Comme on peut le lire dans ce poème, plutôt que de refuser la condition physiologique que lui impose son âge, plutôt que de briser le miroir qui lui renvoie sans cesse l'ombre de la laideur de son corps décharné³⁷² Chedid interpelle le sujet vieillissant afin qu'il se rende à l'évidence de la situation. Ce dernier, face à l'accélération de la machine temporelle devra s'inscrire dans une perspective d'acceptation et de jouissance absolue. La découverte de l'absence n'implique-t-elle pas que le sujet vieillissant doive remplir son dernier cycle d'existence par des effets de présence ? Et comment ? En redoublant d'ardeur dans la création de la vie et des lieux de vie. Chedid, avons-nous rappelé au début de cette partie est pratiquement partie la plume à la main. L'écriture s'est avérée pour elle une forte et belle manière de vivre sa condition de femme âgée, car elle lui a permis de garder toutes les strates de la mémoire. Elle montre à travers le

³⁷⁰ Cicéron, *op. cit.*, p.146.

³⁷¹ *L'Étoffe de l'univers*, p. 97.

³⁷² Tête burlesque/ sous les vrilles des cheveux blancs/ Un sirocco de rousseurs ensable ta peau/ Des rides rapiècent tes joues/ Ta bouche n'est qu'un puits/ Tu happes l'air/Ton cœur perd substance/Ton horizon se détisse/ Ta chair t'engloutit, dans *Territoires du souffle*, *op. cit.*, p. 105-106.

passage cité qu'il est inutile de fuir ce qui est inscrit dans le contrat de l'existence humaine ; il vaut mieux travailler à son embellissement.

Cette approche du dernier cycle de vie trouve ses fondements dans les cultures africaines et orientales. Ces cultures projettent plutôt une image laudative de la vieillesse et le sujet vieillissant jouit du statut d'honorabilité et de respectabilité au sein de son groupe social. En effet, comme le souligne Jacqueline Trincaz,

certaines cultures ont positivé la vieillesse en restituant l'être dans un processus de croissance permanent, où l'individu qui vieillit cumule qualités et expériences. Dans la culture africaine par exemple la longévité du vieillard est le signe qu'il a su vivre selon la loi du groupe, qu'il a su atteindre la sagesse³⁷³ avant de rejoindre les ancêtres dans la mort pour continuer un rôle social en répandant à l'infini ses bienfaits sur ses descendants.³⁷⁴

Toutefois ces considérations positives sur le sujet vieillissant n'ocultent pas la réalité de son sort dans l'environnement du poète. Elle tranche nettement avec l'image quotidienne du vieillard solitaire qui croupit dans les maisons de retraite. Marginalisé et exclu du circuit de consommation dans les sociétés où le jeunisme dicte sa loi, le sujet vieillissant peine à faire entendre sa voix : celles de ses douleurs, de ses aspirations à la dignité. Ce cri prend plus d'ampleur quand il émane d'un sujet féminin autrefois chanté et célébré pour sa beauté. Comme les amantes de Ronsard et Du Bellay, elle n'est plus que l'ombre d'elle-même, délaissée et oubliée par ses courtisans. À tel point que l'interpellation de Chedid à son endroit a plutôt valeur de plainte. C'est une sorte de plaidoirie qu'elle fait contre l'ostracisme et la stigmatisation de la personne âgée qui se trouve au ban de nos sociétés modernes et soucieuses des droits de l'Homme. Chedid s'écrie :

Vieille ô vieille
Où sont ceux qui t'aimaient ?
Ta route fut trop longue
La mort les a surpris
La vie les a rongés³⁷⁵

³⁷³ Dans ce sens, on comprend bien l'affirmation d'Amadou Hampâté Bâ selon laquelle en Afrique, un vieux qui meurt est une bibliothèque qui brûle dans *Amkouel, l'enfant peul*, Paris, Actes Sud, coll. « Babel », 1992.

³⁷⁴ Jacqueline Trincaz, *op. cit.*, p. 172.

³⁷⁵ *Territoire du souffle*, p. 105.

Dans ce passage apparaît une empreinte autobiographique qui n'est pas sans rappeler la longévité de l'auteur. Mais ce qui attire davantage notre attention, c'est la solitude et la lassitude qui entourent dorénavant la vieille mourante. On peut aussi noter le regret qui s'exprime dans l'interrogation « Où sont ceux qui t'aimaient ? » et dans le vers « Ta route fut trop longue ». Dans ce dernier vers particulièrement où se décline un certain ennui de la vie, c'est la solitude, l'abandon de la vieille qui suscitent l'émoi du sujet lyrique. D'abord, elle s'en veut d'avoir trop vécu, mais elle en veut de plus à la mort d'avoir enlevé contre leur gré les amants de la veille. Sans attache affective, la vieille se trouve livrée à elle-même dans un monde dont elle fait toujours partie et qui pourtant l'a déjà exclue. Ce sentiment d'abandon et de marginalisation prend même un relief angoissant lorsque le sujet vieillissant est confronté à l'ombre de la mort. Ainsi parfois lasse de se débattre contre la fatalité de la déchéance, elle arrive souvent à apprivoiser la mort en faisant d'elle une délivrance. Elle vient ainsi la soustraire de toutes les tortures physiques, physiologiques, psychologiques dues aux affres de la maladie ou alors à la pression de l'environnement social. Et quand elle n'est pas provoquée, sa longue attente ainsi que la décrit Chedid redouble la torture psychologique chez le sujet vieillissant. Dans le poème suivant :

La vieille mourante
Coffrée dans ton lit-cage
Livrée aux mécaniques
Vieille ô vieille
La mort hésite à t'accueillir.³⁷⁶

Le poète montre le calvaire, la souffrance infligée à la « vieille mourante » par les conditions inhumaines qui caractérisent ses/ces derniers instants. Mieux, le poème met en évidence l'univers carcéral de ses derniers instants et ses machines de torture. Cette souffrance n'est plus seulement de cette vieille personne ; elle est celle de tout être humain pliant sous le fardeau inéluctable du destin. Pour le cas précis, l'image de la prison à travers le « lit-cage » et celle de la torture « livrée aux mécaniques » témoignent à suffisance du monstrueux traitement réservé au sujet vieillissant au moment de son agonie. Mais ce sort n'est-il pas celui en devenir de tout être? Comme semble le cas,

³⁷⁶*Ibidem.*

la poétesse réclame plus de considération, plus de solidarité, plus d'attention envers l'altérité vieillissante et mourante. Elle qui travaille dorénavant plus à partir qu'à vivre et qui, aux yeux de Chedid, ne demande qu'à être accompagnée de la chaleur des proches et des gestes simples de leur présence. Mais dans les sociétés contemporaines, les personnes âgées sont devenues des « objets encombrants » dont il faut se débarrasser dans des auspices, à la merci des instruments, « des mécaniques ». La poétesse rappelle pourtant dans le poème suivant des attitudes solidaires³⁷⁷ qui, pour une dernière fois, donnent sens à leur être et à leur condition :

Une main est pourtant là
Qui recouvre la tienne
Son toucher traverse
Tes brumes d'agonie

Une voix t'accompagne
Vers le lieu sans âge
Que le temps n'assiège plus

Laisse tomber tes défroques
Quitte en douceur l'enclos

Va à perte de vue
Rejoins l'ultime flotille
Qui cingle vers l'inconnu³⁷⁸

En proie à un manque de repères et à une dépersonnalisation toujours poussée, la perception du sujet vieillissant dans la poésie de Chedid révèle à titre personnel, un des ressorts de l'engagement du poète vis-à-vis des maillons faibles de la société. Par ailleurs, inscrire la personne du troisième âge au cœur de son pacte lyrique, c'est établir le dialogue entre les différentes générations en mettant les uns devant ce qu'ils seront demain et les autres, devant ce qu'ils ont été hier. Double mouvement qui participe de l'enracinement et de l'acceptation du sujet de son passé et de ce qu'il est devenu, par le biais de la présence dans le poème de cette catégorie d'êtres. En fin de compte, traiter du vieillard comme sujet avec une identité propre et différentielle, c'est lui reconnaître encore une humanité au-delà de toutes les avanies qu'il aura subies.

³⁷⁷ Une main compatissante, une voix rassurante permettent pourtant à celui emprunte la barque de Charon pour son dernier voyage d'accepter dignement son sort. Puisque ce voyage loin, d'être une plongée infernale dans le royaume des morts, s'affirme sous le plume de Chedid plutôt comme un élan vers l'éternité qu'offre le cadre paradisiaque des Champs Elysées.

³⁷⁸ *Territoires du souffle*, p. 106.

Nous avons relevé avec Pierre Teilhard de Chardin, au début de ce chapitre, qu'il est nécessaire pour le sujet lyrique de se décentrer pour faire entendre la voix de l'Autre. Ce processus participe de la recherche de la complémentarité dont a besoin le sujet pour réaliser sa plénitude. C'est ainsi que la relation à l'autre, scrutée dans notre développement doit être lue comme faisant partie intégrante de l'affirmation cosmopolitique du poète. Plus que par morale chrétienne, l'inscription du monde de l'altérité dans la poésie d'Andrée Chedid vient dévoiler l'urgence d'une approche de l'altérité totalement débarrassée des oripeaux de l'artifice. Puisque l'affirmation de l'Autre dans son être-au-monde et dans sa différence renseigne sur le degré d'ouverture du sujet lyrique, dès lors, il va sans dire que sa quête est placée sous le signe du dépouillement et de la sincérité, dans une sorte de nudité ontologique qui favorise sa connaissance et la renaissance du sujet au monde.

En effet, en faisant table rase de ses propres appréhensions sur la nature de l'autre et en l'accueillant comme tel, le poète fait émerger un espace poétique qui sert de terreau à l'expérimentation de la solidarité universelle. L'être-au-monde du sujet et de l'autre entrent dans un dialogue où l'intérêt majeur est de donner accès à la pluralité des voix. Ni assujettissement et encore moins aliénation, le corpus met en avant la complémentarité du sujet et de l'autre et fait d'elle la finalité de l'action poétique. Cette interaction entre le sujet lyrique et le visage de l'autre aboutit à une communion spirituelle qui fait tomber définitivement tous les masques de la distance. En faisant l'éloge de l'altérité, le poète attire l'attention sur l'ordre imaginaire du monde dont l'autre est tout aussi partie prenante. La poésie d'Andrée Chedid, dans l'optique cosmopolitique, projette une vision multipolaire et décentrée du monde dans lequel les laissés-pour-compte, les grabataires ont également droit de cité. C'est dans cette perspective qu'elle attire l'attention sur le sort qui est réservé aux laissés-pour-compte dans des sociétés moyen-orientales et occidentales. Par la révélation de ces figures singulières de l'autre, le poète parvient à faire entendre l'indignation, la récrimination de toutes les victimes de l'ordre dominant dans le monde, et à porter au-delà des horizons du temps et de l'espace, la parole de la candeur, de la sincérité et de la sympathie que nous leur devons.

CHAPITRE 4 : DE « LA POÉTIQUE DE LA RELATION »³⁷⁹

Car il ne suffit pas d'éprouver, de ressentir, il faut aussi façonner ce matériau -argile ou marbre- du langage, dont on dégagera images, significations, sentiers...

Andrée Chedid

Les développements dans le chapitre précédent ont montré que par quelque bout qu'on la prenne, la poésie de Chedid lie, relie et relaie. Elle est ouverture, elle est tangente et donne accès à l'ailleurs et à un horizon multiple. En un mot, elle est Relation au sens où l'entend Édouard Glissant comme caractéristique d'une certaine orientation poétique. Il convient de comprendre le mot poétique ici comme toute parole qui institue, qui fonde, se pose comme telle et détermine la posture de l'auteur. Tel chez Glissant, Chedid promeut une poétique de la relation qui se réalise en présence de toutes les langues, tous les imaginaires du monde. Cette perspective implique une phénoménologie du verbe poétique résolument trans-subjective ; on admet qu'elle s'appréhende comme un trait d'union entre le sujet et l'altérité. Par le truchement d'un ensemble de fonctions qui traduit chacun des gestes essentiels de son écriture, la relation s'inscrit fermement au cœur du poème d'Andrée Chedid.

En effet, l'hypothèse est que l'œuvre poétique de Chedid, en faisant écho aux dimensions cosmopolitiques du sujet lyrique, épouse les aspects d'une esthétique transitive. Cette esthétique s'inscrit dans une tradition apollonienne et orphique qui donne aux différents verbes en présence des fonctions éminemment lyriques. Dans ce sillage, il faut se référer à Dominique Rabaté³⁸⁰ qui observe à travers certains verbes transitifs quelques gestes lyriques qui fondent la poésie moderne. Dans l'ouvrage cité,

³⁷⁹ Édouard Glissant « appelle Poétique de la Relation ce possible de l'imaginaire qui nous porte à concevoir la globalité [du] chaos-monde, en même temps qu'il nous permet d'en relever quelques détails, et en particulier de chanter notre lieu, insondable et irréversible », in *Traité du tout monde*, Paris, Gallimard, 1997, p. 22. Poursuivant ainsi la voie tracée depuis *Poétique de la Relation* fondée sur « la pensée du rhizome qui serait au cœur de cette poétique, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre » in *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 23. La volonté de la relation est clairement affichée chez Chedid si on fait une lecture holistique des titres de ses recueils, on notera qu'ils ouvrent systématiquement une brèche par-delà la matérialité du vocable et structurent le poème comme un miroir, qui en même temps qu'il reflète, donne à voir. Dans l'ensemble, les textes de Chedid s'écartent de ce que Glissant appelle « une poétique de la structure ».

³⁸⁰ Dominique Rabaté, *Gestes lyriques*, Paris, Editions Corti, « Les essais », 2013.

l'auteur place l'intérêt du questionnement heuristique, non plus sur le sujet lyrique, mais sur « la force de mouvements que la poésie capte »³⁸¹. Du coup, il s'agit de scruter la poétique lyrique par le biais de ses gestes essentiels.

Dans notre contexte, il est important de toujours garder à l'esprit que la poétique mise en œuvre, tout en considérant l'importance de la lettre, ne la détache pas du processus de référence, de la structure d'horizon³⁸² qui est à la fois ici référence au Sujet, à l'Autre et au Monde. Donc au pôle exclusif de l'Un qu'est l'*Anthropos*, Andrée Chedid active dans son texte la dynamique relationnelle *Anthropos /Logos/Cosmos* dans une sorte de dialectique symbiotique. Dans ce sens, on peut dire qu'écrire pour elle, c'est se dire, mais aussi dire l'autre et, par-dessus tout, dire le monde. Triple orientation qui réconcilie le poète avec ses fonctions séculaires et qui assure la transitivity de son écriture comme nécessité tout autant esthétique qu'ontologique. Elle implique que nous questionnions amplement l'effectivité, voire l'efficacité, de la transitivity du verbe poétique dans l'œuvre de Chedid.

À cet effet, notre propos analysera d'une part - à travers les verbes « ouvrir », « célébrer », « interroger », « promettre » - les gestes qui fondent cette transitivity du point de vue esthétique ; et d'autre part, à travers trois figures mythiques, Apollon, Orphée et Hermès les fonctions lyriques qui constituent un écho aux gestes lyriques, l'ontologie relationnelle du sujet. Dans la mesure où « passer, le poète [se fait] aussi passeur. Se reconnaissant transitoire, il fait de la *transitivity* sa condition et son devoir »³⁸³. Dans ce contexte, le geste lyrique devient par excellence celui de l'offrande et du don. La poétique de la relation ainsi déclinée se présente dès lors comme la découverte du moi lyrique par les gestes d'ouverture, de célébration, d'interrogation, de promesse, de partage. Autant de mouvements qui loin, d'être de simples impressions esthétiques, traduisent ce que Dominique Rabaté appelle l'« énergie d'incitation » qui fonde, chez Andrée Chedid, la parole poétique. Dans cette logique, si l'on admet que « la poésie est une affaire de relations et de mots choisis »³⁸⁴, cela veut dire que le lecteur

³⁸¹ *Ibid.*, p. 14 : « Il s'agit donc moins de décrire le sujet lui-même que d'indiquer les modes de subjectivation et de désobjectivation où il est pris et par lesquels il se constitue comme tel, dans une dynamique où le plus personnel n'est jamais dissociable d'une puissance plus impersonnelle, puisqu'elle lui vient du langage ».

³⁸² Michel Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, op. cit.

³⁸³ Jean-Michel Maulpoix, *La poésie comme l'amour*, op. cit., p. 126.

³⁸⁴ *Ibidem*.

est invité à prolonger le geste qui structure tout élan poétique, afin de rendre justement au poème son efficacité. À ce titre, l'expérience poétique revêt toute sa portée et sa signification car, enfin, « ce que vise à atteindre son poème, c'est une parole qui fonde le sujet tout en le dissolvant ou le généralisant »³⁸⁵.

I- DES GESTES³⁸⁶ POÉTIQUES DE LA RELATION

Dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid, tous les motifs semblent orienter la lecture vers une perspective d'ouverture au monde et de la relation du sujet au monde. L'identité du sujet lyrique se construit à travers un faisceau de correspondances complexes, dont le principal objectif est l'élargissement du paysage du poète. Dans ce sens, la pratique intertextuelle et métatextuelle, le mode votif, le recours systématique aux verbes transitifs, le mélange des genres et même la transgénéricité sont autant de procédés esthétiques mis à contribution pour faire éclater les contours du poème et mettre au jour sa transitivité. Chaque motif, de manière spécifique, s'institue comme un élément de la relation, comme un trait d'union entre l'univers verbal et l'univers existentiel. L'œuvre d'Andrée Chedid fait référence, s'inscrit dans la tradition, s'explique et explique. Elle appelle, interpelle et réfute toute posture dogmatique qui pose des frontières étanches entre les différents modes de la création artistique. Cette attitude place la parole poétique par-delà les catégorisations traditionnelles, et affirme, de fait, l'originalité du souffle poétique qui la sous-tend. Voici d'ailleurs comment l'auteur appréhende la poésie :

Rien n'est indigne de la poésie. Elle *découvre*³⁸⁷ un sens, une pulsion, dans ce qui paraît le plus terne, le plus rebattu. Elle *associe* une sensation à l'autre, elle *extraie* de chaque image une multiplicité de contenus. Elle *découvre*, dans le monde

³⁸⁵ Dominique Rabaté, *op. cit.*, p. 63.

³⁸⁶ En reprenant la notion de geste chez Bernard Vouilloux, nous notons qu'il renvoie « à ce dont un texte, une œuvre musicale ou même un tableau seraient l'expansion, portés qu'ils paraissent par cette force rectrice qui depuis le premier instant, traverse leur forme jusqu'en ses moindres détails. » Bernard Vouilloux, « La Pesanteur et la grâce du geste », in *Littérature*, n° 161, Paris, Armand Colin, p. 30-47. Dans ce sens, les gestes lyriques « désignent, sous la plume de Rabaté, des actions qui nourrissent intimement notre besoin de poésie, aussi bien pour les écrivains que pour les lecteurs. Ouvrir, interroger, appeler, interrompre : autant de moments qui conjoignent une pensée à l'œuvre et un transport sensible, autant de modalités d'une attitude intellectuelle et existentielle qui trouve avec le poème - soumis aux obligations des gestes dont il répond - à se réaffirmer ». Dominique Rabaté, *op. cit.*, p. 25.

³⁸⁷ Nous mettons en gras ces verbes pour déjà souligner leur caractère transitif du point de vue grammatical, mais surtout pour montrer qu'ils indiquent quelques gestes d'ouverture qui particularisent la poésie d'Andrée Chedid.

universel des formes, d'incessantes et troublantes analogies. [...]. Par le son, le rythme, parfois le sens, la poésie nous *relie* à la cadence du monde. Elle *accroît* nos interrogations et nos saveurs³⁸⁸.

Cette définition permet de saisir quelques gestes lyriques qui sont au cœur du poème et en déploiement dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid. L'on note qu'ils sont adossés essentiellement sur certains verbes mis en relief dans le passage cité. S'inscrivant dans la perspective de Dominique Rabaté, nous pensons qu'il serait opérant de fonder la relation au cœur du poème sur une phénoménologie du *verbe transitif* qui décline à suffisance les dimensions d'une esthétique de la transitivité³⁸⁹ fondée sur les gestes lyriques qui donnent suffisamment accès à « la cadence du monde ». Dans cette lancée, si Jean-Michel Maulpoix affirme que la poésie

s'empresse, ose, abuse, improvise, pare au plus pressé, se déclare, a tout à déclarer, relate et relie, enlace et apparie, s'enflamme et fait sa cour, compare les mots du dictionnaire, offre des roses et des déclics, trouve son plaisir dans les jointures et les emboîtements, prend le pouls au poignet et la voix à la gorge, n'est pas vraiment fidèle...³⁹⁰,

Dominique Rabaté ne retient lui que quelques gestes phares exprimés à travers les verbes « ouvrir, interroger, appeler, interrompre, donner, promettre qui permettent à la poésie moderne d'effectuer [selon le critique] des opérations de langage qui lui sont propres »³⁹¹. Ces verbes, sans être exhaustifs, nomment une des actions que la poésie paraît apte à accomplir et sont autant de modes de transitivité que l'on retrouve dans l'œuvre d'Andrée Chedid. « Et ce sont aussi ces gestes qui jouent, en amont, un rôle moteur pour alimenter l'énergie lyrique qui en découle, ce par quoi le texte se tient au niveau de l'injonction qui lui préside »³⁹². Ce d'autant plus que la matérialité du poème est importante dans la structuration du geste lyrique. Dans le contexte de l'ouverture de l'espace du poème au monde, l'attention devra donc être focalisée sur l'intentionnalité

³⁸⁸ *Territoires du souffle*, p. 139-140.

³⁸⁹ Elle obéit au principe de l'œuvre ouverte (Umberto Eco) et donc refuse l'orientation structuraliste de l'autotélisme du texte. Ainsi, selon Jean Bessière, l'« indication fait entendre que l'œuvre, lors même que, par la quantité, elle n'implique pas l'observation du monde, figure le passage hors-elle. Ce passage est selon la forme, selon le genre de l'œuvre et selon ce qu'elle présente. L'œuvre fait de l'altérité qu'elle institue, l'objet de son indication. », in *Principes de la théorie*, op. cit., p. 190.

³⁹⁰ Jean-Michel Maulpoix, *La poésie comme l'amour : essai sur la relation lyrique*, op. cit., p. 6.

³⁹¹ Dominique Rabaté, op. cit., p. 21.

³⁹² *Ibid.*, p. 24.

poétique qui préside à la quête de Chedid dont le but est « d’atteindre par le langage quelque chose qui est peut-être absolument hors du langage, mais dont la traction continue de mobiliser le besoin et le désir de dire »³⁹³. Et à ce propos, on consent avec Paul Oster que l’univers, de nouveau, rime avec le langage. Nous nous inscrirons alors dans l’approche phénoménologique afin de voir comment ces verbes se répandent et déterminent des actions dans le poème. En d’autres termes, à quoi ils donnent accès et comment ils permettent au poème de se tisser et d’organiser ses différents réseaux de relations pour renouer avec la tradition orphique.

1. De l’ouverture du poème ou « le secours des fenêtres »

Selon *le Littré*, le verbe « ouvrir » signifie « écarter ce qui empêche d’entrer, de pénétrer, de voir », et dans un autre sens, « faire que ce qui était clos ne le soit plus ». En prenant ces définitions à la lettre, on est en droit de se demander en quoi la poésie d’Andrée Chedid est ouverte. En posant la question ainsi, nous indiquons que son œuvre poétique autorise clairement une lecture référentielle. Alors même si sa poésie *redécrit* le monde, le référent auquel elle renvoie n’est ni subjectivant ni objectivant, mais il désigne plutôt un univers imaginaire qui participe à la construction d’une vision singulière du monde³⁹⁴. Car en ouvrant sur *un* monde, le poème tourne résolument le dos à l’esthétique formaliste qui enferma jadis le texte dans le quadrilatère de la page blanche. Du point de vue phénoménologique, la lecture de notre corpus permet de repérer quelques fenêtres dont les ouvertures donnent pour l’essentiel sur du monde. Cela est un objectif qu’affiche bien le poète lorsqu’il affirme que « ses textes tentent d’explorer des bribes de notre terre commune »³⁹⁵ et « que toute démarche gagne à s’élargir vers une parole ouverte »³⁹⁶. Il s’agira donc essentiellement d’une parole ouverte dans cette partie, c’est-à-dire des perspectives de l’ouverture moins que la finalité de celle-ci.

³⁹³ *Ibid.*, p. 26.

³⁹⁴ Michel Collot, *La Poésie moderne et la structure d’horizon*, Paris, PUF, 1989, p. 175.

³⁹⁵, *Poèmes pour un texte*, p. 105.

³⁹⁶ *Ibidem*.

1-1- Le monde *in vivo* du poème

D'emblée, on note qu'à travers les poèmes métatextuels³⁹⁷ l'œuvre poétique de Chedid se construit dans un élan constant vers la fenêtre érigée en symbole de l'espace d'ouverture :

J'imaginai des portes
Des arches dans les murs
L'espace sans heurtoir
Une tranchée dans l'enceinte
Une brèche dans le talus
Le secours des fenêtres
Sur les prodiges du dehors³⁹⁸

En son sein, communiquent le visible et l'invisible, le transparent et l'opaque, le dedans et le dehors. Et bien plus, la volonté de la poétesse de se faire comprendre, est toujours manifeste et soulignée par une écriture sans détours, accessible et intelligible pour toutes les catégories de récepteurs, des plus avisés aux plus naïfs amateurs de littérature. De la sorte, lorsqu'on parcourt les textes poétiques d'Andrée Chedid, la prise en compte des horizons d'attente du lecteur est souvent mise en relief par les multiples interpellations adressées à un allocataire. Si le lecteur constitue un élément clé dans la structuration du poème, on ne peut donc aucunement envisager son œuvre par rapport à la clôture du texte. Pour s'en convaincre, un rapide aperçu des titres des poèmes et des recueils conforte cette tension vers « l'extérieur ». À travers ces titres majeurs, *Textes pour un poème*, *Poèmes pour un texte*, *Par-delà les mots*, *Territoire du souffle*, *Rythmes* et *L'Étoffe de l'univers*, il s'agit à chaque fois de mettre en relief la disponibilité du texte à accueillir le sujet, l'autre et le monde. C'est encore Chedid qui résume bien l'intentionnalité de son écriture lorsqu'elle évoque sa production poétique : « Pour trois recueils, qui couvrent une cinquantaine d'années (1949-1995), j'ai choisi comme titres « Textes pour un poème », « Poèmes pour un texte » et « Par-delà les mots », voulant dire par là que la poésie, qui fait corps avec nos existences, demeure – au même titre que la vie – libre et en mouvement »³⁹⁹. Cette dimension métopoétique se confirme à

³⁹⁷ Entre autres on peut se référer à ces poèmes de *Territoires du souffle* : « Chantier du poème », (p.117), « Épreuves de l'écrit », (p. 200-204), « Épreuves du titre », (p.205-206) dans *Poèmes pour un texte* et « Approches », (pp. 139-142), « Méthodes », (p.143), « Amour-Poésie », (p.144), « Poésie-Réalité », (p. 145-146).

³⁹⁸ *Rythmes*, p. 77.

³⁹⁹ *Territoires du souffle*, p. 142.

travers toute sa production et offre une galerie de fenêtres permettant de lire les différentes configurations du monde. Déjà on peut noter que le cheminement artistique de Chedid à travers ses titres met un accent sur le travail de la forme qui aboutit à des structures de sens.

Si l'œuvre de Chedid accorde une place importante au travail sur le mot, aux unités signifiantes et à la quête de la formule inouïe, elle ne se constitue pas pour autant un univers autotélique. Chez elle, le travail sur le signifiant⁴⁰⁰ si essentiel au processus de parturition de son poème, n'est guère au service d'une esthétique formaliste : il revêt consciemment une fonction expressive. Car avant toute chose, l'œuvre poétique de Chedid est d'abord un poème-monde, c'est-à-dire que son œuvre est fondamentalement un espace de relations. Cet espace du poème constitue dès lors un univers imaginaire et mouvant ou « toutes sortes de connotations, produites par l'affinité de ses signifiants et avec ceux d'autres mots » permettent de produire des horizons toujours plus poussés. La parole poétique se veut certes suggestive conformément aux vœux de Mallarmé, en refusant les significations logiques et dénotatives du mot, mais elle s'écarte de l'hermétisme absolu, hérité de la modernité et des avant-gardes poétiques. En clair, le poème accède à la profondeur en saisissant « des aspects situationnels de la présence »⁴⁰¹. La tâche poétique consiste alors à

Recueillir le grain des heures
Éteindre l'étincelle
Ravir un paysage
Absorber l'hiver avec le rire
Dissoudre les nœuds du chagrin
S'imprégner d'un visage
Moissonner à voix basse
Flamber pour un mot tendre
Embrasser la ville et ses reflux
Écouter l'océan en toutes choses
Entendre les sierras du silence

⁴⁰⁰ La poétesse élucide dans « Chantier du poème » sa méthode de travail : « J'aime que le mot soit rétif. Mot sur lequel on bute, et sans lequel le poème bute, et sans lequel le poème ne tiendrait pas. J'aime le traquer ce mot, partout : dans la vie courante, dans d'autres textes, dans d'autres textes, dans le journal, sur une affiche, dans le métro... Soudain, il tombe comme un fruit mûr sur le sol en attente ; ou se laisse capturer, comme l'oiseau, dans les filets patiemment tendus » dans *Poèmes pour un texte*, p. 117.

⁴⁰¹ Cf. Henri Maldiney, *Atres de la langue et demeures de la pensée*, Paris, L'Âge d'Homme, 1975, p. 175 et « L'aire de signifiante d'une racine égale l'espace et le temps qu'une présence humaine a ouverts et articulés à travers l'un de ses comportements d'éveil au monde » in *Actes du colloque Espace et Poésie*, PENS, 1987.

Transcrire la mémoire des miséricordieux
Relire un poème qui avive
Saisir chaque maillon d'amitié.⁴⁰²

Ce que la poétesse parvient à faire dire au mot, en mettant en relief ces verbes transitifs dans le poème cité, c'est, au-delà du concept universel de la chose, la manière qu'il a lui-même de se porter vers elle, celle de ses qualités à laquelle elle est le plus sensible. En cultivant « la matérialité du vocable, il impose à l'imagination du lecteur « la présence même de l'objet visé » ; la densité signifiante du message poétique peut donc être au service de la fonction référentielle. »⁴⁰³

Mais ici, le monde référentiel auquel allusion est faite est d'abord celui qui se crée dans l'espace du poème. Dans la mesure où « l'élaboration du poème comme unité organique est à la fois institution d'un monde et ouverture au monde [et donc] le microcosme textuel est une image du macrocosme »⁴⁰⁴ ; car, en structurant à l'intérieur de ses propres frontières, en procédant la première brèche au sein même du poème, son œuvre ouvre incontestablement sur l'horizon du monde. Les premiers mouvements dessinent l'ouverture se logent donc au cœur du poème et les élans qu'il met en évidence ci-dessous montrent effectivement que « les rapports unissant les mots à l'intérieur du poème réfèrent métaphoriquement aux relations existant entre les choses »⁴⁰⁵. Les verbes « recueillir, éteindre, ravir, absorber, dissoudre, etc. » appellent incontestablement à un mouvement vers l'avant. Par leur forme transitive, ils impliquent des actions qui se déroulent au sein du poème. Ils orientent les gestes du poète et contrôlent la réception du poème. Ils construisent une trajectoire du monde à l'intérieur même de l'espace poétique. Ce qui fait dire à Michel Collot que « la structure de l'espace du texte devient un modèle de la structure de l'univers »⁴⁰⁶. La première ouverture, comme perspective esthétique du poème chéridien, est donc *in vitro* puisqu'elle se fait à l'intérieur du poème ; et l'œuvre se confond à un poème-monde qui absorbe littéralement le sujet lyrique et le lecteur :

Glisse-toi dans les sources du mot

⁴⁰² *Par-delà les mots*, p. 15.

⁴⁰³ Michel Collot, *op. cit.*, p. 177.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 178.

⁴⁰⁵ *Ibidem*.

⁴⁰⁶ Youri Lotman, *Structures du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973, p. 48. Cité par Michel Collot, *idem*.

Escalade ses dunes
Voltige avec ses ailes
Joue avec ses pierres
Revêts ses bigarrures
Chante ses harmonies
Danse ses fièvres
Traverse ses déserts
Mange son blé⁴⁰⁷

Avant d'être sujet du monde « visible », le sujet et le lecteur deviennent habitants de l'univers poétique. Le monde se découvre en perspective sous ses yeux, selon une dimension *autre*, qui est celle de la profondeur. Comme l'écrit Michel Deguy, « *un autre côté* comme étant de ce *côté*, *ici* naguère insoupçonné, et maintenant donné-soustrait »⁴⁰⁸. Ainsi se dégage dans ce poème les différents plans de la géographie textuelle faite de dunes, de pierres, de bigarrures, de déserts, de champs de blé. Le poème, comme vase, communique d'abord avec ses éléments constitutifs et participe à la création d'un cosmo-poème⁴⁰⁹ à la mesure du monde réel. On relève aussi dans ce poème, l'une des caractéristiques qui fondent la transitivité des œuvres du corpus. Il s'agit de leur puissance connotative définie du point de vue phénoménologique « comme un trait fluctuant de signification qui vient au mot de son association avec d'autres »⁴¹⁰ pour créer un espace autonome de sens.

Comme on peut le voir, la juxtaposition des images participe de l'enrichissement des relations associatives qui se tissent à l'intérieur du poème. Les apparitions du mot sont respectivement associées aux différents mouvements qui décrivent les déplacements topologiques du poète. Mais cette vision est bien celle de l'intérieur, du monde du texte dans lequel que le sujet « se glisse », et se faufile à travers les reliefs de la parole. Rappelons-le, l'espace du sens que forme le monde auto-référentiel du poème est le fruit d'un ensemble complexe de relations verbales et sémiotiques. Toutefois, il n'est pas question ici de prétendre à un immanentisme du poème chéridien qui exclurait toute espèce de référence à un ordre de réalité extérieure. Ce que nous disons et que

⁴⁰⁷ *Par-delà les mots*, p. 104.

⁴⁰⁸ Michel Deguy, *Actes*, Paris, Gallimard, 1966, p. 258.

⁴⁰⁹ Si le poème projette un univers de référence, « il n'est pas cependant une exacte proposition. Il entend être une représentation de la réalité au sein d la présentation qu'est le poème. Il ne se confond pas cependant avec une assertion littérale sur la réalité. Il institue, figure un jeu de dénominations en différenciant le fait du réel [...] et exclut toute assertion sur ce fait par son propre développement », Jean Bessière, *op. cit.*, p. 195.

⁴¹⁰ Michel Collot, *op. cit.*, p. 226.

nous lisons au fil de ses textes, c'est que le signe, le mot, le verbe, le poème de Chedid porte en lui-même les germes de l'ouverture et de l'accueil de la différence et du monde. Nous considérons avec Michel Collot que l'art poétique d'Andrée Chedid « est une structure ouverte, et il n'est pas possible d'embrasser du regard la totalité des rapports qui constituent sa texture sémantique, puisqu'il s'agit d'un réseau essentiellement mobile, dont les moments virtuels comptent autant que les trajets déjà actualisés »⁴¹¹. Ainsi lorsque Chedid écrit :

La marée des mots
La tempête du verbe
Le souffle de la parole
Désignent l'autre réalité⁴¹²,

elle montre comment son poème s'approprie les différents phénomènes qui régissent les métamorphoses de l'univers. Aussi son intention est-elle de dévoiler le caractère vivant du poème en l'assimilant aux êtres vivants. Ce parallèle entre la poésie et la biologie est également présente dans le poème suivant :

Sans cesse Au vif de soi
S'amorce le poème
Miroir de l'instant
Fragment du désir
Echo du cri.⁴¹³

Ici le geste de la poétesse consiste à donner une autorité ontologique au poème, car, nous dit-il, le poème ne se présente plus simplement comme un espace qui reproduit les différents mouvements qui donnent sens au monde : il s'affirme comme la part indissoluble de l'être humain.

Dès lors, si le poème de Chedid est par essence ouverture, c'est qu'il ouvre nécessairement sur quelque chose selon le postulat husserlien de l'intentionnalité. Aussi sommes-nous en droit de reprendre à notre compte, à la lecture du corpus, ces interrogations de Dominique Rabaté :

⁴¹¹*Ibid.*, p. 219.

⁴¹²*Rythmes*, p.38.

⁴¹³*Par-delà les mots*, p. 134.

qu'est-ce que voir ? Sur quoi ouvre la fenêtre [dont nous venons de dessiner le cadre et les contours] ? Sur un paysage visible, organisé selon la profondeur du champ, sur une réalité objective, ou plutôt sur l'invisible, sur le pur jeu de la lumière et l'impossibilité d'enclôtre dans un cadre l'effraction des couleurs ?⁴¹⁴

1-2- Le poème *in vitro* du monde

Aux multiples interrogations susmentionnées, chaque poème et même tous les recueils de poèmes de Chedid sont une réponse. Comme on le lit sur la quatrième de couverture de *Territoires du souffle*, la poétesse indique bien sur quoi débouche la transivité de son œuvre poétique : « J'aime penser que les territoires de l'existence, concrets, charnels, inestimables, sont traversés par le souffle de l'imaginaire, de la fable, de la poésie ». ⁴¹⁵ Le souffle du poème devient celui de la parole qui fonde nos existences, le souffle « qui survole nos sols et nos saisons » et se « dit en chaque langue/. Se mire en chaque fiction/Ricoche sur nos terres/ Butine en nos jardins/ Met feu aux mots/Accroît le quotidien ». ⁴¹⁶ Ce que confirme *L'Étoffe de l'univers*, qui peut être considéré dans une certaine mesure comme le testament poétique de Chedid. Ce recueil publié un an avant la disparition de Chedid offre une vision panoramique et synthétique des différents points d'ancrage de son œuvre, lesquels permettent de saisir le monde tel qu'il se révèle à travers la sensibilité de la poétesse.

Ainsi de l'identité, de l'Autre, de la Terre, du Vivre, du Vieillir et du Mourir, l'œuvre poétique d'Andrée Chedid ne se contente plus uniquement de s'ouvrir, de relier ; elle s'affirme comme un canal qui met en relief une *vision*. Par cette notion, nous voulons préciser que l'œuvre débouche sur une manière de voir qui fonde la manière d'être du sujet lyrique et éventuellement celle du lecteur (compte tenu la complicité qui se noue entre eux au fil du poème). Cette vision s'apparente à la structure d'horizon qui « permet de mieux comprendre la solidarité qui unit, en poésie, le sujet et l'objet, le visible et l'invisible, l'imaginaire et le réel, l'élaboration d'une structure déterminée et l'ouverture d'une marge inépuisable d'indétermination ». ⁴¹⁷ Chez Chedid, l'espace relationnel de la conscience poétique laisse percevoir à travers les orientations de la

⁴¹⁴ Dominique Rabaté, *op. cit.*, p. 38.

⁴¹⁵ *Territoires du souffle*, quatrième couverture.

⁴¹⁶ *Par-delà les mots*, p. 34.

⁴¹⁷ Michel Collot, *op. cit.*, quatrième couverture.

démarche de l'auteur un espace ouvert qui se situe d'abord au sein du poème. Il est celui de la référence pour reprendre le terme de Michel Deguy. Selon le poète, la poésie est référence, c'est-à-dire « lieu d'un rapport actif s'ouvrant à l'autre qu'elle, un autre qui n'est pas objet⁴¹⁸ » puisqu'elle ne relève pas de l'ordre réaliste. Cette dimension du texte poétique peut donc favoriser toutes les suggestions possibles dans la projection d'un imaginaire poétique qui se suffit à lui-même et favorise « la contemplation esthétique ».

Par ailleurs, cette conscience poétique donne également sur « un espace du dehors », sur un univers référentiel qui ressort de la description. Et dans la logique de Jean-Michel Maulpoix, « le moment descriptif est par excellence celui où le lyrisme se présente sur le mode du *qualificatif* ». ⁴¹⁹ Mais, loin d'être prosaïque, cette description qui a parfois recours à la dénotation, réconcilie le poète avec le monde et détermine son rapport avec ce monde ; car la ligne d'horizon (qu'elle soit intérieure ou extérieure) apparaît à la fin comme l'endroit où se terminent à la fois notre vue et notre vie. Cette dimension fait ressortir toute la portée de ces passages qui résument bien et justifient au bout du compte l'ouverture de la poétique d'Andrée Chedid au monde et aux mondes, fondamentalement révélatrice de son être-au-monde :

J'invente mon langage
Et m'évade en Poésie
Retombée sur ma Terre
J'y répète à voix basse
Inventions et souvenirs⁴²⁰

Sur le sentier
De la vie
Je suis encore en chemin
Toujours de passage
J'ouvre des brèches
Et des passerelles⁴²¹

⁴¹⁸ Michel Deguy, « Correspondances », *Poésie*, n°1, p. 97.

⁴¹⁹ Jean-Michel Maulpoix, *du lyrisme*, op. cit., p. 247.

⁴²⁰ *L'Étoffe de l'univers*, p. 53.

⁴²¹ *Ibid.*, p.81.

2 - Le développement de l'exclamation⁴²²

En définissant le lyrisme comme le développement d'une exclamation, Paul Valéry met en relief « toutes les passions que la poésie lyrique est à même de susciter »⁴²³. Ainsi, que Chedid exprime sa joie ou sa tristesse, interpelle l'infini ou le destin, affirme sa présence au monde ou alors « distribue des vérités morales » ou associe le lecteur, l'Autre dans le processus de son affirmation, l'exclamation se présente comme « le signe le plus émotif, énergique et expressif du langage [dans la mesure où] elle reproduit graphiquement l'élévation de sa voix, signifie *sa présence*, et manifeste l'emportement d[e sa voix] »⁴²⁴. Cela signifie que par nature, l'exclamation procède par rupture, par jaillissement et amène le poète à rompre la carapace de son intimité pour l'exposer sur le toit du monde. Dans ce sens, elle est l'une des modalités fondamentales qui expose le poème pour l'inscrire dans une perspective de communication, donc d'ouverture.

Mais autant l'exclusion participe des mécanismes de fermeture du poème au monde du « je », autant l'exclamation suppose une certaine disposition du poète à ouvrir la singularité de son état d'âme au monde. À cet effet le recours à l'exclamation pour traduire l'irruption du poète dans le poème renseigne à bon escient sur la qualité de l'expérience lyrique qu'il veut faire partager, si l'on admet avec Jean-Michel Maulpoix que « l'exclamation marque une limite, et pointe l'ambition suprême de la parole poétique »⁴²⁵. Dès lors, par le biais de cette modalité si essentielle à la parole poétique, Chedid réalise le vœu de la Relation en jeu au sein de son poème. Il s'agira donc de voir comment ce motif esthétique favorise, tout comme les verbes transitifs, la transitivité du poème. En d'autres termes, quelle est la spécificité du geste lyrique lorsqu'il se fait par la modalité exclamative ?

⁴²² Cf. Jean-Michel Maulpoix, « Exclamation et développement », in *Littératures*, n°72, 1988, *Matière de poésie*, p. 55-61.

⁴²³ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 221.

⁴²⁴ *Ibidem*.

⁴²⁵ *Ibidem*.

2.1- De la structure de la célébration

Si l'œuvre poétique d'Andrée Chedid tourne résolument le dos à l'autotélisme, cela va sans dire qu'elle fait de la tension vers l'autre une des fonctions qui structure sa mise en œuvre. Par conséquent, on est en droit d'interroger les capacités de l'exclamation à être au service de la relation. Et dans cette perspective, il convient de préciser que l'exclamation en tant que « signe d'un élan, d'une émotion et d'une intensité » pousse toujours le sujet lyrique vers l'avant, inscrit incessamment au sein du poème, une fissure où s'incruste l'intériorité du sujet lyrique. L'invitant à sortir de sa tour, l'exclamation chez Chedid traduit principalement une intention de la célébration et de l'émerveillement. Sa production poétique ne se démarque donc pas de ce qui, pendant les siècles, a toujours constitué le fondement du lyrisme : son inclination au chant, à l'éloge et à l'émerveillement. D'ailleurs, pour Alain Génétiot, elle est au cœur de la démarche qui fait de l'admiration, une des passions les plus importantes, « conséquence du grandissement lyrique qui certes donne à voir et à ressentir, mais vise avant tout à célébrer »⁴²⁶. Vue sous cet angle, l'exclamation permet à Chedid de s'inscrire résolument dans une poétique de la transitivité en admettant que celle-ci est ouverture du poème au monde et aux mondes, accueil du monde et de l'autre dans l'espace du poème. Aussi peut-on dire que la modalité exclamative possède une valeur extatique : on y voit le poète sortir de soi, en état d'enthousiasme. On comprend pourquoi, dans le cadre de l'éloge, elle constitue « un invariant » qui caractérise le lyrisme comme forme de sensibilité universelle. À partir de ce moment, l'on note que Chedid s'écarte de l'anecdote, de l'éphémère et l'on assiste à une certaine sacralisation de la parole poétique qui transcende le temps. Par ailleurs, même la figure du poète n'est pas en reste : chantant pour fixer, au-delà de la contingence, ses émotions et ses sentiments, son chant revêt un caractère moins personnel et se veut fondateur de l'identité d'une communauté humaine. À tel point qu'Alain Génétiot note qu'

au-delà des circonstances particulières qui [le] suscitent [...], c'est la vocation même de la poésie que de célébrer les êtres, les choses du monde et leur Créateur à qui elle rend grâce dans un hymne de louange. En chantant le bonheur présent d'habiter en ce monde [...], le

⁴²⁶ Alain Génétiot (dir.), *L'Éloge lyrique*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, coll. « Cemla », 2008.

poète émerveillé manifeste un acte sacré d'acquiescement enthousiaste à la fonction créatrice de son art qui rend possible cette grande œuvre de glorification et d'immortalisation.⁴²⁷

Dans ce sens, la poésie d'Andrée Chedid épouse ces orientations qui font qu'elle situe *l'appel*⁴²⁸ comme une de ses dominantes principales. En effet, ses œuvres se lisent comme des louanges du monde et de la vie. Elle considère la poésie comme un des instruments qui essaie de s'approcher d'une réalité à laquelle la banalité des mots en revanche ne correspond pas. Ainsi la poésie de Chedid fait éclater les représentations ordinaires de la réalité pour en réinventer en même temps qu'elle relie les fragments bruts dans un espace un peu plus profond que celui du langage et des perceptions usuels au point où dans *L'Étoffe de l'univers*, la poétesse « préfère évoquer/La magie d'une nuit/ Le miracle d'une rose/ préfère chanter l'existence/ Qui [...] enchante »⁴²⁹.

Comme le montre ce passage, l'éloge s'affirme comme l'un des credos du corpus. Cette parole est joyeuse puisque le poète se donne essentiellement pour mission de célébrer la terre et ses horizons multiples. Dans ce contexte, le monde se découvre en perspective, selon une dimension autre, qui est celle de la merveille. Mais bien avant le sentiment de la merveille qui jaillit du caractère « magique » du monde, il faut dire que la célébration est le résultat d'une perception onirique de la poésie. Comme l'aède des origines, Chedid révèle au commun des mortels la profondeur des phénomènes qui les entourent. Plutôt que de voir du côté de la fange, elle magnifie l'énergie vitale, la beauté dont regorge toute chose. En saisissant le monde par le bout qui contient la flamme de la vie, elle dévoile le caractère fondamentalement inouï de l'existence. Dans cette perspective, elle construit une poétique qui « aime les mots par son acharnement à exprimer des raccords avec un souffle trop vaste pour nos contours »⁴³⁰. Donc en clair, le poème surgit d'une rupture, d'une béance, mais ouvre son espace à des liens qui font transfigurer la vie en lui donnant un visage extatique. Lorsque dans l'œuvre, on assiste à « un soulèvement du dedans » dû à la tension inscrite au cœur même du poème, il ne

⁴²⁷ *Ibidem*.

⁴²⁸ Michel Collot le définit comme « le brusque arraisonnement de la conscience poétique par un événement quelconque, mais où résonne l'avènement du monde, il peut émaner des choses les plus simples, ce n'est pas dans leur nature qu'il faut chercher la raison de leur attrait (il n'y pas d'objet poétique en soi), mais dans leur mode de manifestation », *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, *op. cit.*, p. 156.

⁴²⁹ *L'Étoffe de l'univers*, p. 78.

⁴³⁰ Jean-Michel Maulpoix, *op. cit.*, p. 227.

faut pas s'étonner que le premier mouvement issu de l'exclamation dans le corpus soit l'éloge du monde. On est frappé, chez elle, par le parti-pris d'une parole « escaladante qui se fraie un passage enthousiaste vers l'infini, qui ne rechigne pas à la dépense verbale, et qui use de toutes les ressources de la langue pour donner l'illusion d'avoir atteint son but »⁴³¹. Comme le montre le passage suivant où le poète dit et partage toute sa sensibilité devant

[La] pluralité des mondes
Ces espaces infinis
Cette planète inouïe
Au tissu bigarré
Cette gravitation
Ce fileté des jours⁴³²

Ces réalités traduisent, chacune à sa façon, le mystère de la vie que Chedid révèle par le motif de la célébration. En effet, le poète sonde, au-delà des plates évidences, ce qui fait l'essence, et davantage le sens de la plénitude dont regorge toute chose puisqu'au demeurant, le sens n'est jamais en-soi et vient à chaque fois traduire le rapport que le sujet entretient avec le monde. Aussi aboutit-on chez Chedid, par le biais de la célébration au développement de l'exclamation, c'est-à-dire aux différentes expressions sensibles qui structurent la parole poétique. Cela implique une durée pendant laquelle la parole filtre et distribue le « moi » et le monde, détaillant leur substance, établissant des liens et des correspondances multiples, prêtant corps à l'inexprimé. Ce développement est « un moment d'accueil et de recueillement, où la perception devient révélation »⁴³³ ; ce qui amène Chedid à revêtir la figure du poète illuminé, inspiré qui fait corps avec le monde. Comme le Coryphée dans la Grèce antique, le sujet lyrique peut crier sur la place publique son amour de/pour la vie et son émerveillement :

Je te célèbre Ô Vie
Entre cavités et songes
Intervalle convoité
Entre le vide et le rien⁴³⁴

⁴³¹ *Ibid.*, p. 288.

⁴³² *L'Étoffe de l'univers*, p. 74.

⁴³³ Jean Michel Maulpoix, *ibidem*.

⁴³⁴ *Rythmes*, p. 72.

Ces vers traduisent le surgissement de la poétesse dans l'espace du monde. Cette dernière fracture la conque du poème pour faire l'éloge, la louange de la vie. Parce qu'elle est appréhendée comme « un intervalle convoité » « entre le vide et le rien », Chedid souligne son caractère précieux, irremplaçable et digne de la célébration en tant que le plus grand bien. Sans pour autant revêtir les aspects formels du poème lyrique traditionnel, le poème en porte tout de même une de ses fonctions fondamentales : celle du chant qui devient, ici, un cri modulé, exposant simultanément le mouvement de son âme et la transitivité de son écriture. En fait, « venu du corps, issu du plus profond des entrailles du poète, il ne s'évanouit pas dans l'espace du poème, lieu de la prolifération pure, mais s'articule sur l'expérience du monde »,⁴³⁵ sur ce que Merleau-Ponty appelle la « modulation existentielle ». Cette modulation, loin de se réduire à une plate expression de sentiments et des états d'âme du poète, désigne « la manière d'être fondamentale » du sujet lyrique, car, « si la référence proprement descriptive, didactique, est abolie, une autre forme de référence est ouverte, qui s'adresse à des *manières d'être au monde* plutôt qu'à des objets empiriquement déterminés »⁴³⁶.

2-2 Au cœur du poème, le monde de la merveille

Le motif de l'émerveillement succède donc à celui de la célébration pour prolonger le développement de la parole exclamative dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid. Il se glisse dans les parois de la perception auctoriale pour laisser voir une réalité toujours enchanteuse. Les phénomènes naturels et les éléments de la quotidienneté humaine prennent un tout autre sens et font basculer le poème dans l'univers de la parole merveilleuse:

En cette pulpe savoureuse
Sillonnée par le rêve
Ravagée par le temps
Hors des gouffres de cette chair
Jusqu'aux épaules de l'espace
S'élèveront toujours les ailes
D'un infini improbable
D'un chant indéfini

⁴³⁵ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 229.

⁴³⁶ Paul Ricœur, « Signe et Sens » cité par Michel Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, op. cit., p. 175.

D'un vol incandescent ;⁴³⁷

Tel est le sens de la certitude grâce à laquelle le poète projette désormais les dimensions de son monde. Le soleil est alors présenté comme un « Astre incandescent/Fontaine d'énergie » alors que la nuit qui s' « anime du clapotis de l'eau » permet à Chedid de traduire le sentiment d'émerveillement qu'elle éprouve devant la magie et les métamorphoses des phénomènes. C'est ainsi que le poème se présente alors

comme l'origine d'un nouvel univers et d'une nouvelle Histoire qui peuvent à leur manière contribuer à nous sauver de « l'oubli de l'être », et de la « déchéance dans l'inanité », parce qu'il est en même temps [...] la figure d'une intense expérience de vie : d'un désir, d'un accueil et d'un don des significations originelles qui traduisent sans parole, mais dans la parole, la présence d'un mystère premier.⁴³⁸

L'émerveillement, comme modalité existentielle, vient traduire chez Andrée Chedid le renouvellement de la perception, cette capacité qu'offre la poésie de transcender les évidences pour donner corps à une profondeur sans cesse inouïe aux réalités. La parole lyrique n'est plus la simple expression spontanée, éphémère et solitaire, d'un sentiment particulier : elle prend langue avec l'universel. Par le poète, selon les mots Nietzsche, le « triomphe du subjectif se libère du moi ». Ce qui, à bien des égards, peut paraître paradoxal dans la mesure où le sentiment de la merveille est tributaire du regard que jette le poète sur la réalité. Mais ainsi perçu, cela serait réducteur si on ne considère pas que le lyrisme est bien plus que la modulation d'un sentiment personnel et intime, mais davantage une manière d'être au monde, une posture existentielle qui dit et traduit la spécificité du rapport « amoureux » que le sujet établit avec le monde. À partir de là, nous convenons avec Jean-Michel Maulpoix que le sujet lyrique se doit, notamment dans son déploiement extatique, de se doter de cette capacité si singulière qu'a l'homme d'oublier la cause contingente de son chant, de son émerveillement pour se reconnaître et se situer tout entier en celui-ci. Sa parole s'arroge en conséquence « la possibilité d'être au service de plus d'humanité, d'un lien social plus symétrique, plus respectueux de l'autre et plus doux à vivre ».⁴³⁹ L'émerveillement devient donc communautaire, relationnel, dotant le poème « d'une puissance invocante » et fascinante. Chedid parle pour la communauté, à la communauté, et sa « parole est là,

⁴³⁷ *Poèmes pour un texte*, p. 263.

⁴³⁸ Jean-Claude Renard, *Notes sur la poésie*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 47.

⁴³⁹ Philippe Breton, *L'Éloge de la parole*, Paris, Ed. La Découverte, 2003, p. 23.

simple et partagée ». Par cette disposition d'esprit, elle nomme les choses, leur octroie le souffle de vie et elles deviennent des embrayeurs qui favorisent la vocation d'échange qui caractérise son œuvre. À cet effet, elle écrit :

Jamais au bout du secret
De l'écroulement des feuilles
Talonné par l'hiver acide
Ni des touffeurs de l'été
Après la fronde du printemps
Jamais de terme
Aux arcanes de la vie
Jamais de fin
À nos émerveillements !⁴⁴⁰

Ces vers ne cessent de dire la puissance de la célébration, la fascination hypnotique de la merveille et de l'appel qui structurent la poésie d'Andrée Chedid. Comme exemple d'appel, il y a celui « à l'aube à venir, au monde qui va renaître, à l'enfant », la sollicitation de « ces bonheurs de la terre/ Toujours présents ». Ainsi tant que dure le chant, tant que se maintient la performance exclamative du poème, le monde se découvre en perspective, selon une dimension *autre*, qui est celle de la relation multiple, de la transitivité infinie. La plénitude enfin retrouvée est donc retirée en même temps même qu'offerte : à peine est-elle décelée qu'elle ouvre un autre pan inexploré. Alors l'émotion poétique, qu'il s'agisse de la célébration ou de l'émerveillement, ne renvoie plus à une fusion totale du sujet lyrique avec le monde qui serait donné dans une parfaite immédiateté. Effet toute relation suppose finalement l'instauration d'une distance qui autorise le poète à interroger l'énigme qui sous-tend le mystère des choses, des êtres et du monde. Ce qui signifie au bout du compte que les modalités « d'emportement » et d' « élévation » qui caractérisent le développement de la parole exclamative n'enferment pas le poème dans la contemplation narcissique. Elles l'ouvrent sur le monde et reposent de ce fait sur une double loi d'horizontalité et de verticalité qui disent chacune, singulièrement, les différentes énergies qui placent le poème de Chedid dans son mouvement vers l'autre et le monde.

⁴⁴⁰Rythmes, p. 97.

3 – LE FOYER DE L'ÉNIGME

Comme l'exclamation, la modalité interrogative joue un rôle essentiel dans la poésie d'Andrée Chedid. À côté d'une parole altière, vivante qui unifie le sujet au monde par le truchement de l'émerveillement,⁴⁴¹ l'interrogation vient mettre en évidence le tremblement dans la voix du sujet lyrique. En effet, il est, tout comme le monde qu'il tend à construire, habité par l'incertitude du lendemain. C'est ainsi que sa voix chancelle et devient moins sûre lorsqu'elle s'affirme à la première personne. La parole élevée qui assure la présence péremptoire du poète et de son monde devient critique « en ce qu'il exprime un état critique du sujet, interroge la capacité proprement articulatoire du langage, lie étroitement le désir à sa défaite, la postulation à l'insatisfaction, et inscrit l'interrogation au voisinage de l'exclamation ».⁴⁴² À partir de là, le poème se charge de relayer le foyer des énigmes qui structurent l'être-au-monde du sujet lyrique. Par ce geste, l'œuvre poétique se cristallise et rayonne autour d'une sorte de donnée primordiale. Elle questionne et sonde le principe de causalité qui régit l'avènement du monde. Ainsi le poème apparaît comme une exploration du silence qui précède les mots, une plongée dans le foyer des énigmes qui rendent perplexe pendant l'ouverture du poème au monde. Alors, si malgré tout, le questionnement de l'essence des phénomènes participe d'une esthétique de la relation, notre tâche consistera à mettre en évidence les multiples tentatives de saisie des réalités dans leurs sources premières.

D'emblée, il convient de signaler que l'interrogation parcourt toute la production poétique d'Andrée Chedid et constitue l'une des clés de compréhension du rapport que le poète tisse dans l'espace du poème. Elle révèle les doutes, les tâtonnements, les inquiétudes et la fragilité du sujet au contact du monde. Pourtant, elle ne se limite pas seulement à l'univers intime du sujet. L'interrogation, c'est aussi celle qui questionne l'énigme des origines, les différentes tribulations de notre monde, comme l'atteste la poétesse :

Nous heurtant aux énigmes
De l'aurore et des ténèbres
De l'instant et de l'après

⁴⁴¹ À ce propos, Jean-Michel Maulpoix affirme que « la célébration est l'acte poétique par excellence : le poème, en premier lieu, s'émerveille de lui-même, comme s'il ne parvenait pas à croire en ses propres pouvoirs et s'appliquait à les vérifier toujours », *du lyrisme, op. cit.*, p. 403.

⁴⁴² Jean-Michel Maulpoix, *La poésie comme l'amour. Essai sur la relation lyrique, op. cit.*, p. 123.

Dans l'effroi ou l'ardeur
Nous créons des œuvres
Façonnons des sentiers
Inventons des fables
Gravons des maximes
Prescrivons des dogmes
Engendrons mensonges ou vérités⁴⁴³

C'est ainsi que tous ses recueils soulèvent de manière systématique plus de questions qu'ils ne donnent des réponses sur l'énigme de l'existence, de la présence du sujet au monde, de son identité, de son devenir et par-dessus tout, de sa condition de mortel. Le geste lyrique constitue donc à ce niveau « un espace de quête, d'interpellation et de questionnement, [car] faute de pouvoir continuer à se définir comme puissance de célébration, il tend à devenir puissance d'examen ».⁴⁴⁴ Il s'agit donc d'examiner les différentes significations intrinsèques des choses qui semblent se révéler dans le cadre du questionnement perpétuel auquel se livre le poème. S'il est vrai que le poème et la réalité du monde qu'il tend à désigner ne sont pas liés par un rapport ontologique, cela voudrait dire que

le langage poétique correspond [...] à une structure bien particulière de la pensée et au mode particulier d'expression qu'elle conditionne, [et à coup sûr], le poète, en tant que tel, ne peut produire de la poésie qu'en pensant d'une autre manière que la pensée usuelle et avec une autre logique.⁴⁴⁵

Le sens que revêtent les multiples interrogations dans l'œuvre poétique de Chedid doit donc être analysé en fonction de l'ouverture au(x) monde(s) chère à la poétesse. En effet, comme l'un des thèmes structurants qui configure son œuvre, cette ouverture l'autorise à questionner notre présence au monde, le sens que celle-ci couvre dans un univers qui se complexifie, qui s'entremêle, au gré des croisements des imaginaires. Aussi sonder le foyer des énigmes revient-il sous la plume de Chedid, non pas à rédiger une élégie subjective, mais à regarder au-delà des évidences identitaires, des orientations idéologiques préétablies, des positions « politiques » inflexibles, des espaces de position et de prise de position aux contours rêches et des significations figées.

⁴⁴³ *Par-delà les mots*, p. 27.

⁴⁴⁴ Jean-Michel Maulpoix, *op. cit.*, p. 123.

⁴⁴⁵ Jean Claude Renard, *op. cit.*, p. 55.

Dans cette perspective, le questionnement poétique s'apparente bien au cheminement philosophique, si l'on convient que ses poèmes visent aussi à évaluer la vérité première et à établir le sujet dans une relation plus harmonieuse dans l'espace du poème. Cette relation implique une retenue, une modestie chez le sujet qui se sent absorbé par un univers trop grand pour ses projections. On comprend dès lors que le sujet lyrique veuille savoir davantage sur les points d'ancrage qui fixent le monde : « À quel écrou serrer le monde ?/Quel axe rassemble nos lambeaux ? »⁴⁴⁶, « Qui se tient derrière le pelage du monde ? »⁴⁴⁷. Il convient de noter, qu'à cette étape, les questions sont plus importantes que les réponses. Elles participent d'une parole poétique qui bouscule les certitudes du sujet par rapport à sa mainmise sur le monde. Alors, elles assument une fonction de présentation au sens où l'entend Jean Bessière,⁴⁴⁸ puisqu'elles suscitent le doute, l'inquiétude, mais aussi l'étonnement en soumettant le sujet à l'épreuve de la finitude. Quête de l'absolu, l'on ne saurait l'affirmer lorsqu'on connaît les positions de Chedid vis-à-vis du religieux. Donc ce qui semble préoccuper le poète, c'est d'affirmer le mystère de l'être, son caractère insaisissable, ses horizons toujours multiples et surtout son lieu d'élection. Aussi s'interroge-t-il en ces termes :

Captifs de l'étrange machine
Qui nous mène de vie à trépas
En quel lieu de ce corps en fonction
De ce sang qui déambule
Se fixe l'Être ?⁴⁴⁹

Ces vers s'accordent à montrer que le lieu d'ancrage de l'Être du monde est une des préoccupations de la quête poétique de Chedid. Mais bien loin de procurer au poète le confort d'un enracinement, d'une élection dans un univers-monde, le passage cité dévoile le tremblement, le trouble qui l'habite face à l'impossibilité de localiser un point d'ancrage absolu. Alors, le questionnement du lieu permet au poète de relier son destin à celui de la communauté des hommes errant à la recherche d'une explication de leur destin. Ce questionnement ne soulève plus seulement le problème de l'inconfort du sujet

⁴⁴⁶*Poèmes pour un texte*, p. 20.

⁴⁴⁷*Ibid.*, p. 185.

⁴⁴⁸ Le critique pense que la présentation est constitutive de l'œuvre littéraire. Elle est la récusation du lieu commun et sa restauration sous le signe de la question. Cf. Jean Bessière, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁴⁹*Poèmes un texte*, p. 229.

évoluant dans un monde trop grand et dans lequel il se trouve paradoxalement à l'étroit. Il débouche sur la relation à l'altérité, dans la mesure où le mystère du lieu d'ancrage autorise Chedid à ne plus se limiter uniquement à l'exploration de son paysage immédiat, des lieux communs et de certains crédos mais à scruter, par le geste perplexe, l'horizon qui l'ouvre à l'invisible et à l'infini du monde, l'exposant à ce qu'il y a d'inaccessible et d'insaisissable. Puisque Michel Collot note que « dans son intime étrangeté, le lieu est gouffre et [...] socle. À la solidité d'un sol, il allie l'impalpable ciel, d'une lumière, d'une atmosphère [et] peut devenir le point de ralliement d'une communauté ». ⁴⁵⁰ Mais en tout état de cause, conclut le critique de la structure d'horizon, « le lieu reste une énigme ». ⁴⁵¹ Il apparaît dès lors que le geste interrogatif n'est pas un simple renversement de la modalité affirmative. Dans un infini tissu de relations, il peut bien être considéré comme « le mode propre de notre rapport avec l'Être, [...] interlocuteur muet ou réticent de nos questions » ⁴⁵² qu'interpelle ardemment Chedid dans le passage ci-dessus :

Qui se repaît
De ces festins de sang ?
Qui salive
À la vue des ventres bleuis
Qui inflige
Ces temps barbares
Qui calfeutre
Les fenêtres d'autrui
Qui d'un rire sardonique
Ruine nos champs d'espérance ⁴⁵³

Comme en écho à la question de l'Être qui « se tient derrière le pelage du monde », ces multiples interrogations viennent une de fois de plus mettre au jour la source de l'énigme ⁴⁵⁴ dont l'ombre encercle toute l'œuvre poétique de Chedid. Dans ces questions, il se dégage une certaine accusation métaphysique. Et en droite ligne de notre développement, ces questions confortent la perspective heideggérienne que fait sienne

⁴⁵⁰ Michel Collot, Préface, in Christine Dupouy, *La Question du lieu en poésie : du surréalisme à nos jours*, Amsterdam/New York, 2006, p. 9.

⁴⁵¹ *Idem*.

⁴⁵² Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 171.

⁴⁵³ *Par-delà les mots*, p. 41.

⁴⁵⁴ Cf. Jacques Houriez, « Andrée Chedid et la culture de l'énigme », in Jacqueline Michel, *op. cit.*, p. 17-29.

Chedid et selon laquelle « être, c'est interroger »⁴⁵⁵. Sa poésie se fait alors poésie inquisitrice. Elle expose ainsi l'impossibilité de comprendre ce qui est propre à tous les hommes. C'est dans le cadre de cette soif inextinguible de réponses qu'un autre poète, Edmond Jabès en l'occurrence, dont la trajectoire est semblable à celle de Chedid, affirme que « le livre multiplie le livre ». Comme pour signifier que de livre en livre, se déploie la parole qui toujours interroge, d'« avant l'avant-livre » jusqu'au dernier « dernier livre » où l'essentiel est que la question soit préservée. Tout naît donc de la question qui, en fait, est question plurielle, suscitant non pas la réponse mais une autre question, tel qu'on le relève dans le poème ci-dessous où l'origine des origines préoccupe Chedid :

D'où vient le son
Qui ébranle
Où va le sens
Qui dérobe
D'où vient le mot
Qui libère
Où va le chant
Qui entraîne
D'où surgit la parole
Qui comble le vide
Quel est le signe
Qui fauche le temps?⁴⁵⁶

Même si la démarche poétique est différente de celle de la philosophie, on ne peut s'empêcher de voir à travers ces vers, un des fondamentaux du raisonnement philosophique qui affirme la primauté des questions sur les réponses. Par le geste interrogatif, Chedid confirme son refus des idéologies closes et s'écarte des chemins tout tracés qui ne sont, pour elle, que « mensonge/ tenace mirage des vivants ». Sa trajectoire poétique aboutit une fois de plus à la rencontre avec l'altérité. Chedid l'interpelle par le dialogue qu'impliquent la litanie des points d'interrogation et la négation d'une vérité tranchée. Dans ce cheminement instable à chaque instant réinventé, dans cette quête permanente de sens, Chedid interroge aussi le verbe poétique dans sa capacité à traduire le mystère de la vie. En passant de l'énigme des origines à

⁴⁵⁵Reb Mendel, cité par Edmond Jabès, *Le Livre des questions*, tome I, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1988, p. 129.

⁴⁵⁶*Rythmes*, p. 29.

l'énigme du verbe, la poétesse « s'en prend à la réalité tout entière. [Elle] en poursuit l'étude, en recherche les défauts, en observe les jointures. [Elle] se retourne sur et contre [son objet]. [Elle] subsiste en conflit, en procès »⁴⁵⁷. Elle fait de son poème un espace d'un sens instable participant de cette manière à un travail de réévaluation et de reconfiguration de la poésie. Chedid met en branle l'énigme de la poésie, de la création poétique, interroge la pertinence du dire poétique face à l'énigme des choses :

Issu de notre chair
Tissé de siècles
Et d'océans
Quel verbe
Criblera nos murs
Sondera nos puits
Modèlera nos saisons ?
Avec quels mots
Saisir les miettes
Du mystère
Qui nous enchâsse
Ou de l'énigme
Qui nous surprend ?⁴⁵⁸

Impossibilité de révéler le monde insoupçonné par manque de verbes, de mots appropriés pour révéler l'énigme et le mystère de notre destin. Ces vers ne traduisent pas une défaite. Ils montrent la volonté de transfiguration, de dépassement de la réalité ambiante. Le geste interrogatif, par le doute qu'il autorise, mais aussi par l'étonnement qu'il suscite, ouvrirait sur la transcendance non pas métaphysique, mais à la bizarrerie esthétique des correspondances que relève Baudelaire dans les *Curiosités esthétiques*⁴⁵⁹, il donnerait accès à l'appréhension de l'essence purifiée et inouïe (pour autant qu'on admette son existence) des choses et de l'Être.

Chedid s'efforce donc de ne jamais se laisser enfermer dans la virtuosité des mots. Écartant dans son geste toute autotélicité, elle rejoint l'autre qui la mène vers les entrailles du monde. Comme mue par le sentiment maternel, elle lie la gestation du poème à l'exercice de la maïeutique. Elle ne cesse d'interroger et de s'interroger sur la

⁴⁵⁷ Jean-Michel Maulpoix, *La poésie comme l'amour...*, op. cit., p.123.

⁴⁵⁸ *Rythmes*, p. 31.

⁴⁵⁹ « Le beau est toujours bizarre. Je ne veux pas dire qu'il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie naïve, non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau. », note-t-il dans les *Curiosités esthétiques* (1868), p. 216.

genèse du poème, non pas à travers un travail critique parallèle, mais dans et par le poème même. Privilégier le mouvement plutôt que le point de chute, telle est l'une des caractéristiques de cette démarche qui réconcilie le lyrisme et l'exploration des concepts. Et une fois de plus, il emprunte son élan à celui du philosophe :

se fixer, se figer, serait rompre l'écoute, bloquer l'ouverture, casser le rythme de la vie toujours en mouvement. Marées, mort, renaissance ; et puis ce cri à travers choses – venu des profondeurs de l'homme qui s'exprime en chant, en musique, poèmes, formes. Il n'y a pas d'épilogue en poésie. Rien n'est conclu. Tout reste à nommer. « Figer » sent le plâtre. La poésie s'apparente plutôt à l'eau. Elle demeure sans cesse neuve⁴⁶⁰

Au bout du compte, l'énergie lyrique qui se dégage du geste interrogatif remet en cause les certitudes d'un monde qui s'enlise et qui peine à se renouveler, à réinventer des manières nouvelles de voir, de sentir, de tisser et de construire. Comme les précédents gestes, l'interrogation conjoint la pensée de la fusion du sujet dans ses différents rapports à l'Autre et au Monde. Par le questionnement permanent et itératif qu'elle autorise et qui joue un rôle moteur dans l'alimentation de son expérience lyrique, la poésie d'Andrée Chedid se présente en dernière analyse comme un vaste champ d'expérimentation et de questionnements des possibles humains. C'est donc une poésie qui ouvre et qui s'ouvre, qui célèbre et émerveille, mais aussi et surtout une poésie qui questionne : somme toute une parole de la fraternité qui se réalise par l'acte performatif qu'elle engage. D'une parole critique, Chedid aboutit à « une fraternité de la parole » qui fait œuvre de don et de promesse.

4 - Les promesses de la lyre.

Si pour nombre de théoriciens,⁴⁶¹ la poésie lyrique est fondamentalement intemporelle, il convient de relever que le lyrisme a partie liée avec la chronologie des événements qui structurent la mémoire du poète. Selon qu'ils sont joyeux ou tristes, passés, à venir, ou actuels, le système temporel est mis à contribution pour traduire les

⁴⁶⁰ Andrée Chedid, entretien avec André Miguel, « Les Cahiers de poésie I », in *L'Homme poétique*, Paris, Saint-Germain des Prés, 1974.

⁴⁶¹ Cf. les développements d'Émile Benveniste sur la question du temps et de l'énonciation dans le chapitre V « l'appareil formel de l'énonciation » in *Problèmes de linguistique générale*, tome 2, Gallimard, 1974 et de Paul Ricœur dans le chapitre 3 « Les jeux avec le temps » in *Temps et Récit*, Paris, Le Seuil, tome 2, 1984, p. 117.

différents mouvements de l'âme du poète. En admettant avec Dominique Rabaté que le lyrisme, de manière générale, suppose d'habitude « un transport pour que se lève le chant, ou s'élève le poème »⁴⁶², on note avec lui que ce transport, « ce mouvement d'arrachement » privilégie deux axes temporels qui permettent au poète de déployer sa voix. D'une part, il prend le parti de la célébration et comme telle, il exalte l'instant présent par une sorte de « concordance miraculeuse entre l'énonciation et la marche du monde ». Dans la poésie d'Andrée Chedid, cet instant devient éternel et quand bien même, il vient à passer, le poète ne cesse de le célébrer, de se retourner à la quête de cette nuit qu'il voudrait revivre. Cette perspective temporelle est bien un lieu commun des poésies française et francophone depuis Villon jusqu'à Laâbi, qui exaltent, chacune en fonction de ses trajectoires singulières, un « âge d'or, [ce] temps meilleur dont le présent, comme temps verbal par excellence du lyrisme, contribue à conserver l'empreinte nostalgique ».⁴⁶³

Pourtant, la poésie lyrique en tant que mouvement qui favorise « un décentrement » du sujet, une projection de l'action dans l'univers irréalisé, vers le foyer de ce qui aura lieu, succombe de fait à la tentation du futur. Ce temps de l'avenir, de l'univers du possible humain « exerce sur la poésie un attrait non moins puissant, en proposant à l'imaginaire l'ouverture d'un temps détaché du présent. Le transport ici est directement celui d'un saut vers ce qui n'est pas encore arrivé et que la voix affirme avec autorité : la promesse de ce qui sera – dont le poème est le lieu [le plus souvent] de son s'accomplissement »⁴⁶⁴. Ce temps, Dominique Rabaté le nomme « futur lyrique » en ce qu'il tranche avec l'usage traditionnel du futur. Par nature prophétique, ce futur anticipe sur l'ordre du temps et du monde et annonce comme dans les *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné ce qui relève d'une transcendance humaine, un châtement d'ordre suprahumain.

Loin de cet usage, l'œuvre poétique d'Andrée Chedid, en adéquation avec la trajectoire de son auteur, se veut moins péremptoire dans la projection du sujet vers l'avenir. Mais loin de tout élan pessimiste, le poète s'adonne plutôt à « un lyrisme de la

⁴⁶² Dominique Rabaté, *Gestes lyriques, op. cit.* p. 170.

⁴⁶³ *Ibidem.*

⁴⁶⁴ *Ibidem.*

précarité »⁴⁶⁵ qui affirme avec une relative modestie la présence du sujet au monde. Sa voix s'affirme dans l'ordre de la potentialité. Plutôt que dans la transcendance et l'élévation prophétique, le sujet puise ses ressorts au cœur de la défaite, au sein de sa chute. Ce qui fait que le monde et l'avenir qu'il projette relèvent moins de la prophétie que de la promesse. Cette promesse est celle d'un sujet précaire qui s'affirme en s'excluant et qui s'exclut en affirmant, en mettant en avant sa cachette et son dévoilement. À partir de là, sa promesse dessine davantage les contours d'une parole singulière qui s'affirme sans la « certitude d'une transcendance ». *A contrario*, elle arbore les couleurs du désir que porte « le sentiment intime d'un sujet qui s'engage par son énonciation à l'avènement de ce qu'il dit »⁴⁶⁶. Alors « écrire, affirme Jean-Michel Maulpoix, reconduit [incontestablement] en direction de quiconque le geste de l'offrande. Plutôt que de tenir parole, il s'agit dans le poème de dire une promesse »⁴⁶⁷. Et en tant que promesse, il donne à lire et à écouter une parole lyrique qui se manifeste comme adresse, c'est-à-dire saut vers autrui qui doit l'accueillir, et incision du rêve dans les réalités du monde. De la sorte, le poème se déporte vers une destination incertaine. Projeté hors de son temps, la parole poétique devient souffle, instant fugace et éphémère et la voix du sujet se fait tout aussi légère puisqu'elle se sait limitée dans le temps et dans l'espace.

C'est ainsi que la conscience tragique favorise l'engagement du poète dans les faisceaux de la relation ; ceux qui l'unissent par exemple à la ville de Paris dans l'inéluctabilité de sa condition mortelle. Dans le passage ci-après :

Sous un rectangle de pierre
Je me fondrai dans la glaise
De Paris
Mon lot de poussière
S'unira à ce sol
Tant parcouru
Tant chéri⁴⁶⁸,

⁴⁶⁵ Ce type de lyrisme, affirme Jean-Michel Maulpoix à qui nous empruntons l'expression, « constitue une errance dans les périphéries du sujet. [...] Plutôt que l'assomption ou le triomphe de la subjectivité, le lyrisme accompagne sa défaite. Il met la parole à l'épreuve de l'impossible et de l'illogique. Il réfute une transcendance quand la littéralité maintient celle de la lettre. Plutôt qu'un sujet puissant, le sujet lyrique est un sujet potentiel. », in *La Poésie comme l'amour*, op. cit., p. 125-126.

⁴⁶⁶ Dominique Rabaté, op. cit., p. 173.

⁴⁶⁷ Jean-Michel Maulpoix, *La poésie comme l'amour*, op. cit. p. 26.

⁴⁶⁸ *Territoire du souffle*, p. 73.

plus que la promesse d'une mort certaine, le sujet laisse percevoir la faillibilité de sa voix, l'univers insaisissable des possibles qu'il engage dépend en partie de l'accueil du destinataire. Ainsi en donnant à son poème, une valeur testamentaire, Chedid construit une promesse dont la réalisation incombe à l'assentiment qu'elle attend de ceux à qui s'adresse son poème. Ce qui permet à Rabaté de relever que : « Là où la prophétie remplit de crainte ou de respect, [la promesse de la lyre, elle], propose un avenir à partager, l'imagination d'un temps qui implique les mêmes valeurs, le même désir de vivre cet avenir »⁴⁶⁹.

Cette remarque rejoint la démarche de Chedid qui crée son propre espace de liberté dans lequel est convié le lecteur. Cet espace, c'est celui que sous-tend la parole lyrique qui se proclame comme un renouveau en annonçant par l'acte poétique même, ce lendemain qui enchante. Toutefois si la voix qui porte cette parole optative est mesurée, il n'en va de même de l'énergie humaine qu'elle contient. Traversée par l'exaltation lyrique, la poétesse déclare dans un avenir proche l'état nouveau du monde. Comme Victor Hugo, annonçant à sa fille son départ, « Demain dès l'aube », Chedid, par une voix frêle et laconique, proclame *urbi et orbi* que : « Demain/ La lumière/envahira/ Ce monde »⁴⁷⁰. Par le biais de ce futur, on décèle bien que « la nature de la promesse » n'est garantie que par l'énonciation et en tant que telle, « la promesse fonctionne comme un acte performatif précaire mais nécessaire, où l'acte de discours se présente comme un saut figural, comme un transport obligé vers ce qui le rendra effectif »⁴⁷¹.

Dès lors, moins qu'œuvre prémonitoire, la promesse s'affirme comme ce qui enclenche dans l'espace du poème la possibilité et même la réalisation du monde que projette le poète. Par le motif du futur, l'acte de la promesse s'accomplit grâce au consentement tacite du lecteur. En d'autres termes, le futur comme motif de la parole lyrique devient fondamentalement relationnel : il fusionne l'espoir affirmé du poète et les attentes non comblées et bientôt réalisées du lecteur. « Dans une sorte de saut temporel à la fois aboli et maintenu, le futur se donne comme accomplissement de ce qui doit être accompli, et qui le sera » par le fait même que le poète, comme celui qui actualise sa parole, joue le jeu de la croyance en l'avenir que fonde le poème. « Que

⁴⁶⁹ Dominique Rabaté, *op. cit.* p. 173.

⁴⁷⁰ *L'Étoffe de l'univers*, p. 87.

⁴⁷¹ Dominique Rabaté, *op. cit.* p. 181.

l'accomplissement s'accomplisse, telle serait la promesse faite par la parole qui parle au futur »⁴⁷², telle est l'intention que révèle cette voix lyrique qui s'exprime avec encore plus de netteté que d'ordinaire :

En cette chair
Au précaire équilibre
Entre espoir et affliction

En cette pulpe savoureuse
Sillonnée par le rêve
Ravagée par le temps
Hors des gouffres de cette chair
Jusqu'aux épaules de l'espace
S'élèveront toujours des ailes

D'un infini improbable
D'un chant indéfini
D'un vol incandescent⁴⁷³

Ce poème plante bien les démembrements de la relation qu'instruit l'usage du futur dans l'œuvre de Chedid : « jusqu'aux épaules de l'espace/S'élèveront toujours des ailes ». Cette relation porte le nom de l'optimisme en un lendemain à réinventer. En effet, la poétesse affirme sans ambages que demain sera toujours meilleur qu'aujourd'hui. D'ailleurs, cet espoir se fonde sur le fait que la présence au monde du sujet est du point de vue phénoménologique une présence malheureuse, projeté qu'il est malgré lui dans un monde dont il n'a pas toujours les codes. À partir de là, il lui revient de se façonner un destin comme le sujet sartrien, en se fondant exclusivement sur son libre arbitre. De la sorte, on peut convenir que l'espoir de la poétesse se fonde à partir des manifestations d'un monde hostile à l'épanouissement du sujet. En d'autres termes, l'état de chute, de déchéance qui marque la venue du sujet au monde l'amène à travailler profondément à son salut. Cette démarche est à rapprocher de celle de l'homme absurde de Camus. Face à son destin absurde, il refuse le suicide et bâtit une morale provisoire qui va de l'acceptation sensuelle de son appartenance au monde, à la découverte de la solidarité et la lutte pour l'homme.

⁴⁷²*Ibid.*, p. 182.

⁴⁷³*Rythmes*, p. 117.

Cela passe tout naturellement d'une part, par l'acceptation de son être-au-monde, de sa condition d'être-pour-la-mort telle qu'elle se décline ici :

Nous nous reconnâtrons
Dans l'heure dernière
Où fermente et ressemble
L'hallucinant secret
La sonnaïlle des mondes
S'éteindra.⁴⁷⁴

Comme on peut le voir, « le nous » excède l'individualité du poète et porte en tant que pronom multimodal, la puissance singulière et plurielle de l'avenir. Du fait même de sa seule présence énonciative, la parole qu'il porte engage la communauté humaine. Bien que confronté à l'inéluctabilité de sa condition précaire, « il » (le sujet de la pluralité) s'appuie sur cette précarité existentielle pour se construire une étoffe d'être-pour-la-vie par la certitude des possibilités créatrices qu'autorise le poème, comme c'est le cas ici :

Plus plus loin que nous
Forgés d'autres mythes
Se hisseront des soleils
À face insoupçonnée !
Saignant de toutes nos plaies
Gonflés de nos racines
Se lèveront d'autres soleils

Des soleils encore verts !⁴⁷⁵

Annoncer le lever du Soleil après sa déclinaison signe, sous la plume de Chedid, la promesse de la renaissance. En réalité, cette promesse désigne, dans son œuvre, l'attente comblée de l'avenir rêvé qui arrache la parole à son aphasie et le monde à son autarcie. Elle donne à voir l'invisible, et éveille le visible à des possibilités nouvelles de sens. L'acte poétique traduit ainsi cette incessante soif de renouvellement des potentialités humaines qui jalonne toute la poésie francophone. C'est dans cette logique que les modalités du futur se chargent d'une tonalité hospitalière faisant scintiller dans le poème un temps de l'abondance, de la fraternité et de l'accueil de l'autre :

⁴⁷⁴*Poèmes pour un texte*, p. 28.

⁴⁷⁵*Ibid.*, p. 39.

Tu auras pour survivre
Des collines de tendresse
Les barques d'un ailleurs
Le delta de l'amour
[...]

Tu dresseras pour survivre
Des brasiers des terrasses
Tu nommeras la feuille
Qui anime le rocher

Tu chanteras les hommes
Transpercés du même souffle
Qui accomplissent leur songe
Face à l'éclat mortel !⁴⁷⁶

On assiste à un déplacement énonciatif qui entraîne l'effacement du sujet. Et plus qu'une simple ouverture à l'altérité, le geste poétique se veut plus expansif et va même jusqu'à se transformer en injonction amicale, en adhésion à l'autre, en essayant de combler la précarité initiale du sujet lyrique. De ce fait, grâce à la voix qui se décline à travers le futur lyrique, la fragilité ontologique du moi se convertit en force de projection vers monde à échafauder. C'est par l'entremise de l'autre, par son exhortation à croire à l'avenir que la parole du poète prend un caractère incantatoire. La litanie des verbes au futur réalise le vœu du sujet lyrique que traduit l'acte poétique. La promesse se veut performative et communicative. En se projetant à travers les aspirations de l'altérité, le sujet fait de sa parole l'expression d'une parole commune. Son rêve, son idéal devient celui de la condition humaine. Si la promesse lyrique constitue un trait figuratif du discours poétique d'Andrée Chedid, elle traduit au bout du compte, l'idéalisation du sujet, de l'Autre et du Monde, des piliers thématiques sur lesquels est bâtie sa poésie :

Homme de tout lieu
Otage des mots
Violenté par le sort
Empoigné par le temps

Jamais les meutes ne trancheront ton cri
Aucun traquenard n'asservira ton rêve
Jusqu'aux bords de ta vie
Tu porteras ton enfance

⁴⁷⁶*Ibid.*, p. 35.

Ses fables et ses larmes
Ses grelots et ses peurs⁴⁷⁷

Au bout du compte, l'on relève que la transitivité caractérise la configuration esthétique dans la poésie d'Andrée Chedid. Les quatre principaux gestes mis en évidence à travers les modulations de l'ouverture, de l'exclamation, de l'interrogation et de la promesse soulignent que sa production poétique s'écarte du vœu de Mallarmé de voir le poème être sa propre finalité. Ainsi les déclinaisons de ces gestes ont permis de lire, d'une part, la brèche qui s'opère au sein du poème pour faire écho aux résonances du monde ; et d'autre part, la fibre orphique qui entrevoit le poème comme révélation de l'être au monde et du monde à l'être. On comprend dès lors que cette inclinaison esthétique de la poésie d'Andrée Chedid renoue avec la tradition orphique en réaffirmant la singularité existentielle du texte poétique francophone. Ce dernier, contrairement à la propension narcissique et intransitive qui caractérise la poésie française (du moins une certaine tendance) depuis la « crise du vers », engage de manière dominante la structuration lyrique du discours. Et dans cette logique, cette structuration vise à marquer « la relation sensible face à ce qui se manifeste, en lien avec la construction de la subjectivité, [...] à imprégner tout le texte de tonalités ou de sensations que le lecteur regroupe autour d'un fil conducteur affectif »⁴⁷⁸. En d'autres termes, la projection d'un univers imaginaire possible passe nécessairement par une esthétique de la transitivité (Glissant aurait dit de la Relation) qui oriente la configuration et la compréhension des directions affectives et sous-tendent la réalisation de cet imaginaire. Ces gestes lyriques viennent donc mettre à nu les différents niveaux d'appropriation et de pénétration du texte par le lecteur, c'est-à-dire « les degrés d'empathie, qui rendent l'investissement important et fructueux en cas de *sym-pathie* ou qui laissent le lecteur dans le désarroi ou dans l'indifférence, dans une certaine *anti-pathie* ou *a-pathie*, lorsque les fondements affectifs ne le touchent guère ».⁴⁷⁹ En tout état de cause, le texte poétique francophone déconstruit « l'isolement de la parole » poétique en la plaçant délibérément sous le signe de l'ouverture au monde. C'est ainsi que d'une part, si la perspective horizontale révèle

⁴⁷⁷ *Poèmes pour un texte*, p. 214.

⁴⁷⁸ Antonio Rodriguez, « Communication lyrique et interaction francophone » in Michel Collot et Antonio Rodriguez, *Paysage et poésies francophones*, op. cit., p. 31.

⁴⁷⁹ *Ibidem*.

le poème à lui-même et à l'espace du monde, l'autre, verticale, se charge, d'autre part, de toujours maintenir la flamme de l'incertitude, du bouleversement, de l'ébranlement, du tremblement et l'improbable qui caractérise le souffle poétique de l'extrême-contemporain. Si notre propos a consisté, dans un temps, à placer le lecteur dans les entrailles d'une parole sûre de son fait, qui chante et enchante ; dans un autre temps, nous avons relevé qu'une autre approche, verticale cette fois-ci, a permis de voir que, par-delà l'horizon du poème, se trouve l'Autre et le Monde et qu'au-delà de ceux-ci, se trouvait toujours le foyer de l'énigme : la flamme sans cesse interrogative de la parole poétique. C'est fort de toutes ces inclinations lyriques que se construit un éthos auctorial à la dimension du monde.

II- À L'ÉTHOS DU POÈTE COSMOPHORE.

Incontestablement, la relation cosmopolitique implique un réseau d'ouverture qui place le sujet au centre des influences lyriques. Ainsi dans le cadre de cette relation d'ouverture aux mondes, le sujet se définit essentiellement par sa capacité à se transcender et à transcender tous les traits anecdotiques qui écartent les contours de la subjectivité auctoriale. Le lyrisme devient donc ce lieu de figuration de ce qui déborde le sujet, c'est-à-dire de « ce qui est trop grand, important, riche pour être contenu à l'intérieur de la configuration subjective, mais aussi ce qui est au-delà ou en-deçà du subjectif, ce qui est à l'extérieur et qui le met en contact avec l'autre que lui, le lecteur ou la réalité extérieure »⁴⁸⁰. À cet effet, à partir des différents gestes présentés à l'orée de ce chapitre qui inscrivent dans leur globalité le poème dans une perspective transitive, on peut souscrire à l'hypothèse selon laquelle la poésie lyrique permet au poète d'aller hors de lui-même et d'exprimer ce qui le dépasse, de toucher les êtres dans leurs préoccupations particulières. Cette position théorique très hugolienne⁴⁸¹ entre en parfait

⁴⁸⁰ Jean-Michel Maulpoix, *op. cit.* p. 236.

⁴⁸¹ « La poésie ne s'adresse pas seulement au sujet de telle monarchie, au sénateur de telle oligarchie, au citoyen de telle république, au natif de telle nation, elle s'adresse à l'homme, à l'homme tout entier. A l'adolescent, elle parle de l'amour ; au père, de la famille ; au vieillard, du passé ; et, quoi qu'on fasse, quelles que soient les révolutions futures, soit qu'elles prennent les sociétés caduques aux entrailles, soit qu'elles leur écorchent seulement l'épiderme, à travers tous les changements politiques possibles, il y aura toujours des enfants, des mères, des mères, des jeunes filles, des vieillards, des hommes enfin, qui aimeront, qui se réjouiront, qui souffriront. C'est à eux que va la poésie. », Victor Hugo, *Les Feuilles d'autonome*, *op. cit.*, p. 5720.

accord avec l'horizon qui façonne l'imaginaire du sujet cosmopolitique. Cette trajectoire est celle que suit le sujet lyrique dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid. En effet, fort de ce que le répertoire des verbes transitifs implique des stratégies énonciatives, des postures, il revient au sujet de construire un « ethos », « une fonction d'être » qui reflète la dynamique d'ouverture des différents gestes lyriques mis en évidence. À ce niveau, l'hypothèse qui structure notre travail est que l'idée que se fait la poétesse de ses figurations dans le poème obéit « au théâtre de l'ouvert » entendu comme « le divers, le signe d'un imaginaire radicalement différencié, libre, se différenciant au-delà des idéologies et polémiques, c'est cette aise par rapport à ses multiples spécificités assumables, c'est [enfin] cette joie [...] face à l'infinité du *poiein* »⁴⁸². Autrement dit, le sujet poétique se façonne une image de lui dans le poème qui puise ses ressorts dans « l'imagination cosmopoétique » et qui font que la poétesse, sans être pour autant Atlas, assume des missions à la dimension du monde. Dans ce sens, il est permis de le rapprocher de certains animaux cosmophores en l'occurrence la tortue qui est le symbole du monde, du cosmos dans l'imaginaire de certains peuples africains. À l'image cet animal « qui porte et stabilise le monde sur ses quatre courtes pattes »⁴⁸³, Chedid construit un ethos poétique en lui attribuant les traits de trois figures mythologiques dont les destins sont liés à la poésie, aux hommes et au monde. Dans un tel contexte, si on définit l'éthos comme « l'image de l'auteur qui se construit dans et par le texte, par le biais du discours et en rapport à la réception, aux réactions du lecteur »⁴⁸⁴, on verra que la poésie d'Andrée Chedid est traversée par le souffle apollonien qui inscrit la voix du sujet lyrique dans une perspective orphique et hermésienne. Ces différentes mises en scène du poète viennent confirmer le désir d'ouverture qui meut le sujet, cette « attitude totale du sujet avec le dehors, le milieu, la nature, le Cosmos ». Car l'éthos du poète cosmophore remonte aux sources cosmopoétiques de l'être humain par l'attitude que celui-ci adopte durant son déploiement au monde. Chez Andrée Chedid, cela revient à observer les fonctions que le poème fait assumer au poète en contexte de relation lyrique. Et cette démarche rejoint la définition que donne Ruth Amossy de la notion d'éthos auctorial, qui selon elle renvoie à :

⁴⁸² Michael Bishop, « Le théâtre de l'ouvert », in Michael Brophy et Mary Gallagher, *op. cit.*, p. 19.

⁴⁸³ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 302.

⁴⁸⁴ Elisa Bricco, « Ethos de poète. Lecture de Valérie Rouzeau », in Elisa Bricco (dir.), *op. cit.*, p. 107.

un effet de texte, [qui] vient préciser une dimension de l'échange verbal. Il désigne [poursuit-elle] la façon dont le garant du texte désigné par un nom propre construit son autorité et sa crédibilité aux yeux du lecteur potentiel. En esquissant une image de celui qui assume la responsabilité du dire, il montre comment elle permet au texte de nouer un certain type de rapport à l'allocutaire. L'image d'auteur projetée à l'intention du lecteur peut inspirer le respect et faire autorité, établir une connivence ou creuser une distance, toucher, projeter un modèle à suivre ou suggérer une altérité respectable, provoquer voire même irriter⁴⁸⁵.

Du point de vue phénoménologique, cette image de l'auteur en construction n'est pas une simple posture de circonstance. Elle désigne fondamentalement la fonction ontologique du poète ; elle traduit son rapport non seulement avec le *poiein*, mais avec l'*alter* et le cosmos. Au point où elle se distingue des traits qui entrent dans la formation de l'identité du sujet lyrique qui sont, du reste, contextuels. C'est donc l'une des dimensions du triptyque *Anthropos/Logos/Cosmos* qui se décline une fois de plus ici. En effet, il s'agit de se demander comment Chedid arrive à se projeter à travers « des fonctions éthiques » qui résonnent en dernière analyse avec les attentes de l'altérité ? Pour répondre à cette question, il nous a paru essentiel de remonter aux origines premières de la poésie en puisant dans les sources mythologiques de la tradition occidentale⁴⁸⁶. Par cette démarche, nous entendons montrer que la poésie de Chedid rencontre les grandes dynamiques qui fondent à travers le récit mythique les sociétés séculaires. Mais plutôt que de rechercher des traces intertextuelles qui rattacheraient Chedid à une quelconque tradition mythologique, la tâche consistera davantage à lire le texte sous l'architecture de quelques figures tutélaires. On notera que « longtemps après avoir dit comment quelque chose est apparu, le mythe continue de dire quelque chose qui continue d'apparaître » et à travers les figures d'Apollon, d'Orphée et d'Hermès « nous ne rechercherons pas, à vrai dire, l'origine du chant », mais plutôt « le scénario d'une expérience qui, dans ses grandes lignes, paraît exemplaire du jeu particulier que la poésie établit entre vivre et mourir, le silence et la voix, la solitude et la mise en

⁴⁸⁵ Ruth Amossy, « La double image d'auteur », *Argumentation et analyse du discours*, n° 3, 2009, mise en ligne le 15 octobre 2009. URL : <http://aad.revues.org>. Consulté le 02 septembre 2015.

⁴⁸⁶ Car, le lien entre le lyrisme et le mythe est incontestable dans la tradition occidentale et Jean-Michel Maulpoix remarque que « les mythes grecs de la création poétique ont aujourd'hui une double valeur : d'une part ils constituent le premier discours dans lequel s'est formulée la question de la création poétique, - ils conservent à ce titre la force singulière du « coup d'envoi » - d'autre part ils se sont enrichis de l'apport des œuvres mêmes qui, durant des siècles, s'en sont inspirées et les ont ainsi modulés », in *Du lyrisme, op. cit.*, p. 289.

relation »⁴⁸⁷. En un mot, ces figures serviront de toile de fond à la mise en avant des fonctions éthiques et « politiques » que le sujet lyrique assume à travers la parole poétique d'Andrée Chedid.

1- Le souffle apollinien

S'il faut trouver un terreau d'où jaillit la parole poétique d'Andrée Chedid, ce sera bien au cœur du souffle qu'il faudra chercher. En effet, il traverse de part en part toute son œuvre poétique et en constitue même le trait substantiel. D'une part, le souffle renvoie à l'énergie créatrice qui fait jaillir le poème. Comme le souffle vital chez l'être humain, il est ce à travers quoi la poésie de Chedid prend corps et se fait parole fondatrice. Dans ce sens, on est tenté de l'apparenter à l'inspiration romantique qui consacre le sujet en faisant de lui le centre esthétique de l'œuvre littéraire. Mais au-delà cette verve inspiratrice, le souffle, comme le note Jacques Izoard⁴⁸⁸, renvoie à ce « mouvement incessant » qui inscrit la poésie de Chedid dans une dynamique vitale, et à « cette force tranquille » qui amplifie, suggère, amoindrit le noyau existentiel. Source des métamorphoses incessantes, le souffle tel qu'il est perçu devient le filament, l'élément vital commun qui circule de poème en poème en puisant dans les *Territoires du souffle*. La parole poétique d'Andrée Chedid est donc essentiellement insufflée. D'abord du souffle du sujet lyrique, mais aussi des « souffles de la mer, de l'air, de la raison, de la lucidité... Que de souffle divers »⁴⁸⁹ qui inscrivent le poème dans une sorte de régulation harmonieuse.

D'autre part, en se mettant sous l'égide du dieu solaire, le souffle lyrique d'Andrée Chedid « affirme sa capacité à fixer le monde en sa merveille, à maintenir l'univers dans l'harmonie »⁴⁹⁰ et dans ce sens, « le lyrisme, dans la statue énergique d'Apollon, reconnaît son éclat et son énergie »⁴⁹¹. C'est dire qu'en tant que dieu de la lumière, de la musique, de la poésie, Apollon est l'instigateur des mouvements ascendants qui sacralisent la poésie. À sa figure s'attache donc le trajet ascensionnel de la poésie vers

⁴⁸⁷*Ibidem.*

⁴⁸⁸ Jacques Izoard, *op. cit.*, p. 114.

⁴⁸⁹*Ibid.*, p. 112.

⁴⁹⁰ Jean-Michel Maulpoix, *op. cit.*, p. 294.

⁴⁹¹*Ibidem.*

le sublime, la recherche de la beauté plastique, l'éloge de l'équilibre et la quête permanente de la forme parfaite. Pourtant, son souffle est aussi pacificateur dans la mesure où il adoucit les maux et apaise les désordres et par-dessus tout, réconcilie les différents horizons du monde.

Si Chedid éclate les horizons de son œuvre aux contours du monde, sa poésie adopte alors les motifs qui fait d'Apollon, le protecteur des poètes lyriques par excellence. Dès lors, notre développement se fondera sur l'hypothèse selon laquelle l'éthos du poète en construction implique une attitude de solidarité envers le monde. Mais plus qu'une simple posture auctoriale, il sera question de mettre en évidence le fait que la poésie d'Andrée Chedid s'ancre dans une perspective prophétique qui se rapproche des missions assignées à la littérature en général et singulièrement à la poésie par le Romantisme. Dès lors, pour l'envisager, nous relevons d'emblée que la poétesse écrit en toute lucidité et assume le fait que sa poésie se veut au service du monde et d'une véritable quête humaniste. Dans cette logique, sa parole sait prendre la force d'une volonté, l'orientation d'une détermination ferme, mais aussi dans ce souffle, l'élan d'une douceur poétique qui, comme nous le notions plus haut, « affirme sa capacité à fixer le monde en sa merveille ». Telle est la trajectoire que suivra en premier lieu notre développement.

En effet, ce qui rend la poésie de Chedid proche et fraternelle, c'est que le sens du réel y est toujours présent. Mais sans tomber dans la banalité prosaïque, les détails les plus apparemment dérisoires recèlent une autre réalité : celle du poème qui accueille l'Autre dans sa différence sans chercher à lui imposer une conduite, une vision, ou un *modus vivendi*. C'est en cela que la poésie que nous étudions chante et enchante le lecteur par une générosité qui lui semble consubstantielle. De fait, elle se présente au service de la bonté. Lieu des métamorphoses, elle garde l'élan qui la pousse à se mettre du côté des sources de la vie.

Dans le poème qui suit, le poète décrit un monde « autre » où règne l'harmonie, un monde où « la clarté/chemine », et où « les chemins/s'éclairent », où « la rencontre aboutit⁴⁹² ». La poésie de Chedid se lit alors comme un champ magnétique qui aspire

⁴⁹²*Par-delà les mots*, p. 145.

toutes les énergies négatives pour les transformer en possibles humains. Poème ouvert justement sur tous les possibles, l'on y décèle un souffle poétique familier, une parole claire qui dévoile aux yeux du lecteur les merveilles du monde. L'image du poète qui en ressort est celle d'un chantre de la vie qui décèle, à travers le dire poétique, une énergie « autre » sous les décombres de la réalité contemporaine en affirmant célébrer la beauté sous les désastres. Au-delà des évidences, le poète met à nu ce qui ressort de l'essentiel, de vital et d'intemporel :

Je chemine
Avec ce qui vit
Et se dissipe
Avec ce qui périt
Et se perpétue
Avec ce qui succombe
Puis en d'autres corps
Survit.⁴⁹³

Dans l'univers ainsi présenté, la poétesse prend le parti de la beauté, du parfait équilibre qui fait du monde, une projection accomplie de son expérience esthétique⁴⁹⁴. La poésie devient alors le lieu d'une exploration, mieux d'une construction harmonieuse du monde. Elle révèle une part de lumière qui maintient le mouvement ascendant du poème et l'univers dans l'harmonie. Comme le poète romantique, Chedid désire le Beau qu'elle ne juge pas inconciliable avec l'exigence du bien et de la vérité. Au contraire, elle aspire à une Beauté qui sublime dans un certain sens l'oppression de la réalité. Bien entendu, cette projection esthétique de la réalité phénoménale n'a pas de prétention véridique puisqu'elle affirme la subjectivité éthique de l'auteur. Elle est un moment de divertissement de l'esprit, l'éveil de l'imagination et le réveil des sens, que Chedid éprouve en elle-même et qu'elle veut communiquer au lecteur. Dans ce sens, en souhaitant à tous ceux qui s'aiment :

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 79.

⁴⁹⁴ Nous soulignons avec Nietzsche qu'Apollon n'a pu devenir le dieu de l'art qu' «uniquement dans la mesure où il est le dieu des représentations oniriques. Il reste de part en part "L'Apparaissant" : par sa racine la plus profonde, dieu du soleil et de la lumière, qui se manifeste dans la clarté lumineuse. Son élément est la "Beauté" ; la jeunesse éternelle, son attribut. Mais son empire s'étend aussi à la belle apparence du monde onirique : la vérité supérieure, la perfection de ces états, par opposition à la réalité du jour intelligible de façon lacunaire, le hissent au rang de dieu oraculaire, et certainement aussi de dieu artiste. Il faut que le dieu de la belle apparence soit également celui de la vraie connaissance », in *La Vision dionysiaque du monde*, Paris, éditions Allia, 2004, p. 10.

Qu'entre leurs mains la rivière s'émerveille
Qu'entre leurs lèvres les souffles soient étoiles
Et la brise prodigue à leur accord
Qu'ils parlent le même langage
Qu'ils parlent et puis qu'ils veillent⁴⁹⁵,

elle poursuit la construction d'un monde idyllique où il règne une symbiose entre les différentes identités ontologiques. Il arrive le plus souvent que l'accomplissement du sujet soit entravé par la réalité de sa finitude. Le monde devient alors réificateur et place le sujet lyrique dans les abîmes de la laideur. En faisant comme Baudelaire ⁴⁹⁶ l'éloge de la Beauté, et surtout de la beauté du monde, Chedid se comporte comme un régulateur de tension qui injecte à chaque fois qu'il est nécessaire une dose salvatrice de vie dans les lieux fissurés du monde. Dans ce contexte, on acceptera avec Jean-Claude Renard que

le poème se présente donc à chaque fois, [...] comme l'origine d'un nouvel univers et d'une nouvelle Histoire qui peuvent à leur manière contribuer à nous sauver de "l'oubli de l'être", de la "déchéance", parce qu'il est en même temps [...] la figure d'une intense expérience de vie : d'un désir, d'un accueil et d'un don des significations originelles qui traduisent sans parole, mais dans la parole, la présence d'un mystère premier et comme préexistant.⁴⁹⁷

Ainsi, à travers l'adoption de la figure d'Apollon, Chedid travaille à maintenir l'équilibre phénoménal du monde. Elle établit une correspondance entre les forces de l'avitissement et de l'inanité d'une part ; et d'autre part, avec celles de la vie, de l'élan et de la beauté. En faisant de telle sorte que la beauté magnifiée trouve ici l'accueil idéal. Cette beauté cristallise et rayonne autour d'une sorte de donnée primordiale qui affecte le lecteur, d'une façon empathique parce qu'elle est porteuse d'un sens antérieur aux mots, d'une signification transcendante que le langage contient. En d'autres termes, le poème se présente sous les regards du poète et du lecteur tel un espace d'extase, de communion puisqu'il les insère dans un univers irradié par le sentiment de la merveille. Chedid met tous les éléments matériels à contribution pour faire apparaître sa fidélité à l'image onirique du monde. Et en écho au souhait qu'elle formule pour les amoureux, elle projette une poésie à la dimension démiurgique pour provoquer une émotion lumineuse chez le sujet lyrique et chez le lecteur. Et la première magie de cette poésie

⁴⁹⁵ *Textes pour un poème*, p. 122.

⁴⁹⁶ Cf. respectivement les poèmes « La Beauté » « Hymne à la Beauté » dans *Les Fleurs du mal* (1857).

⁴⁹⁷ Jean-Claude Renard, *op. cit.* p. 47.

est son omniprésence dans toutes les strates du monde qui nous environne. Le passage suivant souligne à dessein cette magie poétique, cette brûlante envie de vie qui semble être une obsession chez la poétesse :

Par les jardins de la terre
Par les fontaines du seul amour
Par le blé et le liseron
Par l'élan et le roitelet
Par ma jeunesse tant promise
Par l'ami retrouvé
Par tous les mots que je veux dire
Par les mortels que j'aimerai
Que je vive, ah ! que je vive⁴⁹⁸

Dans ce poème, l'animisme élémentaire, tellurique, pastoral, animal, sentimental, humain et solidaire est mis à contribution pour l'enchantement du sujet lyrique et le monde devient merveille et magie. La poétesse veille sur le monde et comme le dieu grec, elle assure sa cohésion et s'assure de son équilibre. Chedid donne ainsi à la poésie un pouvoir d'expression, de glissement dans toutes les sphères du monde pris comme un tissu de correspondances. La création poétique poursuit donc la perspective apollonienne⁴⁹⁹ si l'on admet que nous sommes en face de la projection d'une « belle apparence de ces mondes du rêve que tout homme enfante en artiste consommé [et] que présupposent l'ensemble des arts plastiques et même, [...] une large part de la poésie »⁵⁰⁰.

La poétesse jette donc un « regard solaire »⁵⁰¹ sur le monde, parce qu'elle s'efforce de traduire par-là la conjonction des antagonismes qui nourrissent les multiples conflits. Cela signifie qu'en plus de fixer le monde en sa merveille, la tâche du poète apollinienne revient à établir les passerelles entre les failles du monde. La poésie donne alors à Chedid

⁴⁹⁸*Textes pour un poème*, p. 165.

⁴⁹⁹ « Apollon, le dieu de toutes les formes plastiques, est en même temps le dieu prophétique. Lui qui d'après la racine de son nom est le « brillant », la divinité de lumière, règne sur la belle apparence du monde intérieur de l'imagination. La vérité supérieure, la perfection de ces états intérieurs par opposition à l'intelligibilité lacunaire de la réalité diurne, la profonde conscience que nous avons de la nature salutaire et secourable du sommeil et du rêve sont en même temps l'analogon symbolique du don de prophétie, et de manière générale, de tous les arts qui rendent la vie possible et digne d'être vécue », plus loin le philosophe observe que « le regard d'Apollon est « solaire », conformément à son origine ; même chargé de colère ou de mauvaise humeur, la grâce de la belle apparence ne le quitte pas ». Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1977, p. 29-30.

⁵⁰⁰*Ibid.*, p. 28.

⁵⁰¹ « Je suis le souvenir/Et je suis la menace/ À chaque pierre j'ai jetée/ Le nom d'un soleil » dit-elle dans *Textes pour un poème*, p. 63.

les clefs d'accès aux continents divers fort de l'engagement sincère et profond dont elle fait montre dans l'échafaudage d'un univers à visage plus humain. Mais cet aspect de la poésie ainsi mis à nu, loin d'être une donnée immédiate, est une quête permanente qui transcende le sens apparent des êtres et des choses. La raison est qu'elle porte son sens en elle, non pas d'une façon artificielle, mais d'une manière secrète de même que l'arbre porte en sa graine le fruit qui naîtra. Désormais détenteur des clefs de l'harmonie et de l'ordre secret, le monde est enchanté par la poésie et le poète en devient même le gardien :

Je veille au portail des mots
J'entrevois l'empire des images
Des océans me saisissent
Des vies m'ont irrigué
Je m'écartèle aux terres adverses
Je foisonne de soleils en fragments⁵⁰²

À partir de là, on déduit que la poésie, chez Chedid, dans son essence, est ouverture vers le rêve, elle est espace de liberté qui ne fait que peu de cas des lois naturelles et de la logique aristotélicienne. On peut bien, en empruntant les propos de Pierre Brunel, admettre que sa poésie « est réglée par le soleil et la terre, par Phébus (la splendeur [solaire] de la jeunesse) et par Pan (Dieu de la montagne et de la vie agreste) »⁵⁰³. Coquillage où résonne la musique du monde, la poésie de Chedid s'apparente à une épiphanie, lieu d'une mystique évocatoire et charmante. Ainsi sous l'éthos apollonien, le poète semble être, en définitive, à la lisière du réel et de l'irréel, toujours en train de flairer l'émotion de la merveille, puisant son souffle au creuset du rêve et de l'horizon. Il est cet être qui voyage sans cesse entre deux rives, celles du dedans et celles de l'au-delà des phénomènes pour en dévoiler les mystères. Et en tant que tel, il se fait cerbère et démiurge. Il fait surgir « cette métaphore vive » qu'est le poème en se projetant dans un univers dont les contours se dessinent au gré des colorations éthiques et esthétiques de son expérience. Créateur et révélateur de la merveille en toute chose, le sujet lyrique affirme ainsi la capacité et la qualité de son ouverture et de son appartenance aux

⁵⁰² *Textes pour un poème*, p. 267.

⁵⁰³ Pierre Brunel, *Baudelaire et les puits magiques : six essais sur Baudelaire et sur la poésie moderne*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2002, p. 34.

mondes. Au-delà des contingences, il éveille en chacun de nous le sentiment de la beauté qui en tout temps et en tout lieu fait jaillir le monde des abîmes. Dans ce sens, il ne doit plus sa filiation uniquement à Apollon, mais également à Orphée, l'un des premiers aèdes qui, dans la civilisation occidentale, a affirmé et prouvé que le chant poétique était apte à émerveiller le monde.

2- La voix d'Orphée

Depuis fort longtemps, la figure d'Orphée a cessé d'appartenir à la seule mythologie grecque⁵⁰⁴. Dans la République des poètes, elle s'identifie à la poésie et au poète lyrique. Au-delà de cette identification, elle renvoie à une certaine inclination de la poésie, de la littérature et même de l'art de manière générale. Avec Orphée, l'artiste-poète retrouve un rapport immédiat avec la nature par le truchement de son chant. Il habite le monde, le construit et le modèle à partir de son regard tourné vers les fenêtres du monde. En effet plutôt que d'entonner un chant de deuil lié à la perte de sa perfection originelle, le poète orphique métamorphose son élégie en idylle pour le monde. Dans ce rapport harmonieux aux phénomènes, la voix d'Orphée devient celle qui supporte en filigrane le souffle de la poésie et le monde dans sa dimension merveilleuse. Cette voix jalonne le parcours du poète, le façonne et traduit le désir toujours croissant de l'esthétisation du monde que symbolise le motif orphique. Elle métamorphose la tristesse qui l'habite en moyen d'enchanter le monde. Relayée par un écho qui recoupe les quatre horizons du monde, la voix d'Orphée apparaît comme la voie royale de la poésie francophone. Celle-ci s'écrit et se projette comme une quête incessante d'un monde pluriel et plus juste dans lequel les identités ne constituent plus des essences ataviques. Qu'il soit d'Afrique, d'Amérique, d'Asie ou d'Europe, le parcours du poète francophone est similaire à bien des égards à celui d'Orphée. En effet les poésies francophones dans leurs assises et leurs projections se lisent comme des élévations, des remontées qui inscrivent le cheminement poétique dans une structure horizontale. Qu'il écrive son peuple, son histoire, sa culture, son pays, ses rencontres, il emprunte toujours un parcours ascendant qui porte les lueurs de la flamme qui éclaire la pénombre du

⁵⁰⁴ Nous pensons à l'intitulé « Orphée Noir » que donne Jean-Paul Sartre à la préface qu'il signe à *l'Anthologie des poètes africains et malgaches* de Senghor en 1948.

monde. L'adresse de Senghor à « ses frères » dans le poème liminaire d'*Hosties noires* exprime bien cette orientation :

Vous Tirailleurs Sénégalais, mes frères noirs à la main
chaude sous la glace et la mort
Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'armes,
votre frère de sang ?
Je ne laisserai pas la parole aux ministres, et pas aux généraux
Je ne laisserai pas – non !- les louanges de mépris vous
enterrer furtivement.
Vous n'êtes pas des pauvres aux poches vides sans honneur
Mais je déchirerai les rires *banania* sur tous les murs de France.⁵⁰⁵

Dans la poésie de Chedid, l'on note de manière presque obsessionnelle la même générosité de la voix du sujet poétique. Cette générosité traduit le lien permanent qu'entretient le poète avec le lecteur et la société dans l'espace francophone. Cette propension éminemment « politique » du dire poétique conforte l'étoffe du poète comme sujet du monde et sa parole comme une fable de ce monde. C'est dans cet ancrage que la poésie de Chedid se présente comme un lieu d'affirmation de soi, d'appartenance et de refuge où les douleurs, les leurres et les malheurs sont pansés et exorcisés. Comme quoi, la projection de tout un univers magique, inconnu et surprenant à chaque fois dessine les contours de l'entreprise orphique à laquelle se livre Andrée Chedid. Si le poème se conçoit comme structure, celle-ci ne s'enferme pas pour autant sur elle-même. Cette structure, comme acte de création, se pose comme un tremplin qui contribue à l'échafaudage de l'être au monde du sujet lyrique et surtout comme celui qui pose les jalons de l'aménagement de son espace vital. Dans ce sens, on comprend aisément pourquoi Jean-Michel Maulpoix pense que la voix d'Orphée « ne crée pas le monde, ni ne se contente d'en dénombrer les beautés, elle aménage le séjour terrestre des hommes. Elle en prend l'exacte mesure. Elle parle juste après les dieux, dans l'intervalle qui les sépare des humains »⁵⁰⁶.

Chedid, elle permet de ressentir chaque chose à travers une sorte de « lumière sereine, attentive à ce qui souffre ou s'enfouit »⁵⁰⁷ dans la peur. Et simultanément,

⁵⁰⁵ Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, in *Œuvre poétique*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1990, p. 55.

⁵⁰⁶ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 297.

⁵⁰⁷ Jacques Izoard, op. cit., p. 113.

Chedid tend à reconstruire un monde imagé, sans pourtour, sans lisières. Ce qui lui permet de remplir sa fonction de poète d'une manière qui tranche avec les conceptions bourgeoises de l'artiste. Alors lorsqu'elle écrit :

En ce monde
Où la vie
S'émiette
Et nous nuit
Le poète enlace le mystère
Invente le poème
Ses pouvoirs de partage
Ses lueurs sous les replis⁵⁰⁸,

elle décline la dimension phénoménale du poète qui traduit son élan intérieur, sa volonté d'être présent, parmi les réalités du monde. Supportée par le souffle d'Apollon, l'écriture poétique traduit alors une recherche de délivrance de soi, une démarche de quête tournée vers l'autre et d'aboutissement sur un horizon rêvé. Cet horizon est celui qui conjoint le sujet et l'altérité dans un monde où les antagonismes ne sont plus des sources inextinguibles d'affrontement et de friction. Ainsi se trouve aménagé, comme l'ultime horizon de l'œuvre poétique de Chedid, cet espace de bouillonnement, cet univers substantiel où la vie prend corps. Ce lieu tant recherché, consubstantiel à, la création de Chedid, donne une coloration merveilleuse à sa poésie, dans la mesure où, elle se lit comme une jubilation qui fait de son antre, un lieu sans lieu, un espace où se recourent les résonances de chacun et de tous en parfaite communion avec les bruissements du monde.

Alors comme perspective heuristique, la démarche orphique inscrit l'itinéraire du poète dans une sorte d'initiation qui le mène vers le multiple (le monde, les mondes et l'altérité). En tant que sujet du monde et poète dans le monde, l'on déduit que Chedid affirme sa singularité dans la fusion et la rencontre avec les choses qui l'entourent et veut que « les choses vibrent d'une présence humaine et qu'aller vers le monde soit aller [dorénavant] vers son épiphanie »⁵⁰⁹. C'est la raison pour laquelle le sujet manifeste sa présence et se construit par sa conjonction avec les phénomènes du monde. C'est toute la portée du poème suivant :

⁵⁰⁸ *Poèmes pour un texte, op. cit.*, p.192.

⁵⁰⁹ Jacques Izoard, *op. cit.*, p. 113.

En ce jour je rends grâce
Je célèbre
La giclée des images
Les routes qui lèvent l'ancre
Les trottoirs amarrés

En ce jour
Je rends grâce
À nos lieux de passage
Au béton qui toise
À l'oiseau saisonnier⁵¹⁰

Une fois de plus, l'on note une convergence de perspective entre Orphée et Chedid dans le choix des lieux symboliques du monde. Orphée comme nous le relate le mythe⁵¹¹, par la magie de son chant, donne vie aux réalités mortes, redonne espoir aux âmes damnées, anime les objets inanimés. Sans pourtant être dotée de la même magie, Chedid situe son inspiration dans le prolongement orphique en mettant davantage en évidence ces « lieux de passages », ces lieux d'espérance qui jalonnent le parcours d'Orphée. Cela signifie que la mission du poète relève désormais de l'ordre de l'épiphanie « dans la mesure où elle conjoint et enseigne le caractère le plus essentiel de la créature humaine qui est d'occuper de toutes choses, le milieu »⁵¹². Ici plus qu'ailleurs, se confirme l'idée selon laquelle, le monde se construit et se lit comme une volonté et une représentation du poète, et le poème réaffirme son essence comme objet de langage qui sans relâche, défait et réinvente des réseaux singuliers de significations pour laisser libre cours aux désirs et aux raisons d'être du sujet poétique. Dès lors, le poème continue à se lancer le défi face à la vie imparfaite. Elle procède par la projection et la célébration de l'idéal de poétique qui consiste à « écrire un poème qui serait aussi cristallin et aussi vivant qu'une œuvre musicale ».⁵¹³ Ainsi, la logique orphique qui soutend l'enchantement du monde trouve sa raison d'être même dans l'essence de la création poétique. En effet la perspective phénoménologique conforte l'idée que la poésie est une réponse à l'angoisse de la créature condamnée à mourir, une libération du sujet lyrique de la prison de l'existence temporelle, de la contingence historique et

⁵¹⁰ *Textes pour un poème, op. cit.*, p.45.

⁵¹¹ Virgile, *Géorgiques*, IV, 453-527, dans *Les Auteurs latins*, Paris, Hachette & Cie, 1857, p. 48-56.

⁵¹² Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme, op. cit.*, p. 299.

⁵¹³ Philippe Jacottet, *La Semaison, carnet 1954-1979, op. cit.*, p. 17.

du déterminisme socio-culturel. Aussi la poétesse magnifie-t-elle son être au monde par l'exaltation du monde :

Je rends grâce
Pour chaque afflux de l'aube
Pour chaque festin du cœur
Pour le grain d'une parole
Pour les silences inouïs

Je rends grâce
À ce séjour sans prix
À corps d'argile
Au souffle qui rejaillit⁵¹⁴

Dans ce poème, Chedid maintient intacte la flamme incandescente du rêve poétique. Et sa voix se transforme en une symphonie qui réinvente la mélodie joyeuse du monde. Elle s'inscrit et inscrit ce poème dans la trajectoire qui consiste à fonder au plus profond des entrailles du poème, au plus intime lieu de ce lieu où le poème prend corps, les relents d'« un nouvel espoir ». Son orientation rejoint celle d'Yves Bonnefoy. Ce dernier estime qu'« il faut réinventer un *espoir* [...] dans l'espace secret de notre être, [et] ne croi[t] pas que ce soit de poésie vraie qui ne cherche aujourd'hui, et ne veuille chercher jusqu'au dernier souffle, à fonder un nouvel espoir ».⁵¹⁵ Chedid comme Bonnefoy construit une façon de se poser sur la terre et indique une manière d'être. La poésie apparaît alors comme une réponse à l'énigme de l'être et du monde : non seulement parce qu'elle reprend les grandes inquiétudes métaphysiques, mais surtout parce qu'elle puise ses interrogations au sein de l'intime de chacun de nous. Elle rappelle aux lecteurs la nécessité de prendre conscience de la vie et de la mort.

La parole poétique est assurément l'une des plus grandes ressources de renouvellement que possède l'être humain et sur laquelle il peut s'appuyer en temps de périls et d'incertitudes. Précisément, elle permet de mettre des mots sur les manifestations de l'extrême et de répondre parfois aux angoisses subséquentes. C'est ce que nous rappelle le mythe d'Orphée, sa descente aux Enfers pour sauver Eurydice des griffes d'Hadès, afin de signer définitivement la victoire de la vie sur la mort. Dana

⁵¹⁴ *Par-delà les mots*, p. 109.

⁵¹⁵ Yves Bonnefoy, *L'acte et le lieu de la poésie*, in *L'Improbable*, Paris, Mercure de France, 1971, p. 170.

Gioia suit cette trajectoire en notant que « tant que l'humanité est confrontée à la mortalité et passe par le langage pour décrire son existence, la poésie restera l'une des ressources spirituelles essentielles »⁵¹⁶. Chedid décrit son parcours poétique comme un « pèlerinage fiévreux » au cours duquel le poète « est secouru, cependant par une transcendance, une adolescence intacte, qui défoncent la grisaille, soulèvent les pièges, embrochent les filets, ouvrent passage à l'avenir »⁵¹⁷. L'activité poétique s'affirme comme une voix de salut pour l'homme qui ploie sous le poids de sa condition d'être-pour-la mort. La poésie avec Chedid suit cette trajectoire et se donne pour tâche « de lier les contraires, pacifier les conflits, tracer des chemins et remembrer tout ce qui est épars en elle et autour d'elle »⁵¹⁸. Cette responsabilité est affirmée par l'auteur dans son dernier recueil *L'Étoffe de l'univers* :

La poésie
À l'envers des talus
Ramifie le secret
Entraîne dans un souffle
Les poussières du jour
Les maillons nocturnes
Merveilles et nocturnes
Vers un autre littoral⁵¹⁹

Et dans la même lancée, Chedid proclame l'une des motivations qu'elle s'assigne :

Je veux chanter la vie
Et la joie et l'enfant
Puis ce grain en chaque heure
Peuplé d'existences
Je suis de la vie
Et je suis de la danse !⁵²⁰

Ces deux poèmes soulignent la totale adéquation des poèmes analysés avec le monde et avec la vie. Elle répond non seulement aux questions identitaires, mais aussi aux préoccupations existentielles. Ils éclairent les cheminements de l'ailleurs et vers l'ailleurs où se logerait selon Rimbaud la vraie vie. C'est en ce sens que la parole

⁵¹⁶ Dana Gioia, *La poésie est partout*, *Courrier International*, n° 733 du 18 au 24 novembre 2004, p. 5.

⁵¹⁷ *Poèmes pour un texte*, p. 202.

⁵¹⁸ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 299.

⁵¹⁹ *Poèmes pour un texte*, p. 25.

⁵²⁰ *Textes pour un poème*, p. 45.

poétique de Chedid s'avère stimulante pour le réveil de l'homme d'autant plus qu'elle lui octroie les clefs de l'exploration de l'innocence du monde.

Même si le constat est qu'aujourd'hui, l'actualité nous montre chaque jour, que l'on ne peut plus feindre l'innocence, l'héritage orphique vient rappeler qu'au plus sombre des moments de l'humanité et de l'Être, il y a toujours une lueur à partir de laquelle jaillissent les étincelles de l'espoir. Cette lueur, c'est la voix du poète et ici celle de Chedid. Alors, comme expérience de l'intimité et de la parole, la poésie orphique devient présence d'une humanité puisque : « par la parole, l'homme est une métaphore de lui-même »⁵²¹. Mais cette humanité n'est plus confinée aux seules émotions du sujet qui prend en charge le discours ; elle se décline à travers ses racines éparpillées dans les différents coins du monde. Cette voix qui illumine les ombres aux Enfers, enchante et dit la magie du monde n'appartient plus à son auteur premier : elle est devenue l'apanage de tous ceux qui travaillent à dire le destin tragique de l'homme perdu dans l'immensité du monde. Dans la poésie d'Andrée Chedid, le sujet poétique a la capacité de trouver les réponses en lui-même, en s'identifiant à ceux qui sèment les graines de la danse du monde ingénu. Au point où il est tout à fait légitime de considérer

l'office du poème, [comme] une manière d'arrêter un instant à la beauté d'une voix le très lent supplice de mourir auquel nul échappe, et de convoquer toutes choses autour de cette solitude que l'on est, par la seule grâce d'une parole mélodieuse. Ainsi, dans le mourir, s'aménagent des demeures. La voix humaine, en sa nudité, est mieux habitable que le monde. Elle est une manière d'entrer en l'homme et d'en sortir : elle naît de lui, s'en écarte un peu, et toujours le rejoint. Elle dit ensemble sa condition et son désir de s'en évader. Elle est un air qui se déplace, une « chose légère, ailée, sacrée », un ailleurs qui s'élançait autant que la signature propre d'un individu de chair périssable. Elle dessine un parcours où sans cesse se rejoue la fable de naître et de mourir. Ainsi, en tout poème, se répète la trajectoire d'Orphée, semblable à l'expérience entière qu'un homme fait de sa propre vie dans le langage.⁵²²

À l'instar d'Orphée, Chedid se présente comme un guide. Sa démarche incarne la puissance civilisatrice du verbe quand elle chante, certaine, qu'« ici-bas, l'épi échappe aux cendres ». Alors, lorsque sous sa plume, la parole délivre et que l'aile trouve sa raison, la poétesse use de son génie de médiatrice pour révéler la face cachée et inouïe

⁵²¹ Jean Louis Joubert, *La poésie, op. cit.*, p. 99.

⁵²² Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme, op. cit.*, p. 299.

de l'existence et du monde. Elle hérite le rôle du dieu-messager, berger des vivants et conducteur des morts dans le royaume d'Hadès.

3- L'héritage hermésien

Si Apollon et Orphée dominent l'imaginaire des poètes lyriques, on relève que le dieu Hermès fait bien partie du triptyque mythologique sur lequel se construisent les éléments constitutifs du lyrisme. D'emblée, la figure hermésienne transparait en filigrane sur la littérature et singulièrement à travers les strates de la poésie. Ainsi on lui attribue l'invention de la lyre, instrument à la base de la poésie lyrique. En effet, le mythe nous apprend qu'Hermès à l'aide d'une carapace de tortue fabriqua la lyre munie de sept cordes qu'il offrit à Apollon en compensation de ses vaches qu'il avait volées. Mais au-delà de cette fable anecdotique, le motif hermésien est celui de l'encodage et du décodage. « Il est rattaché à l'art du secret et du dévoilement. Aussi la lyre fait-elle entre ses mains figure d'instrument transitoire propre à transférer un monde de sens à un autre »⁵²³. En suivant ses traces, Andrée Chedid se veut moins hermétique, mais davantage herméneute car le sens qu'elle donne à la poésie épouse les contours de l'explication du monde. Dans cette tâche, elle décrit sa manière de travailler, de faire émerger le poème en affirmant sans ambages qu'elle s'attelle à « un long travail d'élucidation, en s'efforçant à la transparence des mots, cherchant pour autant à ne pas affadir le troublant mystère de la poésie, de la vie »⁵²⁴. À travers ces propos, l'on note que Chedid choisit deux dispositions essentielles du dieu-messager : ceux de l'hermétisme et de l'herméneutique. Ainsi alors que les œuvres du corpus s'offrent généreusement aux horizons multiples, au premier venu des lecteurs, elle garde intacte le mystère de son chant. Elle se veut ouverture vers un monde pluriel, mais elle entretient également tous les ressorts de l'énigme de la vie.

Dans le recueil *Rythmes* par exemple, le poète explique méticuleusement le long cheminement de l'univers vers l'équilibre et l'harmonie de ses éléments. Elle livre une poésie qui libère, qui fait des brèches, des concessions. Lieu de transparence, le poème de Chedid a une allure lapidaire ; elle possède le sens de la formule, de l'aphorisme

⁵²³ *Ibid.*, p. 307.

⁵²⁴ *Poèmes pour un texte*, p. 117.

délibéré. Elle se veut creuset et réceptacle en même temps : tout y passe, se multiplie, se croise et s'entrecroise au gré du fil lyrique de l'expérience personnelle. Des blancs typographiques aux métaphores obsédantes en passant par les symboles, les motifs et les thèmes qui construisent l'ouverture du poème au monde, l'entreprise consiste toujours à cultiver l'accueil du lecteur dans l'antre du poème. C'est le même constat auquel aboutit René Lacôte quand il écrit que

la poésie d'Andrée Chedid est une poésie claire, simple, immédiatement accessible à tous et qui peut sembler pourtant difficile en ce qu'elle rejette les séductions littéraires, tous les artifices du langage qui font écran entre le poète et son poème avant d'épaissir encore l'écran entre le poème et son lecteur. Le langage de Chedid n'est pas absolument direct, mais il est dépouillé jusqu'à la transparence, il ne recourt à des métaphores que pour donner force à l'expression, et non pour la recherche d'une beauté plastique. Il y a dans cette économie austère une singulière tension en résonance avec un effet intense d'élucidation, qui est aussi, de la part d'un poète, une lutte pour arracher au néant et à la mort la valeur infinie des instants vécus, pour donner force et vie à cette idée que ce qui fut un seul instant existe désormais pour l'éternité ⁵²⁵.

Le travail du poète est alors similaire à celui du dieu-messager Hermès qui, dans la mythologie, est chargé de transmettre et de traduire aux humains le message des dieux. Chedid agit de la même façon en traduisant, dans et par son œuvre poétique les sens possibles et renouvelés du monde. Dans cette logique, l'expérience pathique du monde « se définit comme échange et circulation d'énergies, mouvement de l'âme vers le céleste ou l'inférieur, séduction ou transport »⁵²⁶. Cette déclinaison, Chedid en précise la couleur sociale et éminemment politique dans les vers suivants :

Les poètes ont visage de vivant.
Ils assument leur siècle, ses responsabilités ; mais pas ses formules.
Prêtez-leur confiance
Leur cause – reconsidérée à chaque aurore- ne peut s'altérer, elle est celle de
l'homme de toujours.⁵²⁷

Ces vers fixent à bon escient la figure et la fonction du poète en l'insérant dans une sorte de donnée primordiale qui le place au cœur des préoccupations humaines. La poétesse réaffirme la réelle motivation qui lie la poésie au monde, à l'Histoire et aux

⁵²⁵ Cité par Jacques Izoard, *op. cit.*, p. 54-55.

⁵²⁶ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, p. 299.

⁵²⁷ *Textes pour un poème*, p. 134.

questions existentielles. Par le moyen de la poésie, il traduit les choses qui l'entourent, ses images, les traces de sa mémoire et ses rêves. Dans ce sens, l'auteur agit, à nos yeux, comme un alchimiste qui trouve avec les mots de tous les jours, les ressources salvatrices pour dire l'angoisse du fardeau existentiel. Dès lors, il a le devoir de nommer sa présence et la nôtre; mais aussi l'inéluctable mal-être de cette présence au monde.

Ainsi, dans le *Cérémonial de la violence*, on perçoit clairement l'emprise des faits de la tragédie de l'Histoire qui s'abat sur son pays d'origine dans les années 75. Et si cela semble un peu lointain pour le lecteur d'aujourd'hui, l'actualité récente nous montre que le drame est consubstantiel à toutes les époques. Mais comment dire ce fond noir de notre être, ce côté obscur qui mène l'homme dans les abysses sans les surestimer ? Chez Andrée Chedid, on perçoit une hauteur dans la voix lyrique qui supporte, dans ses œuvres, le filon de l'espoir qui structure son action poétique. On comprend alors aisément les significations portées par le poème « Discordances » :

Je prononce *Ténèbres*
Pour mieux dire *Hirondelles*

Parce qu'elles se traversent
Je dénombre les murailles

Je me serre contre l'ardoise
Pour y graver poèmes

Et plonge dans les gouffres
Pour embraser l'instant.⁵²⁸

Ici la poétesse traduit sans les trahir les réalités de notre monde. Mais surtout les schèmes qui régissent notre manière de voir et d'appréhender la dynamique des phénomènes. En d'autres termes, le souci de Chedid est de relier tout ce que la logique semble opposer et faire jaillir ce nœud symbolique où tout devient possible. Si la disposition typographique du poème (distiques et blancs à l'intérieur des vers) fait penser à une division manichéenne du monde, le poème pourtant ne s'inscrit pas dans cette logique. Il exprime plutôt l'idée que chaque phénomène est lié à l'altérité du langage et du monde. Et comme le rappelle à dessein Jean-Claude Renard :

⁵²⁸Poèmes un texte, p. 42.

au contraire des mathématiques qui œuvrent à partir de ‘dictionnaires parfaits’, portent un langage cohérent et contraignant’ et paraissent annuler toute subjectivité pour parvenir à une conclusion unique et inéluctable, le langage poétique œuvre à partir de dictionnaires imparfaits parce qu’ils dépendent [...] des rapports subjectifs que le poète entretient avec les mots et que les mots entretiennent pour constituer le poème.⁵²⁹

Ainsi dans le poème « Discordances » précédemment cité, Chedid met l’accent sur l’effort poétique pour résorber les distances comme peut bien le suggérer la disposition du poème en distique. C’est comme si elle voulait rappeler que le véritable sens du monde n’est pas apparent, qu’il est à déceler au-delà des vérités-sanctuaires. Du coup, lorsqu’elle se « serre contre l’ardoise/pour y graver poèmes », le poète sacralise la fonction herméneutique de la poésie. Elle magnifie par ce geste son envie de décoder le monde et sa volonté d’y inscrire l’existence humaine. À cet effet, la poésie se veut une grâce. Cette grâce qui « relève en douceur celui-là qui tombe dans le cordage des jours et des nuits sans sommeil »⁵³⁰. Soulager les peines, donner du courage, de l’espoir à l’homme, telle serait la vocation du poète qui suit les traces d’Hermès, berger bienveillant des vivants, mais aussi des morts sur les chemins des prairies célestes. Le poète hermésien a donc pour ambition d’ouvrir le monde, d’élargir ses horizons et de multiplier les passages: il est le « maître des carrefours, des passages et des transitions »,⁵³¹ interpellant dans ce poème éponyme les cités du monde :

Cités
Debout sur la Mappemonde
Bribes dans l’espace
Colosse en regards
[...]
J’écoute vos battements
À la frange des astres
J’entends vos rumeurs
Dans la boucle des saisons⁵³²

Chedid réaffirme sa disponibilité à parcourir les contrées de notre terre commune, à aller de par le monde pour faire entrer en correspondance et en relation les réalités étrangères. Le poème devient ici le lieu de jaillissement des multiples lignes d’horizon

⁵²⁹ Jean-Claude Renard, *op. cit.* p. 45.

⁵³⁰ Guy Goffette, « Quart de minuit », PCE, p. 89.

⁵³¹ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme, op. cit.* p.236.

⁵³² *Poèmes pour un texte*, p. 209.

et puisque ces lignes d'horizon ne sont jamais définitives, l'entreprise du poète consiste désormais à faire émerger, par l'intermédiaire d'une parole, d'une présence collective et d'une perception éclatée, la dimension résolument ouverte et partagée de son œuvre. Cette transcription de l'intime dans l'universel se lit dans le dévoilement de l'être-au-monde et dans la médiation entre l'univers des dieux et celui des hommes qu'assure la fonction hermésienne.

Comme chez Lautréamont⁵³³, la poésie est, ici, l'affaire de tous. Chedid considère tous les hommes comme des êtres éminemment susceptibles de partager les territoires du souffle poétique. Elle veut être ce trait d'union qui plante dans leur le souffle de la fraternité. En d'autres termes, avec Hermès, la poésie réduit au maximum la tension entre l'ici et l'ailleurs, entre le proche et le lointain, et entre le même et le divers. Ce travail de mise en relief et « d'ajointement » du poème recoupe dans une certaine manière le thème orphique du déplacement. Chez Chedid, le monde ne se révèle véritablement qu'au sujet en mouvement. Si bien que de façon systématique, tous ses poèmes se construisent en mettant en évidence, soit sur le plan typographique, soit sur le plan thématique l'élan et la tension vers l'ailleurs. La poésie de Chedid est une poésie du et en mouvement, des « textes pour... » ou des « poèmes pour... » qui écrivent les « territoires du souffle », pendant de l'ailleurs que laisse deviner « par-delà les mots », à travers les « rythmes » qui déclinent les différents mouvements de l'esprit de l'être pris dans « l'Étoffe de l'univers », on constate que l'ancrage n'est jamais fixe.

Sous la houlette du dieu-messager « le plus humain des divinités grecques », la quête du moi comme celle du monde restent infinies⁵³⁴. L'obstination du voyage devient la règle et la nature du cheminement se révèle au grand jour. À l'infini de la quête et à la persévérance dans l'exploration de l'ailleurs correspondent le dépouillement de l'Être et le dévoilement de son être-au-monde. Caractéristiques qui débouchent sur la révélation du sujet telle qu'elle apparaît dans le poème suivant :

Je marche sur l'aile déliée des vents ;
Le temps et puis l'empreinte délassent mon épaule
Ma journée vagabonde en sa première tiédeur.

⁵³³ Cf. Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, IV, Poésies II, 1869.

⁵³⁴ « L'extrême – hantise du poète – demeure au-delà de ses limites ; cependant, sans espoir final, il continue d'aller. Prenant route vers la terre sans horizon, chaque aube métamorphose sa terre quotidienne, la démarquée : lierre sur sa peau libre, entrave à son cœur. » affirme Chedid dans *Textes pour un poème*, *op. cit.*, p. 136.

Je marche, il n'est plus de saison
Ni mes yeux, ni mon cœur ne reconnaissent l'usure
La fleur du pèlerin à mes lèvres
Je découvre à chaque pierre sa raison⁵³⁵

Ce texte décrit minutieusement le cheminement de la poétesse qui prend des aspects d'un rite initiatique à l'issue duquel le sujet naît de nouveau au monde. Mais bien avant, elle manifeste avant tout un rapport équilibré aux choses qui l'entourent, différent un rapport de connaissance ou de savoir expérimental. Ce rapport plutôt empathique dit sa fusion au monde, son appropriation des réalités du monde. Sa relation vitale avec l'altérité des choses. Ce cheminement unit alors la poétesse de manière consubstantielle au monde extérieur : elle cherche le « lieu de fidélité », « la trame » et « le secret des secrets » qui favorisent sans cesse un renouvellement des possibles de l'être. Et selon ses propres dires « la poésie n'est pas refus ou survol de la vie ; mais plutôt une manière de la multiplier, de rendre compte de sa largesse. Elle témoigne aussi d'une soif qui nous hante, d'un sens impénétrable qui nous tient en haleine, d'une densité que le quotidien dilapide trop souvent ». ⁵³⁶

La création poétique semble s'expliquer non seulement par ce qui fait du poète le médium⁵³⁷ le plus pur possible du langage, mais par un besoin fondamental d'entrer en relation et de communiquer avec l'être à travers le langage lui-même. À cet effet, le poète s'unit à la parole du poème pour s'accorder à lui-même et aux autres afin de dire et de traduire les cymbales du monde. On reconnaît alors « cette faculté qu'a la poésie de livrer aux profondeurs qui sont en lui et à celles qui le recouvrent »⁵³⁸. Non seulement, le poète fait exister en lui ce qu'il nomme et qu'il désigne — Hermès, comme Orphée donnent vie aux choses qu'ils touchent —, mais avec ces dieux, il fait de sa parole « un langage de transmutation » qui engage sans cesse la recherche d'un sens autre et d'une réalité essentielle. Cette vérité première, Chedid la consigne au cœur du « matin insensé

⁵³⁵ *Textes pour un poème*, p. 176.

⁵³⁶ Andrée Chedid, préface de *Textes pour un poème*, *op.cit.*, p. 30.

⁵³⁷ Dans ce sens Chedid confie la destinée du poète au lecteur, puisque selon elle, le poète, finalement, fait œuvre de transmission, de décodage, assurant la transition entre les univers des dieux et celui des mortels. Elle affirme alors dans *Textes pour un poème* : « C'est aux autres que le poète confie les lendemains de son poème. Pour eux les transports et la magie perdue. Seuls les autres rendront le poète à cette Poésie, dont il ne sera jamais que l'incertain et très soucieux artisan », p. 137-138.

⁵³⁸ Jean-Claude Renard, *op. cit.*, p. 45.

où les ruisseaux foisonnent », et de « la lueur rebelle et la fleur du temps »⁵³⁹. Prouvant qu'il est toujours temps de maintenir inlassablement la flamme de la vie « qui apprivoise les dangers de la nuit », elle affirme clairement son intime et ultime conviction :

Je ne crois plus au naufrage
Il y a un masque bleu au fond de tous les puits
Les porteuses de pain se succèdent
Les vies se souviennent d'autres vies
Il restera toujours une fenêtre où se pencher
Des promesses à tenir
Un arbre où prendre appui.⁵⁴⁰

Parti du principe que le mythe voisine toujours avec le poétique, nous nous sommes appuyé sur les « statues métaphoriques » de trois divinités grecques pour saisir les motifs qui construisent l'éthos du poète cosmopolitique. En le qualifiant de cosmophore, terme employé par Jean-Michel Maulpoix, nous avons voulu désigner cette faculté qu'a le sujet lyrique de porter et de stabiliser le monde à travers son chant. Ainsi il est apparu qu'il ne pouvait exister de poésie lyrique que celle qui a vocation à dire le monde à travers l'expérience intime du sujet lyrique en ce sens que l'idée du monde ou du cosmos est liée, chez bon nombre de peuples à la réalisation parfaite des éléments de la Nature, à «l'ajointement antagoniste de toutes choses et à l'étincellement partout de la merveille d'être ou, si l'on veut au diadème de l'être »⁵⁴¹. C'est dans cette perspective que la figure primordiale du poète qui émerge, dans l'œuvre de Chedid, s'attribue les palmes d'Apollon. Cette onction tutélaire accorde une essence *esthétique* à la poésie et fait du poète, le chantre et le témoin de la mystérieuse harmonie du monde. Conscient que le salut du monde passera par l'activation de l'empathie esthétique qui est en chaque être humain, Chedid fait de cette divinité grecque l'une des divinités protectrices de sa poésie.

Cependant, loin de plonger la poétesse dans un état de contemplation prolongée, l'hymne à la beauté l'incite à travailler à sa venue dans le paysage macabre du monde d'autant plus que, comme l'a montré François Cheng⁵⁴², la beauté n'est autre que le

⁵³⁹ *Textes pour un poème*, p. 190.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 199.

⁵⁴¹ Dominique Rabaté, *Gestes lyriques*, op. cit., p. 171.

⁵⁴² François Cheng, *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Albin Michel, 2008.

pendant extrême du mal qui ronge les contours du monde. Cette quête plastique inscrit La poétesse dans un cheminement qui le sort progressivement du monde des cavernes vers le monde des divinités, si l'on consent avec Plotin que l'avènement de la beauté est bien une manifestation du Divin. Pour que cette beauté sauve le monde, il a fallu que Chedid soit capable de la distinguer des artifices qui l'encombrent. Sa vocation consiste à donner vie à une beauté qui puise ses ressorts dans le monde des réalités sensibles. La poésie établit donc une relation amoureuse du sujet avec le monde et le poète se charge par l'entremise de son chant de révéler les déclinaisons de cet enthousiasme et de ce désir du monde que traduit l'engagement orphique. Avec Orphée, Chedid rappelle la consanguinité de la poésie et de l'amour et l'entreprise poétique devient révélation et célébration des merveilles de la vie. La voix orphique suspend l'emprise du destin sur l'être humain en lui donnant les possibilités de découvrir et de savourer les délices du monde. En effet si le chant lyrique est par excellence le lieu d'une suspension de la douleur, la voix orphique se charge de proclamer sur le toit du monde la victoire de la vie sur la mort, de l'amour sur la haine, des retrouvailles sur la séparation, de l'homme sur le destin. Ce faisant, elle accorde un pouvoir salutaire à la poésie. Dans ce sens, Chedid fait du poète le détenteur des clefs de l'Infini, puisque sous sa plume, l'une des fonctions du poète consiste à traduire les codes et les mystères de la vie pour les rendre accessibles aux hommes. Cette dimension ouverte vient réconcilier définitivement la poétesse avec la grande cité du monde. Ne pouvant plus s'exiler dans les nuées comme l'albatros baudelairien, elle rejoint la terre des hommes afin de leur porter le message de la vie. Ce message porté par le plus humain des dieux, dans la tradition grecque, est celui qui vient rendre l'existence sensible, désirable malgré le caractère effroyable de l'actualité contemporaine.

Si le sujet lyrique pouvait encore s'autoriser à travers les figures d'Apollon et d'Orphée quelques épanchements lyriques narcissiques, l'éthos hermésien l'oblige à inscrire résolument son chant dans le cambouis de l'existence humaine. Il devient celui qui proclame *urbi et orbi* le bruissement des peuples et le frémissement du monde ; celui qui vient en des temps impies, prophétiser les lendemains meilleurs. « Pâtre promontoire » selon la formule de Victor Hugo, la fonction du poète-messager coïncide avec celle de « l'officier » dans l'optique cosmopolitique. Parce que dans cette optique,

autant l'officier remplit ses offices auprès de ses différentes communautés d'appartenance, autant le poète cosmopolitique s'approprie son rôle vis-à-vis de sa communauté d'origine, de sa communauté d'accueil et du monde ; et en qualité de poète du monde et des mondes, il lie sa fonction aux différentes places, aux différentes scènes où il est appelé à « jouer ». Dorénavant obligé envers le monde et envers la totalité de l'autre, le chant lyrique prolonge par l'émerveillement, la célébration et la révélation, la relation de la poésie au monde et l'inscription du poète dans le Tout-monde. C'est fort de cet ancrage hautement transitif que le paysage apparaît comme l'horizon des horizons dans la poésie d'Andrée Chedid.

Ce chapitre a donc eu pour souci majeur de montrer que l'ouverture au monde se fait d'abord au sein du poème, que le dialogue avec l'altérité s'engage avant tout à travers les ressorts de la parole lyrique. Alors, si ce dialogue a pris les formes affirmative, exclamative, interrogative et les fonctions apollonienne, orphique, hermésienne, notons que loin d'être exhaustifs, ces motifs de la transitivité lyrique sont ceux qui participent fortement, dans la poésie d'Andrée Chedid, à l'édification d'une parole poétique cosmopolitique à la dimension des paysages du monde.

CHAPITRE 5 : DES PAYSAGES DU MONDE

J'espère en la parole des paysages

Édouard Glissant

L'expérience du monde est au fondement de la lyrique de Chedid. Plus que tout autre thème lyrique, le paysage⁵⁴³ du monde apparaît comme l'ultime horizon de sa poésie. Cette orientation entre en droite ligne avec la problématique de la sur-centration qu'expose Pierre Teilhard de Chardin dans son essai *Sur le Bonheur Sur l'Amour*. Dans sa quête du bonheur, constate-t-il, l'Homme suit une triple voie qui va du désir « de se trouver soi-même » à sa magnifique tension vers le monde. C'est que pour combler sa plénitude, il est mû par ce que Michel Collot appelle le désir d'horizon. En fait, ce désir désigne la soif inextinguible de l'ailleurs, du dehors, de l'ouvert, de la tension vers l'avant qui anime tout être humain qui, indépendamment des contextes, est habité par une quête permanente « d'ouverture indéfinie de possibles toujours nouveaux ».⁵⁴⁴

Dans la perspective de Teilhard de Chardin, cette volonté d'ouverture contribue à la plénitude de l'être en ce sens qu'elle favorise le raccordement de son désir d'être lui-même avec l'intérêt final des existences humaines. Aussi la sur-centration renvoie-t-elle alors à l'attrait que l'Homme éprouve pour l'Immensité⁵⁴⁵ qui le dépasse mais qui loin de l'opprimer, le protège et fait de lui un être éminemment spirituel. Dans le pacte lyrique qui est en jeu dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid, cela correspond à la

⁵⁴³ Jean-Michel Maulpoix écrit : « Le paysage lyrique est plus qu'un état d'âme. Le sujet ne se contente pas de s'y contempler comme en un miroir, ni d'y verser ses émotions. Il le choisit et le structure, lui prête les figures les plus inattendues, le détaille ou le réduit à presque rien, l'invente, le découvre en soi et se découvre en lui... Il se situe dans l'univers en le recomposant; son identité est liée à sa localisation [...]. Les lieux ont une réalité formelle autant que thématique et cette double valeur n'a cessé de se confirmer à mesure que l'écriture poétique isolait sa spécificité. », *Du lyrisme, op. cit.*, p. 339.

⁵⁴⁴ Michel Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon, op. cit.*, p. 70.

⁵⁴⁵ Si l'Infini est souvent au cœur des sentiments d'angoisse et d'oppression, il s'affirme ici comme « cette utopie constitutive du désir et du mouvement que représente la ligne d'horizon du paysage ». À ce propos, Teilhard de Chardin poursuit qu'« ajouter un seul point, si petit soit-il, à la magnifique broderie de la Vie ; discerner l'Immense qui se fait et qui nous attire au cœur et au terme de nos activités infimes ; le discerner et y adhérer : - tel est, au bout du compte, le grand secret du bonheur» in *Sur le bonheur Sur l'Amour, op. cit.*, 4^e de couverture.

« formation référentielle »⁵⁴⁶ qui vient couronner dans la réalisation du cadre affectif général de l'œuvre, les formations subjective et sensible. Dans ce sens, la formation référentielle ouvre la perspective d'un horizon extrêmement imprévisible et indiscernable. Elle renvoie aux contours du monde dans sa complexité et de fait, occupe dans le discours une place tout aussi importante que les enjeux subjectifs et esthétiques qui la précèdent. En tablant sur les liens supposés ou réels qui existent entre la mise en forme et l'expérience du poète, nous aboutissons à la « vérité de l'artiste », inscrite dans son œuvre. Cette vérité du poète dont parle Jean Rousset dans *Formes et significations* n'est autre que le paysage intérieur du poète projeté dans ses œuvres. Car s'il crée à partir d'une immensité et d'une réalité angoissante du monde, il fait œuvre dans sa création de procréation, c'est-à-dire qu'il donne naissance à un univers qui épouse les contours de son imagination et de son aspiration au bonheur. Alors si le poème est par essence métaphore, il constitue donc un monde en soi. Seulement dans le poème lyrique, « ce monde se trouve suggéré par les propositions et dirigé par la forme affective générale ».⁵⁴⁷

Dès lors, comment les paysages du monde dans véhiculés par le lyrisme de Chedid épousent-ils les traits du cosmopolitisme ? D'entrée de jeu, rappelons que la poétique de la relation étudiée dans le quatrième chapitre nous a permis de conclure sur la dimension résolument ouverte de l'œuvre poétique d'Andrée Chedid. Cette ouverture qui se fait dans une double perspective intérieure et extérieure au poème aboutit inexorablement à la formation d'un paysage, notion richardienne⁵⁴⁸ qui renvoie à l'architecture existentielle d'un univers imaginaire qui se compose de « motifs », de « fibres », de « matières », et de « formes » variables et favorites. Alors par ouverture du poème, le poète entend surtout réaffirmer l'accueil qu'elle fait du monde dans son œuvre. C'est là, l'un des principes même de la condition cosmopolitique : cette capacité

⁵⁴⁶ « Avec la formation référentielle, note Antonio Rodriguez, nous nous concentrons sur les liens entre la mise en forme et l'expérience, entre le discours et la réalité, entre le sens sémantique et le référent, entre la prédication et la vérité [...]. Loin d'être réduite dans le discours lyrique, la formation référentielle occupe une place importante pour accomplir l'effet global du cadre intentionnel. Faire (res) sentir la vie affective passe nécessairement par une structuration sémantico-référentielle, qui détermine en grande partie la constitution d'une forme affective générale et thème (*topic*). Ainsi, cette formation s'entrelace avec les orientations subjectives et sensibles dans le cheminement de l'acte configurant. », in *Le pacte lyrique. Configuration discursive et interaction affective*, op. cit., p. 239.

⁵⁴⁷ Antonio Rodriguez, op. cit., p. 240.

⁵⁴⁸ Cf. Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, op. cit.

à faire entrer la complexité du monde dans l'expression de la singularité du sujet. En d'autres termes, cette disponibilité à rapprocher le cri de la poétesse face au monde et sa résonance avec les hommes.

Dans ce cadre, l'ouverture du poème à l'espace référentiel du monde se lit comme le deuxième pendant de la dialectique qui structure les rapports du sujet dans sa correspondance avec le monde. Toutefois, plus qu'une simple projection mimétique des réalités du monde, il s'agit bien plus d'une description lyrique qui procède par le processus de sélection et de réappropriation des motifs topologiques. Ainsi contrairement aux thèses aristotéliennes qui insistent sur la fonction réaliste de l'art, Michel Collot constate que « le « paysage » du poète ne relève pas de la *mimesis*, mais de la *poiesis* : il ne se borne pas à reproduire un paysage extérieur, mais en produit une vision et une version originales, en lui assurant l'expression des émotions qu'il provoque. Il ne résulte pas pour autant d'une projection à sens unique des états d'âme du poète ou des images véhiculées par sa langue et sa culture ; mais d'une relation et d'une interaction complexes entre le moi, le monde et les mots».⁵⁴⁹

Le paysage renvoie alors à une dimension et à une vision du lieu, du pays et plus que jamais du monde. Ces différentes conclusions puisent dans la critique richardienne qui considère le paysage comme une expérience et une expression totale du monde. En général, elle a partie liée avec les traits identitaires du sujet-voyant qui fait intervenir tous les éléments de sa sensibilité. Il se prête au jeu de la lettre, aux modulations du son, ainsi qu'aux variations du rythme, de la couleur et des images en présence dans le corpus. Permettant d'identifier les variations du poème dans ses différentes intonations, le paysage noue ainsi le verbal et le non-verbal, dans une dynamique expressive. Cette dynamique de la forme sensible fait du paysage un objet singulièrement porteur de sens ; il réfère dans l'univers de l'écriture à une sensibilité particulière et à une vision humaniste du monde. Vecteur de création et de connaissance de soi dans le rapport au monde et à l'autre, le paysage devient ainsi un objet de médiation, ce par quoi le monde est éprouvé dans ses significations.

⁵⁴⁹ Michel Collot, *op. cit.*, p. 24.

La poésie d'Andrée Chedid puise dans ce fond complexe, bigarré et multidimensionnel du paysage avec lequel elle a toujours eu une relation fort privilégiée.⁵⁵⁰ Si dans son premier recueil de poèmes, elle affirme sa préférence à dire le paysage à travers le poème « Paysages », c'est qu'il est perméable et assez accessible. Dans cette logique, la poétesse ne se contente pas d'y verser ses émotions ou d'être émue par ce qu'il observe. Chedid structure le paysage, le renouvelle, le modèle et le dévoile dans ses aspects réalistes et utopiques. Ainsi, comme le souligne Jean-Michel Maulpoix, le paysage devient sous la plume de Chedid un objet éminemment poétique, lyrique ; et il traduit, par le même coup, le niveau d'ouverture du poète aux mondes. Puisque « devenant une figure du sujet, [il] traduit sa manière d'habiter l'univers, de s'y tenir et d'y exister. L'individu devient paysage dans l'œuvre poétique, car c'est là que véritablement il se met au monde. Et la manière dont il décrit le monde traduit ce qu'il est au travers de ce qu'il demande au langage ».⁵⁵¹

Structuré et travaillé au niveau des catégories thématiques et esthétiques d'une œuvre, le paysage du poète est lié à sa localisation. Dans la poésie de Chedid, il suit deux axes principaux : l'un géographique projette le diaporama du monde malmené par le souffle des « vents noirs » ; l'autre, ontologique dessine les contours de la vision onirique qui vient semer les graines de la vie, de l'amour et de l'espérance après le passage tumultueux des marées et des cyclones, après les retentissements des sirènes de la haine et des orgues de la barbarie. Comme la double postulation Chez Baudelaire, Chedid met en avant une projection qui plonge le sujet dans l'élévation et la descente, dans l'ordre et le chaos.

I. LE COURANT DES « VENTS NOIRS »

L'inscription du paysage dans les arts en général et singulièrement dans la poésie relève de l'invention ;⁵⁵² elle donne à voir une description des lieux de manière qu'ils

⁵⁵⁰ La topique paysagère occupe une place de choix dans l'ensemble de ses œuvres si l'on ne se réfère qu'aux titres d'un bon nombre de ses poèmes dont, entre autres, le tout premier « Paysages » écrit en langue française qui se trouve dans le recueil *Textes pour une figure* publié initialement chez Pré-aux-clercs en 1949.

⁵⁵¹ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 351.

⁵⁵² Cf. Suzanne Paquet, *Le Paysage façonné. Les territoires postindustriels, l'art et l'usage*, Laval, PuL, 2009.

soient dignes d'intérêt. À l'origine, il s'agit pour le poète de rendre remarquables des territoires qui sont à l'apparence inexpressifs. Dans cette perspective, le travail de l'artiste consiste à transformer ces lieux en apparence banals en paysage, c'est-à-dire en des lieux qui restent inscrits dans la mémoire. Mais avec la modernité, le poète réinvestit tous les territoires autrefois bannis ou métamorphosés par son regard idyllique. Le mal, l'effroi, font leur entrée dans l'espace du poème et la tâche du poète revient à mettre à nu les horreurs que procure le frisson des terres dévastées. Cette tradition baudelairienne s'inscrit à la suite des peintures romantiques du XIX^e siècle qui représentent les réalités humaines dans toute leur splendeur, mais aussi dans toute leur repoussante laideur⁵⁵³. Dans le prolongement de cette peinture réaliste, s'inscrit la poésie de Chedid parce qu'elle ne cherche pas à travestir la réalité qu'elle présente. Tout au contraire, la volonté affichée est celle de rendre du paysage du monde un tableau géoramique. Ainsi, le géorama qu'elle livre part puise ses ressorts de l'origine « chaotique » qui se répercute aujourd'hui dans les manifestations de l'extrême. Si elle donne avoir un paysage de rupture avec les liens de la divinité, de la vie, c'est qu'elle vise justement à inscrire la catharsis au cœur de sa poésie. À cet effet, les images des terres englouties par les marées, déstructurées par les cycles d'avalement, traversées ça et là, par le courant des « vents noirs » ne sont pas seulement le produit d'un pessimisme assumé, elles ne font que transposer dans l'ordre onirique du poème le sentiment trouble, l'instinct de mort qui menace, à tout moment, le sujet lyrique d'anéantissement. Ce d'autant plus que sous la plume de Chedid, l'instinct de vie est indissociable de celui de mort.⁵⁵⁴

Notre étude partira donc de la présentation du paysage du monde déstructuré par les phénomènes naturels pour aboutir à une image du monde malmenée par les soins incontrôlés de l'être humain. Cette démarche obéit au souci qu'affiche Chedid de peindre et d'habiter le monde en tenant compte des plaies qui le marquent. Aussi offre-t-elle un paysage du monde qui épouse l'observation d'Édouard Glissant : « les paysages du monde actuel sont le plus souvent éventrés, délavés, détruits jusqu'à leurs sources souterraines par les guerres, les oppressions, l'imprévoyance ou la bêtise des

⁵⁵³ Nous pensons aux tableaux d'Eugène Delacroix notamment aux *Scènes des massacres de Scio* (1824) et bien évidemment à *La liberté guidant le peuple* (1830).

⁵⁵⁴ Aussi peut-on lire dans *Poèmes pour un texte* : « Si la Mort était morte/ D'où s'élèveraient les métamorphoses ?/ Renaître perdrait son filon/Avec la mort devant/ Ce qui a son/Résonne », p. 235.

humanités »⁵⁵⁵. Les vents noirs dévoilent donc un monde « irrué », marqué par l'arythmie des moments originels, la déchéance première et délavé par les tremblements de terre et les cyclones.

1. Des Cyclones et des Marées

Le monde imagé et imaginé dans la poésie de Chedid trouve son origine dans la dimension chaotique de l'univers. Dans ce paysage, on assiste aux tremblements, aux oppositions et bouleversements de l'équilibre écologique et culturel du monde. Ainsi le paysage du chaos dont il est question traduit d'abord les mouvements de la nature, ses réactions vis-à-vis de l'être humain. Mais bien avant, il convient de préciser que la condition d'existence du monde même chez Chedid est liée comme chez Glissant à la prééminence du chaos sur l'ordre du monde. Dès lors, on comprendra pourquoi la projection du paysage s'inscrit dans un cadre de violence où les forces chaotiques de la nature prennent le pas sur celles qui concourent au rêve. En effet, en se référant au recueil de poèmes *Rythmes*, on note qu'il est construit sur la métaphore du rythme, de la symphonie, de l'harmonie par opposition à celle de l'arythmie, de la cacophonie, de l'opacité. Chez Chedid, ce qui est au fondement du monde se trouve dans le grand bouleversement qui caractérise le regard premier du sujet sur le monde. Ainsi la poétesse contemple le monde disparate, opaque où le dissemblable se mêle au semblable, où le divers est l'origine du même. C'est dans la turbulence du chaos originel que s'élabore véritablement l'expérience du paysage dans la poésie d'Andrée Chedid.

Dès lors, il s'avère important de souligner que les mouvements qui structurent le rythme du monde dans notre corpus sont liés à l'ontologie de l'être humain. Ces mouvements décrivent les projections et les extensions métonymiques qui régissent la vie intérieure du sujet lyrique. Ils disent sa complexité comme être de mouvement, comme sujet qui se dévoile par la turbulence à peine contrôlée de ses émotions. Pour Chedid, le mouvement du monde est résolument lié à celui de l'homme. Il y a donc chez elle une sorte d'osmose entre le sujet et les turbulences inhérentes à son lieu d'élection.

⁵⁵⁵ Édouard Glissant, « Contestation du Morne, des Fonds et du Delta », Michel Collot et Antonio Rodriguez (dir.), *op. cit.*, p. 69.

Dans l'entretien qu'elle accorde à John Stout⁵⁵⁶, elle l'affirme sans ambages en référence au thème des marées qu'elle développe dans *Par-delà les mots* : « je trouve que chaque élément de la nature, comme les marées, c'est tout de suite une analogie avec ce qui se passe à l'intérieur des êtres humains. Nous avons en nous des marées extraordinaires. [...]. Il y a des moments d'exaltation, des moments de désespoir, des moments où tout se retire ». ⁵⁵⁷ Le paysage mouvementé des marées fait donc d'abord référence aux paysages intérieurs de l'être humain en pleine ébullition. C'est tout ce bouleversement que nous lisons lorsque qu'en marées hautes, la nature se déchaîne sur le monde. Ce déchaînement de la nature, le poète le traduit par la montée vertigineuse et inquiétante des eaux telle qu'elle est perceptible dans les poèmes ci-dessous :

À marée haute
Exécutant
Ses gammes
De gris ou d'embellies
L'Océan versatile
Se joint au littoral
Témoins de ces manœuvres
Les maisons se souviennent
De marins disparus⁵⁵⁸

Forcissant au toucher des eaux
Collectant les fureurs du vent
La tornade s'élançe
Vers les terres à vaincre
Tyranique et sonore
Elle gronde comme l'Histoire

Les silences rompent
Les branches s'affolent
Les vents braillent
Les rafales cinglent les murs

Dans un ciel tantôt en deuil
Tantôt phosphorescent
Le Cyclone vorace
S'affranchissant de toute mesure
Se taille passage

⁵⁵⁶ John Stout, *Énigmes-Poésies, entretien avec 21 poètes françaises*, op. cit., p. 28.

⁵⁵⁷ Andrée Chedid, in John Stout, op. cit., p.29.

⁵⁵⁸ *Par-delà les mots*, p. 54.

Ces passages font largement écho à ceux qui ouvrent le recueil, *Rythmes*, dans lequel Chedid décrit un paysage dévasté. Ainsi le poème met à nu l'hostilité de la nature à travers la furie des eaux et des vents qui s'associent pour faire entendre l'expression de son déchaînement. Pour ce faire, tous les éléments naturels synchronisent leurs mouvements pour se liguer contre la terre. Ce paysage de la dysharmonie permet de lire l'assaut dévastateur du monde extérieur dans ses composantes topographiques et géographiques. Dès lors, l'acharnement des forces de la nature affirme une réelle volonté de destruction totale de la réalité écologique terrestre, creuset de vie et d'existence pour l'espèce humaine. On lit dans le poème ci-dessous une sorte de transfiguration fonctionnelle qui consiste à intervertir les rôles traditionnels de l'eau et de l'air comme éléments géosymboliques et vitaux dans la survie de l'homme sur terre.

Ainsi en participant à la représentation apocalyptique du monde, l'Océan sous la plume de Chedid devient un ogre qui dévore sans états d'âme, « les marins » et se transforment alors en un vaste cimetière où les navires viennent s'échouer :

Je parle de la mer rapace qui reprend
Les coquillages aux grèves
Les vagues aux enfants

Mer sans visage
Aux cents images de noyés
Qu'elle enroule d'algues
Rend glauques et glissants
Comme les bêtes marines

Mer insensée telle une histoire sans fin
Détachée de l'angoisse
Pleine de contes de morts⁵⁶⁰

La poétesse peint les mouvements de la marée qui donnent et reprennent. La mer est source de vie, mais ici elle est davantage rapace et tueuse, arbitraire et macabre. On

⁵⁵⁹*Ibid.*, p. 67-68.

⁵⁶⁰*Textes pour un poème*, p. 34.

est loin du paysage élu que chante par exemple Senghor⁵⁶¹ dans les *Chants d'ombre*. Ce paysage, symbole de l'étendue infinie, emblème de l'espace ouvert qui tranche avec les limites circonscrites de la demeure. Le visage de la mer qui se déploie est celui d'un espace hostile d'engloutissement de la vie humaine. Elle absorbe la vie comme une force létale qui régule l'espace naturel. Dans ce sens elle renvoie à un univers qui suscite des sentiments de répulsion et s'incarne dans les forces destructrices et dévoratrices que représentent ses mouvements, sa profondeur, son étendue. Indomptable et insensible, la mer étale sur ceux qui osent encore la prendre ses longues et tentaculaires lianes de la peur. Car elle représente dorénavant sous la plume de Chedid le visage du royaume des morts. Lieu insondable, mystérieux et puissant la mer est en dernier ressort, le paysage du vide et du manque assimilable à une demeure hantée et peuplée de monstres marins, comme le confirme ce passage :

La force du large est redoutable
Son front est blanc comme le mépris
Les goémons sabrent l'Océan
De ténèbres et d'algues
Où gisent ceux qui bravent la nuit⁵⁶²

Dans le même registre la tornade, puis le cyclone détruisent tout sur leur passage en laissant derrière eux le sombre spectacle de la désolation et des ruines. On voit que le poète plonge le sujet lyrique à l'intérieur d'un monde dévasté dans lequel il éprouve l'impossibilité et la fragilité de son être face aux dimensions de l'univers. À cet effet, le paysage de la tourmente, de la déchirure et de l'épouvante dont il est question traduit les états d'âme du sujet lyrique, on peut voir la manifestation du paysage-état d'âme cher aux romantiques et aux symbolistes. Autrement dit, « ces silences qui rompent », ces « branches qui s'affolent », « ces vents qui braillent », « ces rafales qui cinglent les murs », toutes ces manifestations du déchaînement de la nature montrent également le bouillonnement intérieur du sujet lyrique dans un monde de plus en proie à la panique.

Chedid nous plonge parfois dans un paysage infernal. Le spectacle qui suit le désastre de la mer, de la tempête, du cyclone, brefs de toutes les forces cosmiques

⁵⁶¹ « Joal !/Je me rappelle./ Je me rappelle les signares à l'ombre verte des vérandas/ Les signares comme un clair de lune sur la grève/ Je me rappelle les fastes du Couchant/ Où Koumba N'Dofène voulait faire tailler son manteau royal. », L.S. Senghor, *Œuvre poétique, op. cit.*, p.15.

⁵⁶²*Ibid.*, p. 60.

associées pour la circonstance est celui d'un champ isotopique des ruines, de l'absence et du désespoir. C'est de ce constat d'invalidité et d'impuissance dont témoigne l'extrait de poème qui suit :

Les bras de soie de mon enfance
Ne peuvent rien
Contre le glaive qui inquiète nos villes
Contre le plomb répandu dans l'eau
Contre les paroles de fer⁵⁶³

Outre les dynamiques naturelles qui plongent le monde dans un décor de tristesse, elle souligne, ici, l'action de l'homme qui concourt à cette danse macabre par l'insécurité urbaine et alimentaire, les agressions psychologiques, les paroles haineuses, la pollution et la dégradation de l'environnement. Et pour résultat, la déchéance et la destruction progressent et font leur nid dans l'espace urbain. Chedid organise la description de l'hostilité de la nature autour des images pathétiques de l'abandon, de la déchirure, de l'enfermement et de la dégradation. Ces peintures, qu'on peut rapprocher de *Guernica* (1937) de Pablo Picasso, révèlent par l'effet esthétique l'horreur, la démesure et la désagrégation la plus totale. Ainsi dans le poème « Désolation », la poétesse donne à voir le tableau suivant :

Une fuite de corbeaux sur les vergers
Des branches lacérant le ciel
Le lac encerclé en proie à son vertige
Une colonne blafarde souillant d'ombres le sol⁵⁶⁴.
[...]
Les maisons du soleil appellent loin des vieux ports
Où des mâts mutilés évoquent les prisons
Loin des routes de froment
Loin des lèvres de paille
Dans la discorde des vagues⁵⁶⁵.

Le dévoilement de ce tableau d'un univers sinistre sous-tend, chez Chedid, une vision réaliste du monde contemporain malmené par les sirènes de la discorde. Aussi résiduel soit-il, le paysage fait place ici à une perception plus absolue du monde menacé

⁵⁶³*Ibid.*, p. 72.

⁵⁶⁴*Ibid.*, p. 40.

⁵⁶⁵*Ibid.*, p. 60.

d'anéantissement. « Il en résulte le paysage [d'un monde] soumis aux assauts du vent, assailli par la mer toujours recommencée, menacé par le feu du volcan, et véritable gaste [sic] qui torture celui qui croît la cultiver ». ⁵⁶⁶ Alors Chedid dans ce sombre décor attire l'attention sur le divorce consommé entre l'homme et son milieu de vie. En outre, ce paysage de « la débâcle », de la « dispersion », des « turbulences » montre aussi bien l'inadéquation des ressources vitales humaines avec l'univers cosmique en proie aux multiples violences. Le choix du paysage pour témoigner de cette tragédie s'explique :

le paysage est témoin de ce qui se déroule, se produit. Relater le paysage c'est, comme dans toute relation, raconter l'histoire et c'est pourquoi la notion de paysage n'est pas séparable de son inscription dans le temps. ⁵⁶⁷

Cette topique paysagère, quoique ténébreuse, fascine autant qu'elle effraye et met en lumière le rapport d'Andrée Chedid au temps et à l'Histoire. Elle traduit l'image analogique des pulsions mortelles qui bouillonnent dans l'espace intérieur du poète et indique la lice entre son chant et les dérèglements du monde. Ainsi, ce n'est plus devant « les sanglantes mathématiques de la mort que l'inutilité apparaît » comme chez Camus, mais au contact des dynamiques telluriques qui sont à l'origine du chaos-monde. Dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid, ce sont elles qui projettent « l'image d'un monde absurde » dans lequel « l'angoisse martèle les rues » et « le cri frappe aux puits de l'insouciance » ⁵⁶⁸. Ce géorama au vitriol conforte l'idée de Marc Kober selon laquelle « la poésie d'Andrée Chedid ne procède pas d'une traduction sédentaire d'un unique paysage, élu pour ses vertus méditerranéennes ». ⁵⁶⁹ Alors, si l'espace du poème correspond bien à l'équivalent du monde, la dégradation de l'environnement physique dont il est question traduit aussi l'expérience singulière du poète vis-à-vis de la laideur et de la désolation qui frappent la géographie et l'Histoire de notre monde. L'hostilité et l'horreur devenues le pain quotidien de notre époque inscrivent dans l'imaginaire des peuples, une sorte de psychologie de la peur qui fait que la poétesse semble perdre tout espoir en l'avenir. Et, avec une résignation certaine dans la voix, elle affirme :

⁵⁶⁶ Benoît Conort, « Du cri à la créolisaton » in Michel Collot et Antonio Rodriguez, *op. cit.*, p. 76.

⁵⁶⁷ *Textes pour un poème*, p. 77.

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 362.

⁵⁶⁹ Marc Kober, « Lieux poétiques, espaces d'accueil d'Andrée Chedid », in Jacques Girault et Bernard Lecherbonnier, *op. cit.*, p. 38.

Mes amis, la peine est de ce monde ;
La peine est de ce monde, je le sais bien
Comment deviner, sur la fragile branche,
Le nom des saisons à venir ?⁵⁷⁰

En rappel de la fugacité de l'être humain, Andrée Chedid aime donc à peindre ces moments où la nature montre sa toute-puissance dévastatrice. Le paysage se fait vestige, mais aussi vertige. Il souligne les troubles qui font courir à l'homme le danger permanent de la mort. Il est cet espace de ruines caractérisé par la furie des tempêtes et à travers sa projection, Chedid donne à lire une poésie du désenchantement que met en relief le paysage dévasté par les ravages météorologiques. Les lieux détruits sont investis par une forme de grandeur car l'amplification descriptive du cadre naturel suscite comme chez les Romantiques, l'épanchement et la méditation de la poétesse. On comprend pourquoi devant l'« indifférence des actes du ciel », le spectacle affligeant du monde croulant sous les méandres de l'« aveugle neige » favorise l'expression d'une poésie de la modestie. La poésie de Chedid traduit ici l'étonnement de l'homme face à l'absurde, et rappelle la fragilité de l'existence du microcosme, face à la puissance du macrocosme de la matière, comme le traduit ce passage :

Passagers de la métamorphose
Notre ciel est ferré
Tous nos bergers en cendres
Qui épellera demain ?⁵⁷¹

Et dans la même perspective, elle conclut par ce constat d'un implacable pessimisme :

Indifférences des actes du ciel
Et de nos mondes couvant trop de plaies
Morte morte terre
Sous l'aveugle neige
Un autre sang mûrit-il ?⁵⁷²

⁵⁷⁰*Textes pour un poème*, p. 170.

⁵⁷¹ *Ibid.*, p. 265.

⁵⁷²*Poèmes pour un texte*, p. 30.

À la lecture de ce passage, la poétesse a l'impression que Dieu reste dans son ciel où il se tait face à la souffrance qu'endure l'humanité, jusqu'au point culminant de la mort. Et l'être apeuré par cette fin se demande avec anxiété s'il y a une vie après la mort. Cette ignorance de sa fin scelle le destin humain. Cette sombre méditation à travers le prisme de la nature témoigne d'une violence universelle permanente. À cet égard, l'exploration malheureuse des quatre coins du globe fait de la terre, un vaste terrain dévasté où l'on assiste à la manifestation de la rupture de l'homme et de la nature.

2. Le volcan de la haine

À la suite de l'exploration du paysage lézardé par les forces de la nature, nous voulons prolonger ce cheminement en mettant dans cette partie un point d'orgue sur l'action humaine qui contribue elle aussi à détruire l'harmonie de l'écosystème. De prime abord, contrairement à certains paysages qui dévoilent souvent une nature indifférente face au théâtre de l'extrême qui la défigure, l'on note une certaine correspondance complice entre les éléments de la nature et les motifs de la haine. Le paysage dont il est question dans cette lecture, s'apparente aux violents déploiements de la nature exposés précédemment. Cela signifie que Chedid ose évoquer un univers où se manifestent la colère et l'agressivité qui donnent au monde une image de catastrophe. Ce ne sont donc plus les prairies célestes ou les beaux jardins qui suscitent l'émotion du poète. Il ne s'agit plus de célébrer les embouchures ou les cascades féeriques qui appellent au voyage, à la découverte et à l'évasion. L'urgence consiste pour Andrée Chedid à dire le monde, non pas tel qu'il est, car le paysage n'est pas une réplique de la nature, mais à dévoiler les méandres de sa complexité. Cela signifie qu'elle peint l'élévation et la descente. À côté de l'idyllique, il y a un aspect du monde qui semble nier la vie, c'est le côté hostile du monde extérieur. À ce côté hostile, on peut assimiler les sentiments négatifs : la haine qui engendre la violence et la mort ; la maladie qui précède la mort, l'absurde par excellence. Ainsi, les déchirures subies sous l'impulsion des forces telluriques représentent de façon métaphorique et symbolique, l'effet de la violence sur le corps social.

Par la mise en évidence d'une série d'images aux colorations sinistres, la poétesse met à nu le spectacle de la désolation qui entaille le paysage de la terre. C'est ainsi que

loin des images oniriques qui traduisent les aspirations du poète vers un univers plus convivial⁵⁷³, dans lequel l'amour prime sur la haine, les dimensions du paysage laissent percevoir « le tremblement du monde ». Tout comme les cyclones, les marées, et les océans participaient à la peinture eschatologique du paysage, la déchirure, la tyrannie, la rancœur sont quelques motifs qui dessinent le chancellement du monde. Chedid donne à voir le côté sombre de l'être humain et par ce tableau, le lecteur saisit toute la portée du chant et de l'espoir qui structurent toute sa production littéraire. Autant dire que c'est dans la métaphorisation et la symbolisation que se décline le véritable sens des paysages. Ces mouvements que nous décrivons sont ceux qui emportent Chedid vers les terres sablonneuses et mouvantes de notre monde. L'univers dans lequel les êtres sont « Broyés par la violence/minés par la haine/ les corps se rompent/ l'âme déserte/le cœur se râpe »⁵⁷⁴.

Le décor de ces vers correspond bien aux désastres décrits dans la première partie de ce chapitre. Toutefois, la particularité de ce paysage « désertique » est qu'il résulte de l'action humaine. À travers ce géorama au vitriol, Chedid pointe la responsabilité de l'être humain. Sous sa plume, ce spectacle est lié aux agissements des semeurs de la déchirure qui se recrutent parmi les défenseurs des cultes, des temples et des « puissances d'airain ». En clair, pour elle, ceux qui sèment le chaos dans le monde se trouvent pour la plus part dans les rangs de ceux qui trahissent Dieu en faisant de la religion un motif de discorde et de rupture. Elle dénonce ainsi « les paroles de fer » et de plomb qu'ils s'enracinent de plus en plus dans l'imaginaire du monde contemporain. En effet, le poète exprime sa colère vis-à-vis de ces « cultes qui réduisent en cendre/ des temples/où le ciel se force en vain une entrée »⁵⁷⁵. Aux yeux du poète, une certaine conception de la religion contribue à l'ébullition du magma de la haine. Ce d'autant plus que sa compréhension par les hommes semble biaisée et détournée au service d'intérêts inavoués et parfois obscurs. Elle pourrait donc devenir un terreau favorable à l'édification des murs et de la discorde.

⁵⁷³Dans son ouvrage *La convivialité*, Paris, Le Seuil, 1973, Ivan Illich affirme que la « société conviviale est une société qui donne à l'homme la possibilité d'exercer l'action la plus autonome et la plus créative, à l'aide d'outils moins contrôlables par autrui. », p. 80.

⁵⁷⁴*Poème pour un texte*, p. 198.

⁵⁷⁵*Textes pour un poème*, p. 275.

En effet, on croyait à la fin du XX^e siècle, les traditions sécularisées, le début du XXI^e est caractérisé par le retour du fait religieux qui restructure totalement le paysage géopolitique du monde. Dès lors, la religion se repositionne de nos jours comme un élément identitaire très important à cause des passions qu'elle provoque. En outre, elle s'affirme dorénavant comme un des noyaux sur lequel se cristallise le rapport du sujet au monde et à l'altérité. Mais il faut noter qu'Andrée Chedid ne tourne pas le dos à l'étymologie de la religion ; elle remet plutôt la réappropriation qu'en font les hommes. Elle dénonce alors le fait qu'elle est aujourd'hui l'un des ressorts, peut-être le plus important sur lequel s'appuie la fabrication des « identités meurtrières ». Car l'expérience montre, comme l'écrit Amin Maalouf, qu'elle « installe les hommes dans une attitude partielle, sectaire, intolérante, dominatrice, et les transforme bien souvent en tueurs, ou en partisans des tueurs »⁵⁷⁶. Partageant la même patrie d'origine qu'Amin Maalouf, Chedid confirme ce constat à partir de l'expérience douloureuse qu'a vécue le Liban à partir de 1975. Dans *Cérémonial de la violence*, recueil publié en pleine guerre civile libanaise, elle écrit

Tous les tueurs-gibiers
Tous les tueurs-tueurs
[...]
Tous les tueurs-tués
Tous les tueurs-chasseurs⁵⁷⁷

Ces « anges de la mort » sont aussi les victimes actives du clanisme meurtrier à l'origine de la destruction du corps social libanais. C'est à travers un visage défiguré et ensanglanté que Chedid donne à voir son pays d'origine. Elle avoue⁵⁷⁸ d'ailleurs dans *Textes pour un poème*, à demi-mots, son incapacité et toute sa difficulté à présenter ce pays qui n'est plus que l'ombre de lui-même :

Comment te nommer, Liban ?
Comment ne pas te nommer
Comment crier du fond des abîmes
Hors des camps et des clans
Loin des catéchismes de la discorde⁵⁷⁹

⁵⁷⁶ Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, op. cit. p. 52.

⁵⁷⁷ *Cérémonial de la violence*, p. 457.

⁵⁷⁸ « Les bras de soie de mon enfance/Ne peuvent rien/Contre le glaive qui inquiète nos villes/Contre le plomb répandu dans l'eau/Contre les paroles de fer », p. 72.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 455.

Ces vers dénoncent l'idéologie du clan et le dogmatisme religieux et affirment la volonté du poète de se débarrasser du déterminisme atavique qui n'engendre enfin de compte que la dissension. Comme on peut le lire, la religion n'est plus seulement un lien qui entre dans le processus d'individuation de l'être humain, elle se pose ici comme un instrument de pouvoir qui participe à la régulation ou au débordement des énergies humaines. Dans la poésie de Chedid, notamment dans *Poèmes pour un texte*, le poète fustige ces « cloisons sans lucarne » ces « gouffres sans passerelles », ces « arbres sans poumon » et par-dessus tout, l'absence d'horizon qui entoure l'intolérance religieuse. Ainsi on observe de plus en plus que la religion dessine un paysage douloureux du monde en l'entraînant dans les sentiers de la division. Et le Liban tel qu'il se révèle sous la plume de Chedid sert clairement de décor à ce sombre spectacle. Il est pris en otage par « les marchands d'armes » et « les catéchisés de l'outrance » qui sèment à tout vent les graines de la frénésie et de l'ensauvagement. Dans l'interpellation que Chedid adresse à son pays d'origine, elle veut surtout mettre en évidence les différents antagonismes qui travaillent à la division, à l'exacerbation de tensions entre les multiples communautés ethniques et confessionnelles. Elle souligne la vacuité de leurs messages et l'énergie de mort qui sous-tend fondamentalement les motivations de leurs actions. C'est dans ce sens que le poème ci-dessous dénonce fermement la trajectoire sans issue dans laquelle se sont engagés ses compatriotes :

Pays
Qui t'enlises à présent dans les haines
Qui te consumes dans les fièvres
Qui décime tes horizons
Pays
Tu te livres aux marchands d'armes
Tu fléchis sous tes propres assauts
Tu te rends aux vendeurs d'âmes
Sous les bannières partisans
Tu fragmentes Dieu
Pays
Comment désarmeras-tu
Les catéchisés de l'outrance
Les suppôts de la force
Les tiseurs de cibles mortelles
Les coursiers de la revanche

La poétesse, dans ce passage, lève le voile sur les responsables et identifie sans ambiguïté ceux qui sèment la désolation au Liban. Ainsi, on voit apparaître l'isotopie de la violence confessionnelle à travers la mise à l'index de ceux « qui trahissent Dieu » au nom de leur interprétation et de leur compréhension des textes sacrés, les fanatiques et les extrémistes. C'est ce monopole, voire cette confiscation de la parole religieuse qui est à la source des conflits. Dépassé par les événements, le poète se pose en tant qu'être désenchanté, face à la radicalisation des idéologies politiques et religieuses et surtout à leur incapacité à entrer en dialogue constructif avec d'autres points de vue, comme si en pleine modernité laïque, le « crois ou meurs » ressurgissait de ses cendres millénaires. On comprend, dès lors, son scepticisme vis-à-vis des dogmes et des doctes. Mais Chedid ne cède pas pour autant à l'athéisme. Sa plume fait plutôt une critique virulente contre l'absurdité de l'utilisation qu'on fait du paradigme religieux en essayant de montrer finalement que la seule et véritable foi est celle des armes.

Dans cette logique, la religion devient dans la poésie d'Andrée Chedid l'un des plus solides ferments de la tyrannie. Car celle-ci prospère grâce aux motifs de la misère, de l'ignorance, de la peur, de la terreur et de la superstition bien entretenue par les charlatans de la foi. Ce paysage tourne au désastre et emprunte la matière de son inspiration dans l'imaginaire apocalyptique qui caractérise une partie de notre monde. En cela la poésie se veut résolument ancrée dans les contradictions de l'existence humaine puisqu'elle fustige les instincts funestes et les nuits sombres. Elle n'épargne guère cette postulation macabre qui attire l'être humain vers les abîmes des Enfers. À travers la satire de la religion comme suppôt de la violence, Chedid s'inscrit dans la tradition des poètes, voleurs de feu dont Dominique de Villepin⁵⁸¹ fait l'éloge. Elle s'identifie à ce poète qui

ouvre les abîmes, scrute le parvis pour saisir les profondeurs d'une conscience déchirée ; [qui] tourne, tourne sans fin autour du puits, ensorcelant la margelle pour conjurer la chute d'un lézard qui dessine le chemin sous le lierre, d'une libellule frissonnante qui tisse la vie d'effondrements intimes ! Contre les murs, sur les tours, au creux des tourbillons, les spectres sont inlassablement pourchassés.⁵⁸²

⁵⁸⁰ *Cérémonial de la violence*, p. 496.

⁵⁸¹ Cf. Dominique de Villepin, *Éloge des voleurs de feu*, Paris, Nrf/Gallimard, 2003.

⁵⁸² *Ibid.*, p. 213.

C'est donc au nom de cette mission prométhéenne et périlleuse que Chedid choisit de montrer la face hideuse du monde engluée dans le courant des vents noirs, dans le mouvement de la descente. La découverte de la violence pousse le poète à révéler le cœur même de l'explosion qui enfonce l'être humain dans les profondeurs du gouffre. C'est ainsi que le poème se veut révélateur d'un débordement, d'un sentiment d'indignation qui saisit l'âme du poète face à la tyrannie qui frappe continuellement le monde.

Dans la poésie d'Andrée Chedid, le paysage ne se lit plus seulement comme cadre ou perspective, mais davantage comme symbole du désenchantement éprouvé pendant le temps de l'écriture. Le volcan de la haine, à l'origine du rythme infernal du monde, se construit indubitablement sur la loi de l'arbitraire qui bâillonne les peuples de la terre. À cet égard, la figure du tyran devient le prototype et le relais du pouvoir absolu et arbitraire. Il incarne le règne des dieux, la fatalité de leurs lois sur les hommes. Comme l'épervier qui enserre ses proies, « la peau minérale des tyrans/emmailote l'espace/multiplie ses écailles sur les avars de portes/sur les bouches plâtrées »⁵⁸³.

Tout comme l'idéologie du clanisme religieux, Chedid fustige également la tyrannie qui participe à transformer l'espace social en espace carcéral. Elle est à l'opposé du partage, de la communication, de la liberté et du libre-choix qui déterminent la survie du sujet lyrique dans son intégration au monde, puisqu'elle concourt à l'agrandissement et l'approfondissement du gouffre existentiel entre le sujet et l'altérité. Dès que la division exerce un pouvoir sans limite, incontrôlé sur l'être humain, elle se range du côté de ce qui entrave les possibilités humaines. Comme la mort, le temps, l'immensité du monde, l'épreuve du vide, la tyrannie par ses dimensions tentaculaires, par sa soif inextinguible de soumission, se révèle un des principaux signes de la douleur et du vertige absolus qui rappellent au sujet lyrique, son statut d'être-pour-la mort. « Sur toutes les terres du monde/Le bourreau greffe/Son masque impérissable », affirme Chedid, pour montrer la dimension cosmopolitique des affres qui frappent tous les contours du monde et dont elle fait ici l'expérience. Le tyran comme le bourreau sont des artisans de la bestialité, de l'ensauvagement du monde. Ils brouillent les voies lumineuses que porte l'idéal poétique et qui habitent au plus profond de chaque être

⁵⁸³Poèmes pour un texte, p. 48.

humain. Par leurs agissements, ils déforment le monde, faussent le rythme dans l'arythmie, le rythme de l'arythmie, l'ordre dans le chaos. Ils révèlent les instincts mortifères qui hantent notre subconscient, répandent leurs empreintes imperméables aux quatre coins du monde. Dans cette verve, la tyrannie participe à la rupture des liens qui existent entre l'être humain et le monde, puisqu'elle ne donne aucunement accès à l'autre, mais se complait dans l'enfermement. Quelle que soit sa manifestation empirique, la tyrannie renvoie à la concentration du pouvoir (entendu comme énergie vitale) entre les mains d'une seule et unique entité. Elle s'érige contre la quête et l'exercice d'une parole libre qui fait jaillir toutes les possibilités du sujet lyrique. Chez Chedid, elle se trouve donc aux antipodes des idéaux de liberté, de communion, d'amour qui constituent les métaphores obsédantes dans son imaginaire poétique. Comme l'écrit Dominique de Villepin, la poésie étudiée « s'oppose éternellement à la fatalité et à l'indifférence qui étreignent les jours d'invisibles spasmes, comme le gazon dérisoire gagne aux abords des volcans »⁵⁸⁴. Ainsi, par la poésie, Chedid procède à une mise en garde contre tous ceux qui sont habités par le mal et la mort :

Mais prenez garde porteurs de cicatrices
Éteignez dans vos chairs les volcans de la haine
Piétinez l'aiguillon et crachez le venin
Qui vous apparenteraient un jour aux bourreaux.⁵⁸⁵

Tout comme les « tremblements de terre » liés aux rugissements de la nature, l'instrumentalisation de la religion, la volonté sans cesse croissante de puissance et de domination contribue à plonger le monde dans les profondeurs des ténèbres. C'est ainsi que cette vision réaliste du paysage vient coller à l'actualité prégnante du monde contemporain pour donner à travers l'écriture de la violence, de ses déchaînements et de ses plaies, une fonction éminemment réaliste et satirique à la poésie d'Andrée Chedid.

3. En « Contre Chant », les plaies de la violence

Des paysages qui servent de toile de fond aux œuvres du corpus, celui de la réalité humaine comme ultime cadre de référence occupe une place indéniable et fait de la

⁵⁸⁴ Dominique de Villepin, *op. cit.*, p. 240.

⁵⁸⁵ *Poème pour un texte*, p. 119.

peinture de ses mouvements de l'âme, le lieu d'élection du sujet lyrique. Mais seulement, comme nous l'avons vu dans les deux premiers volets de cette partie, le paysage du monde tel qu'il se dessine dans l'œuvre poétique d'Andrée Chedid ne correspond pas à l'image métaphorique du bien et à la tonalité joyeuse qui caractérisent la vision du monde de la poétesse. En effet, à travers le « courant des vents noirs », on relève que le déploiement de la nature et de l'action humaine semblent s'accorder pour plonger le monde dans le chaos. C'est ainsi que le déchaînement des forces naturelles et la propagation des énergies de la haine mettent en relief un paysage sérieusement malmené où s'érigent de part et d'autre les murs des lamentations et où s'écrivent les fables de la mort

Comme nous le démontrons tout au long de travail, Chedid n'a fondamentalement d'autre terre que celle du monde, son principal lieu d'élection. Comme *L'Enfant multiple*, elle se veut enfant de tout horizon et l'on comprend que le sort du monde trouve un large écho dans ses œuvres. On ne saurait donc réduire son aventure poétique au seul parcours de son intimité, de sa solitude dévoilée sur la scène publique, encore que depuis les Romantiques, l'intimité soit souvent liée au monde extérieur. On note qu'à travers le corpus, la parole poétique s'affirme comme cette

rage du verbe qui élance pour ne jamais retomber ! Rage de ces paroles qui s'agrègent au pin noueux ! Rage de ces mots qui ont de l'air en fuite, du sel jeté par poignées vers le soleil ! Puisqu'il faut se taire, que les fléaux annoncés soient de la semence d'un plus grand désordre. Que fleurissent aux pieds des ravins des rimes toujours plus stridentes, des lettres acérées, des pointes de feu !⁵⁸⁶

Le monde s'apparente alors à un champ de bataille où règne la loi du fort, où les gros mangent les plus petits. C'est le constat que fait Chedid en montrant les dérives contemporaines dans ce qui suit :

À ce monde aux plaines rêches
Aux soleils rabotés
Aux ombres comme des haches
Aux chaînes renaissantes
Aux greffes plus longues
Que la paume⁵⁸⁷

⁵⁸⁶ Dominique de Villepin, *op. cit.*, p. 800.

⁵⁸⁷ *Poèmes pour un texte*, p. 161.

À ce monde de serres
Ce monde de cadastres
De printemps de verrous

À ce monde qui bascule
Entre ciel et décombres⁵⁸⁸
[...]
À ce monde qui chancelle
Sous la grêle de ses peurs
Monde de morte-paille⁵⁸⁹

Le poème exprime sur le mode du « contre-chant » la litanie du deuil. Cette litanie frappe toutes les contrées du monde ; elle permet à Chedid de filer les métaphores de l'enfermement et de la rupture. Dans les termes les plus simples, Chedid s'interroge et constate la vacuité de l'existence humaine :

Où en es-tu, Vie ?
Où en sommes-nous ?
Plaines d'encre- Supplices. Hécatombes.
Nasse de Malheur.
Phénix de la haine.⁵⁹⁰

Ces interrogations et ces réponses cinglantes traduisent la fragmentation du monde par l'étreinte de la mort. Les forces de fragmentation continuent de déployer leur emprise, avec les masques, les serres, les verrous et les cadastres. Dans le constat que fait Chedid du monde tourmenté, la cruauté de la mort prend le visage de la quotidienneté. À titre d'exemple, la « grande voix du fleuve » ne fait plus sentir les vibrations magiques des sirènes, mais la masse des « visages disparus ». L'horreur ne porte plus de masque, elle se manifeste en plein jour. Comme on peut le lire dans le poème ci-dessous :

Les hommes saignent l'homme
Devançant l'infaillible mort
De siècles en continents
Les hommes saignent l'homme
Ils lacèrent son visage

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 162.

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 164.

⁵⁹⁰ *Textes pour un poème*, p. 236.

Ils calcinent son rêve
Ils le rongent jusqu'aux dents.⁵⁹¹

L'homme est encore une fois de plus un loup pour son semblable. Il sème la mort prématurée dans le temps et dans l'espace. Ses agissements sont pires que ceux de l'ange de la mort dans la mesure où celui-ci vient quand sonne l'heure, tandis que la haine est, délibérée de la volonté humaine, précipite la fin de la vie. Aussi est-elle à l'origine de l'instinct de la destruction et du nihilisme. Elle s'abat sur l'homme à travers ce qui fonde son identité, mais aussi son universalité. Elle réduit à néant ce qui le motive, ce qui donne sens à la vie et à l'existence. C'est signifier à quel point la violence de l'homme sur l'homme est tout aussi dévastatrice et même pire que celle qui émane de la nature. Dans le poème, Chedid utilise la métaphore du saignement pour décrire l'action de la terreur qu'elle met à nu. L'homme est assimilé à la bête qui s'attaque à son semblable. Par cette image, le poète montre que les scènes de l'interaction sociale sont tout aussi cruelles que les scènes atroces des abattoirs. Le poème s'apparente à un champ de bataille où les balles ont remplacé les mots et les blancs typographiques figurent les tranchées qui marquent les lignes de démarcation. Le poète donne à lire une poésie du déchirement continu où le chant du bourreau résonne. La tragédie humaine est donc sans fin, si l'on considère l'ombre permanente de la mort et ses manifestations sordides telles qu'elles transparaissent dans *Cérémonial de la violence*. En effet si le contexte de l'écriture et de la publication de ce recueil de poèmes est bien celui de la guerre civile libanaise des années 70, la portée de cette œuvre traverse cette époque ténébreuse de l'histoire du Liban et épouse parfaitement les réalités mortifères du monde d'aujourd'hui. L'œuvre porte elle-même les stigmates de la mémoire douloureuse et de l'horreur de la poétesse pour la barbarie. Il en ressort un tableau aussi rouge que celui du triste spectacle contemporain qui donne à voir un Moyen Orient « éclaboussé de sang/ Pénétré de mémoires/ Broyé par les bourreaux ». Ainsi, la monstruosité campe au cœur du verbe et autour de la poétesse et dans le monde : on n'entend plus que l'écho des armes et les cris de la bête immonde qui lacèrent l'âme humaine. Chedid éprouve la fragilité de son chant qui s'obscurcit face au « sang durcit » des « visages et [des] mains qui stagnent/ Sous les plis de la mort ». Chaque jour charrie son cortège d'êtres

⁵⁹¹Poèmes pour un texte, p. 95.

démembrés par le cataclysme de la barbarie humaine. C'est au rythme de ce calendrier morbide, réaffirmant les sombres observations de la poétesse, que les jours se lèvent au son brutal des gongs et des charniers :

Alignez-vous les chiffres !
6000,10000, 20000, 30000

Redressez-vous les morts
Vous n'êtes plus que des nombres

L'année fleure le cadavre
avec ses 52 semaines
ses 365 jours
ses heures par journées
ses minutes par légions

avec la neuve saison
amassant d'autres trophées

Par dix et cent mille
Ainsi ainsi de suite
se trame l'obscur calendrier⁵⁹²

La poétesse est impressionnée par le cortège interminable des morts, des cris, du feu Elle lui arrache des cris d'indignation et les derniers souffles d'espoir qu'elle pouvait encore placer en l'homme. En effet, plus que désespérante, cette peinture la plonge dans le doute. Il devient difficile de croire aux rêves, aux idéaux et à entrevoir un autre avenir lorsqu'autour de soi, sont répandus les corps déchiquetés. La matrice funèbre domine et l'insécurité se répand et se révèle, de part et d'autre, à travers les contrées de la terre, orchestrée par les rafales des « vents noirs ». C'est le constat que la poétesse fait dans les vers suivants :

En langage nombreux
Les hommes dévastent la terre
La déchirent de rafales
L'écrasent d'épouvante
L'enterrent sous les morts.⁵⁹³

⁵⁹²*Cérémonial de la violence*, p. 456.

⁵⁹³*Ibid.*, p. 467.

Ainsi dans cette traversée des landes poétiques, la rigidité et la dureté du climat vital surchargent l'atmosphère de plomb et de souffre. « L'amour devient trop léger » face aux « vents noirs de la haine ». Et la poétesse ne peut plus se résoudre qu'à affirmer l'évanescence de son chant. C'est ainsi que les paroles d'Andrée Chedid s'évanouissent, confrontées aux tempêtes, aux trahisons et aux tremblements de l'être. Dans cette *terre vaine* dont parle Thomas S. Eliot, Chedid affirme sans ambages le diktat des idéologies et l'aveuglement de l'ignorance. Le verbe poétique de *Cérémonial de la violence* est tout aussi terrifiant que le spectacle qu'il donne à voir. Chedid écrit :

De jour en jour s'accroît le cortège des violences
De soir en soir la parole d'alliance se racornit

Honte et deuil

De part et d'autre
Hommes Femmes Enfants
Ont succombé sous les balles
Ont péri sous le glaive
Ont expiré sans secours
Ont échoué dans des fosses

Honte et Deuil
Quel monde s'édifiera sur ce charnier⁵⁹⁴

La poétesse fait face à l'indicible, à la violence et à la victoire des forces du mal sur les forces du bien et affirme la nécessité et l'urgence de les dénoncer. Mais est-ce suffisant de dénoncer? Comment chanter ce qui n'enchante pas ? Comment dire l'expérience de la douleur sans se complaire dans le spectacle macabre et prolonger le ressentiment des victimes? Mais la parole de Chedid ne vise pas seulement les plus démunis, les sans-défense. Elle veut surtout dénoncer ce que la poésie ne peut chanter, l'abjection qu'on ne peut nommer et le bourreau dont le nom est imprononçable. À ce propos, elle écrit :

Il a abattu l'enfant
Personne n'a retenu son arme
Nul bras n'a encerclé sa taille
Nul signe ne l'a retenu

⁵⁹⁴*Ibid.*, p. 473.

Il a abattu l'enfant
Malgré ses yeux blanchis d'effroi
Malgré cette bouche trouée de peur

Il a écartelé la femme
Il a bourré son sexe de plomb
Il a dénudé la vieille
Il a tailladé ses seins
Il a aveuglé le vieillard
Il a craché dans sa bouche

Il a fendu de jeunes nuques
Il a tranché des mains
Il a sabré oreilles et jambes⁵⁹⁵

Le caractère intense et nauséux de l'horreur que présente ce tableau dépasse les bornes de l'imagination et de la compréhension. La mort n'épargne aucune tranche d'âge. Dans cette peinture macabre, Chedid, par l'entremise de la pronominalisation anaphorique, souligne à grands traits la barbarie aveugle qui frappe, torture, et brûle l'être humain à vif. L'anonymat devient aussi un moyen pour elle de dénoncer⁵⁹⁶ vigoureusement le « consentement meurtrier »⁵⁹⁷ qui accompagne tout accomplissement de l'extrême terreur. L'intention de la poétesse est celle d'extirper le mal en le montrant. Sa parole se charge de libérer le monde aux « mains des égorgeurs/ En carcan de haine/ Qui déciment les corps innocents »⁵⁹⁸. Cette poésie n'esquisse plus seulement le simple reflet de la violence; elle s'affirme comme le principal chemin de guérison pour les victimes et les bourreaux. En s'attaquant au mal par le dévoilement du mal, elle exorcise les esprits captivés par le vertige de l'abîme. L'exorcisme se présente alors non seulement comme une catharsis, mais aussi comme le « véritable poème du prisonnier » puisqu'il affirme la réaction en force de Chedid. C'est dire que l'omniprésence de la violence, sa permanence⁵⁹⁹ et sa rémanence, son irruption dans l'espace orphique du poème n'entame pas, en dernière analyse, l'ultime espoir que le poète place en l'homme.

⁵⁹⁵ *Cérémonial de la violence*, p. 474-475.

⁵⁹⁶ C'est dans ce sens qu'elle affirme clairement une mission fondamentale de sa poésie dans *poèmes un texte* : « Cités/Je dénonce tes gangrènes/Tes labyrinthes fétides/Tes craquements d'épouvante/Tes ruelles de sang », p. 219.

⁵⁹⁷ Cf. Marc Crépon, *Le Consentement meurtrier*, Paris, Cerf, « Coll. Passages », 2012.

⁵⁹⁸ *Par-delà les mots*, p. 56.

⁵⁹⁹ « Tandis que nous parlons/De peuple à peuple/De nation à nation/De famille à famille/Il n'y a pas de trêves/à la roue des tourments/l'âme trébuche/ les corps tombent/ les cœurs crèvent/Tandis que les blés se hissent/ Tandis que nous parlons », dans *Cérémonial de la violence*, p. 484.

Au contraire, elle vient surtout modeler et réactiver les voies de la résilience et de la catharsis. En donnant à lire un paysage apocalyptique, à travers une poétique de la terreur, de l'horreur et du macabre, Chedid veut davantage rester lucide, c'est-à-dire « garder les yeux ouverts sur la cruauté du monde [tout en] célébr[ant] la vie et tout ce qui aide à parier sur l'avenir »⁶⁰⁰.

II. « PETITE TERRE, VASTE RÊVE »⁶⁰¹ OU LES VOIES DE L'ESPÉRANCE

Sans verser dans les thèmes connus qui ont constitué et consacré le lyrisme comme canon dans la tradition littéraire et l'ont parfois desservi aux yeux de la critique, il s'agit de scruter les réseaux thématiques qui se tissent dans le corpus autour d'un idéal existentiel qui détermine une manière de voir, de sentir et d'appréhender le monde. En un mot, nous nous attacherons à révéler la trame de cet imaginaire personnel qui se déploie dans les pages de la poésie d'Andrée Chedid. Nous avons noté au fil de notre lecture que son lyrisme est essentiellement celui qui permet au sujet de s'inscrire dans un horizon de présence et d'ouverture à l'autre et au monde. La spécificité de son écriture réside dans le fait qu'elle concentre son énergie dans la célébration de la vie, de l'élan, de l'amour, de la liberté, de toutes ces valeurs qui ennoblissent et élèvent l'homme par-dessus les contingences historiques, sociales, culturelles et identitaires. Dans notre « petite terre », Chedid ouvre les voies aux « vastes rêves ». Pour le sujet cosmopolitique qui se construit à travers le diptyque de son inscription dans le cosmos et de son ouverture à l'altérité, la tâche consistera à explorer les voies de renouvellement des idéaux humains.

En effet l'œuvre poétique d'Andrée Chédid, à la fois chant et assertion d'une identité, participe de la construction d'une éthique de la mondialité qui se fonde sur l'identité transculturelle du poète. Elle est sous-tendue par une vision cosmopolitique.

⁶⁰⁰ Andrée Chedid, entretien avec Catherine Pont-Humbert dans l'émission, *la voix nue*, du 11 mars 2002 sur France Culture.

⁶⁰¹ En référence au recueil de nouvelles d'Andrée Chedid, *Petite Terre. Vaste rêve*, Paris, Pauvert, 2002, dans lequel l'auteur explore à ses débuts « l'exiguïté de notre planète, face à l'incommensurable échappée de l'Univers », pour déboucher à la fin sur « un Vaste rêve, un regard porté sur tout l'imaginaire et son inépuisable fertilité », quatrième de couverture.

L'œuvre de Chédid est bâtie, comme on peut le remarquer, sur l'idée d'une fraternité universelle qui touche non seulement les êtres humains de tous les pays, mais également tout ce qui existe sur la terre. Elle réconcilie de fait les entités que la *doxa* semble le plus souvent opposer. Aussi met-elle en évidence la solidarité des êtres qu'elle fait prévaloir sur leurs différences. Une autre dimension forte de son sentiment cosmopolitique met également à jour, la vive intention de libération qui anime le sujet lyrique. Ce dernier éprouve une forte inclination à se débarrasser de toutes les chaînes, à franchir tous les obstacles, et à s'affranchir de tous les déterminismes socioculturels. Chédid fait l'éloge d'une libération totale et de la liberté qui permet à chaque être de s'accomplir en mettant en évidence tout le potentiel onirique qu'il possède. Qu'il s'agisse des enfants, des femmes, des vieillards, des animaux, bref de toutes les victimes prises en tenaille par les forces de l'oppression et du cloisonnement, le poète prend le parti des parias et des plus faibles du corps social mondial. Poésie du lien, de la vie, et surtout de l'amour, sa poésie est une quête permanente de l'énergie essentielle qui aide chaque fois l'être humain à se construire aux moyens de ses propriétés intrinsèques. Le sujet lyrique constate que la matérialité du corps a pu également lui servir de source de vie et de compréhension de son univers, en magnifiant l'idée de la réconciliation omniprésente dans l'œuvre.

Sa voix, en réinscrivant définitivement le poète dans la cité, accorde à sa parole, non seulement une valeur démiurgique, mais aussi une valeur transitive en cela qu'elle favorise la communication avec l'Autre. La parole poétique est hautement symbolique et cathartique sous la plume de Chédid. L'entreprise créatrice du poète est une manifestation consubstantielle de son amour pour la poésie comme fondement onirique de l'humanité. Elle est au cœur des activités qui singularisent l'être humain des autres êtres vivants. En cela, elle devrait servir à dresser les passerelles entre les hommes, à repousser toujours loin les limites des possibles humains. Chédid est donc bien consciente des pouvoirs pacificateurs, unificateurs et enchanteurs, mais aussi incendiaires que recèlent les mots. Pour sa part, elle les utilise pour planter au cœur du poème les germes de la liberté, de l'amour et de la vie. Ces valeurs, au-delà de leur appréhension conceptuelle, se présentent comme des socles sur lesquels s'est bâti depuis plus d'une cinquantaine d'années, tout le projet littéraire d'Andrée Chédid. Elles disent

sa vision du monde, sa manière d'envisager son rapport à l'altérité, de se projeter dans le monde. D'ailleurs, elle en a fait, durant sa vie, des principes par l'entremise desquels elle s'est construite, a élaboré son expression et a posé les jalons de sa relation à ses lieux d'appartenance, à son entourage et à ses lecteurs. Ainsi on peut bien parler d'une véritable philosophie de la vie en train de se déployer dans l'œuvre. Tout comme l'expérience du moi, de l'autre et du monde que nous avons scrutée tout long de ce travail est sous-tendue par le gage de la sincérité et de l'authenticité, le paysage « idéologique » qui se déploie ici comme rempart aux courants des « vents noirs » s'ancre fondamentalement dans la manière d'être-au-monde du sujet lyrique. C'est en cela que nous nous autorisons à y voir des prolégomènes à une cosmopoétique, authentique philosophie de l'existence⁶⁰², dont on pourrait encourager l'appropriation en ces temps de troubles et d'incertitudes. Dorénavant, tel *L'Homme rapaillé* de Gaston Mitron, le poète n'est plus séparé de la réalité et son drame se confond dorénavant avec celui de tous. Ces motifs éthiques qui caractérisent dès lors le sujet lyrique dans sa présence au monde servent donc à entrevoir l'avenir autrement qu'avec les illusions de la rancœur et de l'absolue négation de l'Autre.

1- Rompre les amarres !

Sous la plume d'Andrée Chedid, la liberté se conjugue intrinsèquement avec l'élan de la création poétique. Pourrait-il en être autrement ? Il est difficile de l'imaginer, puisque la tradition poétique est au cœur de tous les désirs d'émancipation de l'homme vis-à-vis des forces oppressantes. Qu'elles soient langagières, politiques ou culturelles, le poète par son acte de création poursuit toujours la trajectoire de Prométhée, « voleur du feu » chez les dieux au profit des hommes. Porté par cette forte volonté de rompre les amarres, de se débarrasser des oripeaux de l'avilissement et de l'embrigadement du

⁶⁰² Ce que confirment les remarques Jean-Pierre Siméon et Mathieu Chedid dans la préface qu'ils donnent à l'anthologie *Andrée Chedid. Au cœur du cœur*, Paris, Libro, 2010. Ils notent que « la poésie d'Andrée Chedid est une philosophie de l'existence, elle fonde une éthique de la fraternité : lien universel et éternel entre les hommes, elle nous invite à sortir de « notre étroite peau » pour que l'intimité de chacun s'ouvre à la résonance du monde et que nous donnions sens à l'aventure humaine par le partage », p. 7-8.

sujet, d'affirmer les voies de la libération de l'individu dans une société liberticide, André Breton relève dans *Arcanes* que :

c'est la révolte même, la révolte qui est créatrice de lumière. Et cette lumière ne peut connaître que trois voies : la poésie, la liberté et l'amour qui doivent inspirer le même zèle et converger, à en faire la coupe de la jeunesse éternelle, sur le point le moins découvert et le plus illuminable du cœur humain.⁶⁰³

Ainsi l'on note que la liberté constitue l'un des traits essentiels de toute quête poétique. Celle-ci ne se pose que dans un espace où sa trajectoire rencontre celle des hommes libres ou qui veulent l'être. Dans l'univers poétique de Chedid, la liberté est un moteur qui structure les paysages imaginaire et existentiel. Dans la mesure où la liberté façonne le sujet lyrique, cerne ses mouvements et oriente ses aspirations. Par ailleurs, la liberté est bien au centre de la vie de l'auteur. Qu'il s'agisse de sa création artistique, de ses lieux d'inscription ou de sa vision du monde, il est tout simplement impensable de les imaginer et de les concevoir en dehors d'un climat de liberté. La récurrence de ce thème a permis à Jacques Girault et Bernard Lecherbonnier d'esquisser le portrait suivant de l'auteur :

Cosmopolite, elle se veut libre citoyenne du monde, fine observatrice des sociétés en mutation. Les dogmes, elle les refuse. Les idéologies, elle les fuit. Les religions, elle les évite. L'homme et son mystère, voilà ce qu'elle tente de happer dans ses musiques, puis de pétrir dans une langue façonnée à la manière des patients artisans de Méditerranée travaillant la terre ou le fer.⁶⁰⁴

La notion de liberté prend donc racines dans la biographie de la poétesse pour se refléter dans toute sa production littéraire. Ainsi la liberté s'affirme avec force, comme creuset d'un ensemble de refus : celui de l'aliénation identitaire, de l'embrigadement dans des castes sociales, des déterminismes culturels. Bref, la remise en question de toutes les formes de réification de l'individu. La poésie de Chedid est sous-tendue par d'une certaine manière d'être, de voir, de lire, de sentir et de s'affirmer. Elle met en évidence tous ces objets qui symbolisent la liberté, le mouvement, l'élan. Aussi les motifs tels que le rire, l'enfant, la jeunesse, l'oiseau et même par une certaine disposition

⁶⁰³ André Breton, *Arcane 17*, p. 127.

⁶⁰⁴ Jacques Girault et Bernard Lecherbonnier, *op. cit.*, quatrième de couverture.

typographique des poèmes participent-ils de la célébration de la mouvance et du déplacement. On peut alors comprendre pourquoi l'expression de la poétesse ne se donne guère définitivement et encore moins de manière figée en ce qui concerne la liberté. Alors que l'expérience (et même l'expression) lyrique se veut une construction continue, un assemblage des morceaux dispersés çà et là sur les bords du Nil et de la Seine, les mouvements de l'âme du sujet lyrique sont ainsi éparpillés dans tout l'espace du poème. Et quant au sujet lui-même, il vogue dans les strates des recueils et d'un recueil à l'autre, d'un poème à l'autre, il laisse percevoir son caractère fluctuant et dynamique se réalisant plutôt dans le mouvement que dans le point de chute. Du coup la liberté apparaît comme une donnée fondamentale de l'esprit du poète. Elle est cette dimension qui permet au poète de s'inscrire dans la durée et d'inscrire la vie dans un cycle de perpétuel renouvellement ascensionnel. Elle est cette énergie de vitalité qui permet la régénérescence de l'être et au-delà de lui, celle qui autorise les rêves des lendemains meilleurs. Comme elle le note dans le poète suivant :

Des chutes
En résurrections
D'échecs
En ascension
Formé
Du terreau initial
Imprégné
Des lois de l'univers
Forgeant sa liberté
En deçà des pièges
S'arrimant à l'étoile
Par-delà les ténèbres
L'Homme
Entonna son chant⁶⁰⁵

Malgré les crevasses, malgré les chutes, les failles et les murs érigés de part et d'autre, malgré les sirènes de la haine, le cheminement de la poétesse se structure autour de l'idéal de liberté. Ses œuvres montrent l'être humain confronté à la permanente oscillation entre la descente et l'élévation, mais « forgeant sa liberté » dans un parcours ascensionnel. Comme on le voit dans le poème ci-dessus, c'est au cœur des tumultes et des tourbillons d'un monde aux contours rêches que l'homme entonne le chant de la liberté. Sous la plume de l'auteure de la *Maison sans racines*, la liberté s'affirme comme

⁶⁰⁵*Territoires du souffle*, p. 150-151.

un rempart contre la servitude, la contrainte ou contre toute autre forme d'assujettissement. Mais loin d'être une conception utopique ou métaphysique, elle se décline comme une praxis.

Nous notons qu'Andrée Chedid revendique l'autodétermination totale de l'individu par rapport aux forces morales qui prétendent la limiter : vis-à-vis des lois, des traditions, des dogmes, elle affirme la possibilité pour l'homme de s'affranchir afin de se réaliser par le truchement du libre-arbitre. Pour cela, le mouvement et le voyage s'avèrent nécessaires en ce qu'ils ouvrent et élargissent les horizons d'appréhension et d'interprétation du sujet. Qu'il s'agisse du nomadisme virtuel, c'est-à-dire celui qui se déroule à travers la page d'écriture et qui transporte la poétesse vers des confins inexplorés, ou alors celui qui la met sur les routes cahotantes du monde, Chedid célèbre la liberté d'aller, mais aussi de venir comme un trait essentiel de l'éclosion du sujet au monde. C'est tout le sens de ces propos sans ambiguïtés dans le poème « Le départ d'Icare » :

Je sais qu'il faut aller
Aller et puis qu'importe

Être l'oiseau être la chair
La maison le vivant
Être l'exilé et la tendre racine
Être la folie et la grave moisson

Aller aller toujours
Où toutes vies se mêlent
Rêve et sang ne font qu'un

Qu'importe les rires d'acier
Les étangs sans soleil
Et la mort qu'importe⁶⁰⁶

Si Icare est souvent considéré comme le symbole des dangers qui guettent tous ceux qui sont épris d'une liberté folle, de volonté d'épanouissement, Chedid ne retient pour sa part que cet élan qui transporte le sujet lyrique vers les cimes. Icare sous la plume de Chedid incarne plutôt le désir de partir, de migrer, de bouger, de voltiger, de s'évader loin des esprits étroits et des mornes discours de la pensée unique. Partir, oui partir et toujours partir pour s'incorporer aux éléments du cosmos. Tout au long de son poème,

⁶⁰⁶*Textes pour un poème*, p. 96.

le sujet lyrique marche hautement, gambade de vers en vers en faisant sienne cette déclaration de Rimbaud : « je m'entête affreusement à adorer la liberté libre »⁶⁰⁷. Liberté d'être soi-même, liberté de se dire, de parler, de crier, d'enrager, de rire, de fuir au plus loin, jusqu'au bout des déserts, des mers et des océans. Là où le langage n'a point encore pénétré pour dire l'horreur et la joie du monde. Elle veut, comme le nomade, aller à la rencontre des contrées lointaines et des peuples qui y habitent pour leur porter le message de la liberté à pleine voix. Dans ces vers

J'allai
Allant, je fendis l'écume
Les filaments du temps s'écartèrent
Sur le pelage du monde
Un large souffle œuvra⁶⁰⁸,

l'on constate ainsi que le thème de la liberté est conjugué à celui de la vie, de l'espérance et de la renaissance. En effet si Chedid présente un sujet lyrique mouvant, s'identifiant à la démarche icarienne, c'est qu'elle s'est fait une vision très haute de la liberté. C'est la voie que poursuit l'auteur du *Territoire du souffle* dans le poème « Liberté :

J'extrais l'irréel
Du champ
De toute matière

Je plante le réel
Au cœur
Des utopies

Je conjugue
Liberté
Sur nos terres
Engourdis⁶⁰⁹

À la lecture de ce passage, on s'aperçoit que la poétesse peut faire, selon le vœu de Baudelaire, de l'or à partir de la boue ; elle rappelle aussi au « prince des nuées » la nécessité de la réalité vécue dans la célébration de la liberté. Dans ce sens, on convient avec André Breton que « l'effort de libération ne coïncide que de manière partielle et fortuite avec la lutte pour la liberté »⁶¹⁰. Pour être libre, selon elle, le sujet lyrique doit

⁶⁰⁷ Arthur Rimbaud, lettre à Georges Izambard du 2 novembre 1870, dans *Œuvres complètes*, p. 223.

⁶⁰⁸ *Textes pour un poème*, p. 279.

⁶⁰⁹ *Territoires du souffle*, p. 41.

⁶¹⁰ André Breton, *Arcanes 17*, op. cit., p. 116.

être prêt à rompre continuellement les amarres, être en état permanent de révolte et bousculer l'esprit traditionnel des certitudes arbitraires. Ainsi même si sa poésie accorde une place aux multiples libérations, celle de l'enfant meurtri, de la femme de longue patience, du vieillard abandonné, de l'oiseau aux ailes de plomb, il faut retenir que dans l'esprit du poète, c'est davantage la liberté, comme valeur non-négociable, qui reste le moteur même de l'existence humaine et de son entreprise littéraire. Dans le poème qui va suivre, elle vient comme la chouette de Minerve, faire rayonner de ses éclats le tableau sombre de la destinée humaine :

Le grain serré des morts
A tissé notre chair

Leurs rumeurs circulent
Dans les replis du sang
Nous fléchissons parfois
Sous le poids des ancêtres
Mais le présent sonne haut
Qui disperse nos racines
Détisse les trames

Tout au centre de nous
La liberté rayonne
Ravivant notre course
Levant paroles de sel⁶¹¹

On constate dans ce passage que nous sommes issus de nos ancêtres dont le sang circule en nous et dont le poids a pu parfois nous attirer vers des comportements ataviques ; mais le présent de la prise de conscience « sonne haut », comme l'élévation qui favorise la valeur dynamique de la vie : « la liberté rayonne », accroissement de vie et production de paroles éternelles. La liberté vient donc introduire une certaine aisance, une certaine souplesse dans le rapport qui lie le sujet lyrique à toutes les forces surplombantes. Elle s'affirme comme contrepoids à la servitude, à la contrainte, à la mort, et à toute logique d'oppression. Elle est donc mouvement et action. Dans cet ordre d'idée, le sujet libre est par essence « une force qui va », un homme d'action, « un être en qui il y a du jeu » pour reprendre l'expression de Sartre. Il n'est plus permis de confondre un être continuellement vivant et celui qui ne vit que de manière circonstancielle. Car, si l'effort de libération consiste à « inventer les marées » « Dans le goulot des villes »,

⁶¹¹Poèmes pour un texte, p. 79.

à « dépiste[r] le voyage » « Derrière chaque prunelles », à « écarte[r] les portes rêches », à « dénonce[r] les mots de plomb » à « bouleverse[r] les guêpiers »⁶¹², la liberté, elle, s'affirme comme fondamentale dans l'œuvre de Chedid, parce qu'elle est refus catégorique de « La Vérité », des « devoirs de la Tradition », comme elle fut rejet total des « carcans de la Raison » chez les Surréalistes. Ce refus catégorique de la Convention, de la Structure, du Système est traduit de manière explicite et nihiliste dans le poème suivant :

La Vérité n'est que mensonge
Tenace mirage des vivants
Elle trompe nos vigilances
Et pétrifie le temps

La Vérité est en armes
L'interdit son aiguillon
Ses lois de bronze nous séparent
Ses mots ont murailles et plafonds

La cible unique est un leurre
Les semences abondent
Les récoltes sont légions

Saluons plutôt nos soleils transitoires
Nos paroles libres d'emblème
Nos chemins en chemin
Nos multiples horizons.⁶¹³

La poétesse constate l'existence d'une « vérité mensongère ». Elle est belliciste, guerrière, liberticide. La « vérité mensongère » bâtit des espaces carcéraux, divise pour mieux régner : elle est totalitaire.

Ce constat motive le choix de Chedid pour une morale de vie temporaire et passagère, « en attendant l'aurore » afin qu'elle nous conduise vers des chemins « libres d'emblèmes » qui ouvrent sur de « multiples horizons ». Cela signifie qu'il faut assigner à la liberté humaine un champ nouveau, immense, qui est celui de l'imagination et du rêve. En effet, le poème montre bien que Chedid s'écarte de la pensée doxale libérale qui, selon elle, est construite sur un mirage. Aussi le sujet, pour être pleinement lui-même, doit-il puiser dans le foyer de son imagination et laisser libre cours à son empathie. Tel est le sens de la relation poétique qui suit :

⁶¹²*Ibid.*, p. 89.

⁶¹³*Ibid.*, p. 259.

L'homme affleura
Pour ne pas stagner
L'homme émergea
Pour ne pas croupir
L'homme fonça
Vers l'existence
Vers ses récifs
Et l'avenir
Et ses ruses
Vers les semailles
Et les ravages
Pour l'énigme
Ou simplement
Pour exister.⁶¹⁴

Dans ce « récit » qui relate l'évolution de l'homme, Chedid alterne actions humaines et obstacles, encore une fois l'oscillation entre élévation et descente. Les actions humaines « affleura », « émergea », « fonça » s'accompagnent de buts précis : « l'existence », « l'avenir », « les semailles », « pour exister ». À côté ou à l'opposé de ces fins s'érigent les obstacles qu'il faut dépasser : les ruses de l'avenir, les ravages de toutes les espèces, telluriques et humaines, pour que triomphe la liberté qui est dynamisme, c'est-à-dire surcroît de vie. Ces propos de Mathieu Laine disent amplement toute la portée que cette valeur revêt au fondement de l'amour que la poétesse éprouve pour le monde :

La liberté est *première*. Majeure, triomphale, toute-puissante, elle regorge d'énergie, de couleurs, de panache. Remède aux tyrannies politiques, aux déterminants sociaux, aux maladies de l'âme comme aux dérives sectaires, moteur de l'innovation, elle nourrit la droiture, la volonté, le beau geste, l'optimisme. Grâce à elle, rien n'est jamais perdu : c'est lorsque l'homme est libre qu'il est indéfectiblement, notre dernière chance. La liberté, c'est la quête autant que l'essence, la condition initiale de la vie [...].

L'amour de la liberté, ce choix du cœur et de l'esprit, est au centre du progrès humain. Elle est *la* valeur incontournable, la condition première du bonheur. On ne peut vivre sans elle. On peut mourir pour elle.⁶¹⁵

⁶¹⁴*Territoires du souffle*, p. 150.

⁶¹⁵Mathieu Laine, *Dictionnaire amoureux de la liberté*, Paris, Plon, 2016, p. 8-9.

2- Semer l'amour⁶¹⁶

Le lyrisme accorde une place essentielle à l'expression des sentiments, des émotions et des états de conscience. S'ils ne sont pas tous nécessairement ceux de la poétesse, il n'empêche que certaines de ces colorations affectives puisent leur sincérité à travers son tempérament. De ces sentiments, l'Amour, comme l'ont souligné de nombreux critiques⁶¹⁷ de l'œuvre de Chedid, est central. Avec l'amour comme avec la liberté, il ne s'agit plus d'un simple concept, mais du sentiment de « don absolu d'un être à un autre qui ne peut exister sans sa réciprocité, soit aux yeux de tous, la passerelle naturelle et surnaturelle jetée sur la vie »⁶¹⁸. Dans la poésie de Chedid plus qu'ailleurs, l'amour donne au sujet lyrique l'ultime liberté d'advenir et de devenir l'être sublimé de ses rêves. Il est révélateur de soi, de l'autre et du sens que nous accordons à la vie. Chedid affirme sans détour que « l'amour est toute la vie » et qu' « il est vain de prétendre qu'il y a d'autres équilibres »⁶¹⁹. L'amour se projette sur tout le cosmos ; il s'agit, dès lors, pour la poétesse de montrer son affection pour les couleurs, les saisons, les plantes, les oiseaux, l'Autre, la poésie⁶²⁰, bref pour tous ces éléments qui contribuent à la plénitude de la vie. Il s'agira d'appréhender l'amour à la suite de la liberté comme ferment à l'épanouissement du sujet lyrique. Elle arrive ainsi au constat selon lequel « le dénué d'amour trace partout des cercles dont le centre n'est pas ». L'amour chez Chedid

⁶¹⁶ Dans cette analyse nous convenons d'emblée, avec Pierre Teilhard de Chardin, *op. cit.*, que « l'Amour est la plus universelle, la plus formidable et la plus mystérieuse des énergies cosmiques. À la suite de tâtonnements séculaires, les institutions sociales l'ont extérieurement endigué et canalisé. Utilisant cette situation, les moralistes ont cherché à le réglementer, - sans dépasser, du reste, dans leurs constructions, le niveau d'un empirisme élémentaire, ou traînent les influences de conceptions périmées sur la Matière, et la trace d'anciens tabous. Socialement, on feint de l'ignorer dans la science, dans les affaires, dans les assemblées, - alors que, subrepticement, il est partout. Immense, ubiquiste, et toujours insoumise, - il semble qu'on ait fini par désespérer de comprendre et de capter cette force sauvage. On la laisse donc (et on la sent) courir partout, notre civilisation, lui demandant juste de nous amuser ou de ne pas nuire... Est-il vraiment possible à l'Humanité de continuer à vivre et à grandir sans s'interroger franchement sur ce qu'elle laisse perdre de vérité et de force dans incroyable puissance d'aimer? », p. 31.

⁶¹⁷ Cf. l'ouvrage coordonné par Evelyne Accad, Anne Craver et Christine Makward, *Andrée Chedid, je t'aime. Hommages, mémoires et lettres*, Paris, Alfabarre, 2013. Le titre de cet ouvrage est fort révélateur de ce que fut fondamentalement la poétesse Andrée Chedid dans son rapport à l'Autre et au monde. Comme le témoignent les contributeurs de cet ouvrage, Chedid réussissait toujours par la singularité d'un geste, d'une parole, à accueillir, et à tisser une relation « amoureuse » avec tous ceux qui l'ont côtoyée dans la vie ou à travers la littérature. Elle a toujours été la première, à être émerveillée de cet « amour ardent » qui rapproche et finit par lier l'être humain à son semblable.

⁶¹⁸ André Breton, *L'Amour fou*, p. 95.

⁶¹⁹ *Textes pour un poème*, p. 143.

⁶²⁰ Cf. L'hommage d'Anne Craver, « Les Amours d'Andrée » in Evelyne Accad, Anne Craver et Christine Makward, *op. cit.*, p. 19.

fait donc de la terre, l'étoile du berger : il donne au monde la couleur rose de Vénus, et en lui indiquant le chemin à suivre, il révèle la qualité de cette voie.

En clair, l'amour se présente comme une voie de rédemption. Dans cette logique, l'amour que nous offre Chedid devient l'instrument de destruction d'un monde inhumain de même qu'il est l'instrument d'édification du monde de demain. Alors que certaines de ses œuvres se construisent dans le cadre de la guerre et des tragédies, ses personnages, sa voix ou son souffle poétique en prennent le contrepied. Convaincue des pouvoirs du philtre de l'amour, Chedid oppose à la guerre, la folie de l'amour. Car pour elle, l'inscription de la haine, de la violence dans le monde est due à la proscription des aspirations profondes de l'homme telles que l'amitié, la solidarité, la paix, la convivialité, l'amitié civique... Faire preuve d'amour devient un geste militant et sonne comme une révolte.⁶²¹ Aussi convient-il de souligner le caractère fondamental du lyrisme aujourd'hui comme approche singulière de la poésie et du monde. Car moins que l'expérience d'un individualisme exacerbé, la topique lyrique permet de dire le monde à travers le filtre des émotions de la sensibilité qui constituent par ailleurs la première manifestation de l'humanité de l'homme. Ainsi le fameux « je pense donc je suis » cartésien se voit remplacé le « je ressens donc je suis » qui place le rapport du sujet au monde non plus dans une logique essentialiste et rationaliste mais dorénavant sous le prisme de l'authenticité, de la sincérité et de l'ouverture des cinq sens au monde.

L'amour, dans sa remédiation des problèmes humains, apparaît dans *Textes pour un poème* par exemple dans la relation amoureuse qui lie Chedid à son père. Ainsi dans le poème « le compagnon de la dernière heure », face à la déchéance qui frappe le corps de son père et qui dorénavant emprunte le chemin qui mène au royaume des morts, Chedid écrit ceci :

Mon assiégé, qui sembles ne te soucier que de ton corps, je crains qu'il n'y ait au centre de toi une île d'angoisse et de solitude. Une île, où tu te retrouves sans secours, comme un cri dans le désert, un oiseau dans la paume, ou le cœur d'un mendiant.

⁶²¹ Et on fait nôtre cette observation qu'indiquait déjà Breton en son temps sur les sentiments et en l'occurrence celui de l'amour : « la dureté de l'époque est telle qu'on ose à peine déclarer ces choses, par honte de paraître vouloir faire parade de beaux sentiments. Une des plus grandes forces de l'éthique de guerre éclate en ce que, proscrivant en vérité ces sentiments comme amollissants, elle réussit à les faire passer pour suspects, en tout cas pour gravement déplacés », in *Arcanes, op. cit.*, p. 18.

Et moi, ton compagnon, je ne peux te rejoindre. Je fais partie de ta bataille, avec mon sang et le battement de mes tempes, et je ne sais comment te le faire savoir. Je suis ton compagnon, je suis ton compagnon et la force de mon amour...

La force d'un amour !... la force d'un amour humain, n'est-elle plus que cette faillite au seuil de ton corps, dressé comme une porte de prison ?⁶²²

L'amour sous la plume d'Andrée Chedid devient un défi jeté à la face de la mort. Il défie la dégradation qui frappe le corps de son destinataire et plus loin, il se pose comme rempart à l'oubli et à l'érosion du temps. Si cette expérience première plonge le lecteur dans l'intimité de la poétesse, elle permet de saisir davantage cette « force de l'amour » que la poétesse⁶²³ oppose à la finitude qui frappe son père et partant tous les êtres humains. C'est également le même amour qu'elle porte à tous ses frères humains⁶²⁴ afin qu'ils soient mieux armés face aux incertitudes du monde contemporain.

Cette vision tient donc à montrer, au regard du tableau des catastrophes naturelles et humaines qui dessinent le paysage de la terre, que le monde est totalement à refaire et à remodeler. Il est question de le faire en réintégrant l'empathie comme matrice de toute relation de l'homme vis-à-vis de son semblable et vis-à-vis de la nature. Le domaine privilégié est alors celui de l'amour au nom duquel le projet littéraire doit toute sa raison d'être. Le monde étant en lambeaux, il ne fait pas bon d'être citoyen de ce monde et depuis plus d'un siècle, l'homme semble avoir perdu la foi en son semblable, c'est-à-dire en lui-même. Aussi Chedid tient-elle à sauvegarder, entre autres valeurs, celle de l'amour qu'il faut dépouiller de son contexte partisan afin qu'il s'établisse sur les bases de la sincérité car le monde contemporain est factice et artificiel tout comme le sont les différents clans qui disent, chacun, détenir la vérité. C'est d'ailleurs pourquoi Edgar Morin⁶²⁵, en dressant ce constat, propose dans *La Voie* le retour à l'« amour, l'amitié, la communion, le jeu » comme voies de salut pour l'avenir du monde.

⁶²² *Textes pour un poème*, p. 80.

⁶²³ Voici l'interpellation qu'elle lance à ses frères « vivants » guettés en permanence par l'ombre de la faucheuse: « Tendre tendre amour que je vous porte/ sur le sillage de notre mort/ Ô mes proches condamnés/ Ne martelez pas la terre/ Nous n'avons qu'elle souvenez-vous » in *Textes pour un poème*, p. 105.

⁶²⁴ Cf. Albert Cohen, *Ô vous, frères humains*, Paris, Gallimard, 1972.

⁶²⁵ Edgar Morin, *La Voie. Pour l'avenir de l'humanité*, Paris, Fayard, 2011. Dans le chapitre premier « la voie de la réforme de la vie » de la quatrième partie consacrée aux « Réformes de vie », l'auteur dresse le tableau suivant de l'état du monde : « Pour les femmes et les hommes des civilisations occidentales et occidentalisées, la réforme de la vie est le socle sur lequel devraient converger toutes les autres réformes et celle qui devrait dans le temps les irriguer toutes.

Nous nous croyons civilisés alors que la barbarie s'empare intérieurement de nous dans l'égoïsme, l'envie, le ressentiment, le mépris, la colère, la haine. Nos vies sont dégradées et polluées par le niveau lamentable et souvent

Cette voie profonde structure la vision salutaire du monde et s'apparente bien dans l'œuvre de Chedid à un sentiment de révolte. Considérée comme bafouée par l'ordre mercantiliste régnant, la poétesse éprouve de l'intérieur un besoin urgent de grands bouleversements en tissant sur les réalités du monde, le voile de l'amour. Ainsi lorsqu'on nous affirmons que « la relation amoureuse » au monde est à la fois l'instrument et l'enjeu de l'engagement littéraire de Chedid, c'est parce que dans sa quête du bonheur humain, elle a à cœur de détruire la logique asséchante qui accable le monde. Et c'est par la voie de l'amour, une des voies libres et irrationnelles que la poétesse projette la reconstruction du monde. En abandonnant les voies ordinaires d'appréhension logiques et d'interprétation du monde, elle indique que l'avenir de l'homme devra s'édifier par le biais des chemins extra-ordinaires de sa connaissance. Il en résulte que les malheurs humains viennent du fait de la fausse idée suivant laquelle « l'amour est toujours derrière » et jamais devant. « Attise cette parole/qui ne se détourne pas des hommes/ Mais s'ébauche vers eux »⁶²⁶, dit-elle dans *Poèmes pour un texte*. Comme le dit Breton, « la récréation, la recoloration perpétuelle du monde dans un être telles qu'elles s'accomplissent par l'amour, éclairent en avant de mille rayons la marche de la terre. Chaque fois qu'un homme aime, rien ne peut faire qu'il n'en engage avec lui la sensibilité de tous les hommes »⁶²⁷. À la suite de Breton, Chedid manifeste bien cette communion qui la lie et l'unit au monde dans un geste d'amour. Sans être tout aussi militante et embarquée qu'André Breton ou Aimé Césaire, elle affirme :

Mon sang
Se lie
À toutes vos soifs

Mon cœur

calamiteux des relations entre individus, sexes, classes, peuples. L'aveuglement sur soi et sur autrui est un phénomène quotidien. L'incompréhension non seulement du lointain mais aussi du prochain est générale. La possessivité et la jalousie rongent les couples et les familles : que d'enfers domestiques, de microcosmes d'enfers plus vastes dans le milieu du travail, l'entreprise, la vie sociale ! L'envie et la haine empoisonnent la vie non seulement des envieux et des haïs, mais aussi celle des envieus et des haïssants. L'inhumanité et la barbarie sont sans cesse prêtes à surgir en chaque humain civilisé. Les messages de compassion, de fraternité, de pardon des grandes religions, les messages humanistes des laïcités n'ont qu'à peine ébréché la cuirasse des barbaries intérieures.

Nos vies sont amoindries par l'excès de prose consacrée aux tâches obligatoires qui ne procurent aucune satisfaction, au détriment de la poésie de la vie qui s'épanouit dans l'amour, l'amitié, la communion, le jeu». p. 257-258.

⁶²⁶ *Poèmes pour un texte*, p. 63.

⁶²⁷ André Breton, *op.cit.*, p. 89.

Se peuple
De toutes vos fièvres
Ma bouche
S'emplit
De toutes vos voix

Hier et demain
Sont d'un seul âge.⁶²⁸

L'amour, tel qu'il se manifeste dans ce poème, est donc d'une grande efficacité pour la métamorphose du monde, pour sa meilleure connaissance et sa bonne interprétation. Dans ce sens, il apparaît comme un don de la nature, de Dieu puisqu'il permet d'établir des correspondances, de dresser des passerelles entre l'ici et l'ailleurs, le jour et la nuit, l'ombre et la lumière, hier et demain, entre tout ce que la logique rationnelle a tendance à opposer. On comprend qu'il puisse devenir un objet de conquête et même de culte. Mais, comme Chedid se méfie de tout ce qui a trait à la métaphysique et cet amour qu'elle célèbre est bien humain sans attributs transcendants. Et c'est eu égard à cet aspect proche et concret qu'il suscite l'attrait de la poétesse. Son prix et son poids tiennent du fait qu'il est dépositaire d'une manière précise d'être et de se poser au monde. Dès lors, le paysage que projette Chedid plante le décor de cet univers où s'érigent les lois de l'amour, où les rapports entre les hommes sont devenus harmonieux et pacifiques. Ainsi

Attisés par le chant
Ils échappent à l'aimantation
Des sols et des couteaux

Émergeant des abris taciturnes
Ils apprivoisent l'horizon
Se libèrent des mots flétris
Quittent les ornières de soupçon
L'avenir cédant à l'espérance
Leur rêve engrènera le réel⁶²⁹

C'est tout le sens de la philosophie de l'auteur qui proclame la victoire de l'amour sur les forces de la mort. Pour cela, Chedid appelle de tous ses vœux l'avènement de

⁶²⁸Poèmes pour un texte, p. 86.

⁶²⁹Ibid., p. 269.

l'ère de Vénus. Comment ne pas alors souscrire à cette recommandation qu'elle fait au lecteur :

Si tu te heurtes aux murs de chair
Si tes mots sombrent avant de naître
Que ton sang agrippe tes os
Que ton œil perd sentier
Eveille en toi l'autre regard
Celui transgresse le monde
Et distance le temps singulier⁶³⁰

Le regard dont il est question dans le poème n'est autre que celui regarde l'avenir avec optimisme, qui affirme le pouvoir irrécusable de l'amour. Il est l'attribut qui montre l'apport complémentaire du sujet lyrique au sujet cartésien dont les canons de la perception sont capitaux pour l'interprétation des phénomènes du monde. En entrant de manière intuitive et empathique en contact avec les réalités du monde, le sujet lyrique se présente comme le médiateur par excellence. Ce d'autant plus qu'il ne cherche pas à être le maître incontesté de la nature, mais l'une des parties qui entrent en symbiose avec les autres dans le strict respect de la singularité de chacune. Il doit donc composer avec les habitants de la terre et tenir compte du caractère divers du monde. À travers cette trajectoire que suit le sujet lyrique se profile l'avènement du sujet écologique soucieux de ne pas bousculer l'équilibre du monde dont il est amoureux. Cet homme, qui s'apparente à l'homme révolté camusien, du haut de son amour, devra assurer les « métamorphoses » que Chedid appelle dans la première partie de *Par-delà les mots* :

L'homme décline puis de recrée
Loin des preuves et des ruines

De chantiers en chantiers
Sous le tain sous l'écorce
Il retisse des jardins
Pour goûter à l'avenir
À sa flore fugitive
À ses grappes éphémères
Et au chant des matins.⁶³¹

⁶³⁰*Ibid.*, p. 51.

⁶³¹*Par-delà les mots*, p. 13.

L'homme subit l'action de son ennemi, le temps : il vieillit, il « décline ». Mais, il se recrée, renaît, comme le phénix, de ses cendres. Sa prise de conscience est d'abord intérieure. Il ne cesse désormais à travailler pour mettre de l'ordre dans le chaos, malgré le caractère éphémère de son destin. À cet effet, il est clair pour Andrée Chedid que le monde nouveau doit accorder une place indéniable à la sensibilité et, à tout ce qui, dans l'être, est propre à émouvoir. Sous la bannière de l'amour, la quête auctoriale aboutit à la redéfinition totale du paysage du monde. Elle lui attribue les caractéristiques d'une nature merveilleuse où « les chemins sentent l'orange/ Le soleil s'allonge en robes de safran »⁶³². Ce monde qui est celui du rêve est bâti sur l'inattendu, la multiplicité, la disponibilité, sur le comportement magique qui se révèle sous la coupe des empreintes de l'amour, de ce qu'Edgar Morin appelle par ailleurs, « l'intériorisation de la tolérance »⁶³³. C'est à juste titre que Chedid proclame pour bientôt « la saison du rire et des herbes » qui est sous-jacente à la vision cosmique et cosmopolitique dont est dépositaire la perception amoureuse et onirique du monde.⁶³⁴ Cet engouement pour le rêve se révèle celui d'une action poétique inséparable de l'amour et de la liberté, tel qu'on peut le lire dans ce poème :

Épèle dans l'argile
 Les syllabes du rêve
 Partout
 Brise le complot
 C'est Aimer
 Qui importe !⁶³⁵

⁶³²Textes pour poème, p. 120.

⁶³³ Cf. Edgar Morin, *Les Sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*, Paris, Le Seuil, 1999.

⁶³⁴À ce propos l'article consacré par Mathieu Laine à l'amour dans son *Dictionnaire amoureux de la liberté*, *op.cit.*, met bien en évidence la relation qui existe avec l'Amour et l'imaginaire merveilleux. Ainsi peut-on y lire la description suivante : « L'amour rend perpétuel un éphémère regard. Il fige ce qui fuit dans la pierre délicate de l'adoration pleine et entière. Que d'hymnes, d'odes, d'opéras et de ballets, que de toiles et de romans, de musiques et de marbres, sculptés par l'amour pour l'amour ? Création pour l'unisson du monde, puisque l'amour nous place à l'aplomb de nous-même, dans une éclatante sincérité.

Merveille, par l'amour, de l'avènement à soi et aux couleurs du monde. « Tu me rends la soif et la faim », écrit Aragon à Elsa. Merveille d'un cœur au midi de son axe, libéré, mûri, rendu à lui-même par la révélation de l'amour. C'est le baiser des contes de fées qui fait grandir l'enfant, l'extrait de ses peurs, de ses dépendances, le rend « adulte », décidant, responsable, tellement libre ! C'est l'amour de Shéhérazade, nuit après nuit, qui rend au cœur du sultan malheureux le goût de vivre, de laisser vivre. C'est l'amour qui initie dans toutes les épopées du monde, qui motive l'aventure, la conquête », p. 22-23.

⁶³⁵Poèmes pour un texte, p. 89.

En fin de compte les trois motifs dessinent sous la plume de l'auteur de *L'Étoffe de l'univers* les voies du salut de l'espèce humaine en même temps qu'ils sont des instruments à la portée du sujet lyrique pour forger cet avenir favorable à la culture de la paix et à la solidarité cosmopolitique.

3- Maintenir la flamme!

Dans un entretien⁶³⁶ accordé à Anne Craver en août 1998 et repris dans l'ouvrage *Andrée Chedid, je t'aime*, l'auteure de *Territoires du souffle* affirme à son interlocutrice que son souffle poétique vient « de l'appétit de vivre ». Selon elle, « la poésie essaie de toucher au mystère de la vie infranchissable »⁶³⁷ du fait même que « la vocation de la poésie et de tout art est d'essayer de déchiffrer à travers les mots, à travers la peinture, à travers les couleurs, à travers les sons – de déchiffrer le mystère de la vie ou au moins d'en rendre compte »⁶³⁸. La tâche du poète consiste dès lors à essayer de s'approcher d'une réalité à laquelle la banalité des mots ne correspond pas. En suivant cette orientation, il devient pratiquement impossible de séparer, sous la plume d'Andrée Chedid, la quête poétique de l'effet de vie qu'elle tend à produire. Sa quête se fonde alors sur l'exploration des ressources vitales telles que l'amour, la liberté et surtout le mystère de la poésie, c'est-à-dire celui qui regorge du chant de la vie et réconcilie l'homme avec lui-même, avec son semblable et par-dessus tout avec la nature. À partir de ces prolégomènes, Chedid dessine clairement son parti pris pour l'éloge d'une poésie qui fait place à la danse de la vie, au rythme des émotions et à la communion des consciences. C'est ainsi qu'elle affirme :

Je veux chanter la vie
Et la joie et l'enfant
Puis ce grain en chaque heure
Peuplé d'existence
Et je suis de la danse
Et je suis de la vie⁶³⁹

⁶³⁶ Entretien réalisé en août 1998 par Anne Craver repris dans l'ouvrage, *Andrée Chedid, je t'aime : hommages, mémoires et lettres, op. cit.*, p. 106-114.

⁶³⁷ *Ibid.*, p. 109.

⁶³⁸ *Ibidem.*

⁶³⁹ *Textes pour un poème*, p. 44-45.

L'amour, la liberté, la poésie, la vie constituent clairement les valeurs cardinales de la quête dans l'œuvre d'Andrée Chedid. Dans ce cadre, son souffle poétique rejoint le chant de l'amour, l'hymne à la liberté et il s'arroge le pouvoir démiurgique de créer, ou tout au moins, de conférer un sens nouveau et inouï aux objets qui façonnent l'existence humaine.

Si l'on admet au crépuscule de cette traversée des landes poétiques que « le rêve de l'homme existe », que malgré le temps qu'il fait, le poète maintient sa promesse de « la saison du rire et des herbes », cela signifie que le souffle poétique apparaît ici, non seulement comme l'instrument de la révolte, mais davantage comme celui de la promotion de l'espérance. Dans ce sens, il est fondamentalement subversif puisqu'il maintient intacte la flamme de vie dans un monde où se manifeste à travers la sécheresse des cœurs, l'emprise de la mort. Puisque tout semble devenu rentable et capitalisable, toute activité désintéressée devient par nature iconoclaste. Dans ce sillage, faire de la poésie apparaît comme un acte de révolte et même de subversion. Un optimisme au devenir de l'humanité dont elle donne une idée claire et précise dans les vers suivants :

Le rêve de l'homme existe
L'espoir garde en secret son vol de colombes
La nuit porte un jour vif au front

Le chant de l'homme existe
Naîtra de lèvres en lèvres
Pour que cesse l'attente⁶⁴⁰

Dans l'ensemble de son œuvre poétique, sa plume et son inspiration sont traversées par le souffle orphique qui donne la primauté « au merveilleux », à cette capacité que peut avoir le verbe poétique de susciter l'empathie. Le merveilleux consiste dès lors à faire sortir le sujet poétique et le lecteur de leurs carapaces intimes et à les faire fusionner par une sorte d'empathie fraternelle. Le merveilleux signifie aussi dans notre appréhension cette dynamique qui tend à la célébration et à l'élucidation du mystère de la vie. À cet effet, cette poésie ne doit être lue et comprise que dans une acception étymologique, c'est-à-dire comme création qui fait dire à l'auteure que « la poésie comme l'Amour, charge tout son contenu, force à tous espaces, le geste, le mot »⁶⁴¹.

⁶⁴⁰*Textes pour un poème*, p. 96.

⁶⁴¹*Ibid.*, p. 107.

Cette déclinaison de la poésie s'inspire du sens que Benjamin Peret dégage même de cette activité apollonienne quand il affirme :

À mes yeux, détient une parcelle de poésie tout être capable d'évoquer spontanément les sentiers d'une forêt verdoyante devant un feu de bois et de voir dans la vie quotidienne un outil négligeable s'il n'est pas au service d'une existence visant à l'élévation de l'Homme. N'est donc pas étranger à la poésie, celui qui, même placé à ras de terre, découvre à toute chose son aspect céleste, en opposition à celui qui, de la femme, ne retient que le sexe, et du feu de bois son prix de revient.⁶⁴²

C'est dans ce sens que nous inscrivons toute la production poétique de Chedid. Dans la mesure où ses recueils, du premier au dernier, proclament la substance magique de la vie comme ultime rayonnement de l'activité poétique, *Territoire du souffle* projette bien cette dimension hautement salvatrice de la poésie qui sonde par-delà les artifices, la substance de la vie. Andrée Chedid écrit :

À chaque souffle qui se perd
Dans les marais de l'âme
À chaque force qui s'étiole
Dans le vaisseau du corps

Je sonde l'ingénieuse vie
Gardienne de nos arcanes

Sa réponse inaudible
Multiple nos fictions.⁶⁴³

C'est donc cette poésie qui « tranche les nœuds de la peur [et] condamne les nuits en armes » puisqu'elle prend ses appuis à la source du merveilleux. Cette conception de la poésie s'affirme singulièrement face à la réalité contemporaine, comme l'une des principales forces de l'autodétermination et de résistance de l'être humain. Elle peut ainsi contribuer à la préservation de l'homme vis-à-vis des conformismes de tous ordres et du matérialisme mercantiliste et destructeur ambiant. En conjuguant les clartés de l'écriture poétique, des éclairs de l'intuition à la franchise lyrique, la poésie de Chedid constitue une véritable révélation : celle de la poétesse à elle-même ; mais aussi celle de tout homme au monde et à la différence. Chedid se découvre en train d'effectuer le trajet d'Orphée descendant aux Enfers, à la recherche de sa bien-aimée. Son chant n'est pas

⁶⁴² Benjamin Peret cité par Jean-Louis Bedouin dans son introduction à *La Poésie surréaliste*, Paris, Seghers, 1964, p. 4.

⁶⁴³ *Territoire du souffle*, p. 31.

encore celui du deuil, de la perte, du chemin de retour ; mais il est le chant romantique qui proclame l'avenir en lettres d'or et qui participe au réenchantement de la vie ; Chedid écrit :

Moi, altéré de vie, enfant des impatiences
Je chanterai les noces de l'ombre et de l'ardent
Avec son souffle, jusqu'au temps sans lisières,
Je tiendrai promesse envers l'unique mort
Aux chemins divisés, l'horizon est le même ;
Nos jours furent ce miracle pareil aux moissons.⁶⁴⁴

Ce passage réaffirme ce qui a été toujours au cœur du projet de la création poétique d'Andrée Chedid, c'est-à-dire un moyen de libération totale de l'homme vis-à-vis de toutes les lourdeurs qui l'emprisonnent. C'est à travers ce cri de révolte que le sujet poétique construit l'essentiel de ce lyrisme dont André Breton et Paul Eluard affirment dans leurs *notes sur la poésie* qu'il est « le développement d'une protestation ». Ce lyrisme ne décline plus comme chez Valéry une simple émotion célébrative ; et même il ne se dresse plus seulement contre un intolérable état de fait : il conteste jusqu'aux limites de la condition humaine, et se trouve à la source de toute poésie authentique, assignant absolument au poète la mission de voleur de feu et de vent :

Poètes
Qui chante la naissance téméraire du vent de la rose d'azur
Cette jamais rencontrée
Poètes
Tu voles
Le vent pour nos faces
La chair pour nos yeux
Le sel pour nos lèvres
Tu risques l'étoile
Tu cries notre raison⁶⁴⁵

Comme le montrent ces vers, la poétesse s'affirme comme le porteur du flambeau et le héraut qui crie la raison du peuple. Cette posture inscrit la poésie dans tout lieu où le cri de la révolte semble étouffé. Du coup, elle s'extrait du flot du conformisme mortifère et brandit sa volonté de bouleverser l'ordre des choses ; de bousculer les certitudes habituelles. C'est à ce prix qu'elle peut favoriser une harmonie véritable, un

⁶⁴⁴*Textes pour un poème*, p. 149.

⁶⁴⁵*Ibid.*, p. 115.

plein épanouissement de l'être qui apprécie la pleine mesure du « rythme de la vie » loin des fades ornements. En réalité, à la lumière de cette poésie vivante qui consacre la vie dans ses profondeurs, le divorce de l'esprit et de la matière, du rêve et de la réalité, du désir et de la nécessité, cesse d'apparaître comme insurmontable. « Il [devient] certain que loin des *représentations*, au sens fort du terme et quelles qu'en soient les formulations, loin des systèmes rigides, loin des préoccupations métaphysiques, [cette] *présentation* vitaliste s'emploie à décrire les frémissements, les effervescences, les grouillements d'une culture en perpétuelle gestation. Expression d'une « *gayascienza* », elles s'occupent, aussi, de ce que l'on a tendance à considérer comme frivole, de peu d'importance, superficiel ».⁶⁴⁶ La poésie d'Andrée Chedid est enchantée car « Même au creux de l'asphalte », la poétesse « taille l'angle de vie/ apprivoise les cadastres/ alimente d'oiseaux/ l'air plâtré des villes/ dénoue le silex/éventre les cloisons/clame l'horizon qui s'ébauche/la transparence qui nous vient »⁶⁴⁷.

À l'écoute de ce récital et de façon plus générale, on note que la poésie pour Chedid permet à l'homme de chercher sa voie en marge des normes imposées par la société, en utilisant les forces de son imagination. À travers son expérience personnelle, la poétesse montre bien que cette faculté n'est pas seulement don, mais aussi objet de quête et conquête de soi, de son espace de liberté. Andrée Chedid a recours aux analogies poétiques, aux rapprochements oxymoriques qui réconcilient, mettent côte à côte tout ce qui s'oppose d'ordinaire. En cela, on peut dire que l'univers poétique et symbolique d'Andrée Chedid est un creuset où se met en œuvre le paysage cosmopolitique de l'auteur. C'est au service de cette exploration-découverte, de ce rapprochement de l'homme et de l'univers que s'ancre le verbe ingénieux et prophétique de la poésie. Cette poésie qui s'efforce de dévoiler la nature réelle de l'homme et des choses. Andrée Chedid réaffirme cette orientation dans une entrevue qu'elle accorde à Martine Laval ; elle affirme :

au fond [disait-elle], qu'est-ce que la poésie sinon l'interrogation sur les choses décisives de la vie, l'amour, la mort ? Je crois que j'écris des romans pour essayer de dire ce que je fais en poésie ! [...] Les gens s'imaginent que la poésie c'est obscur, un truc éthéré, un machin qui virevolte dans l'air. Alors qu'elle touche à l'essence

⁶⁴⁶ Michel Maffesoli, *Le Rythme de la vie. Variations sur les sensibilités postmodernes*, Paris, La Table Ronde, 2010, p. 70.

⁶⁴⁷ *Poèmes pour un texte*, p. 36.

de l'homme. Écrire un poème, c'est prendre la vie à bras-le-corps, en tirer tout le vif.⁶⁴⁸

Dans ce cas, si la résistance de la flamme de la vie est fonction de la capacité du poète et de la nôtre à croire résolument en l'avenir, c'est parce qu'au plus profond de la conscience humaine circule le sentiment esthétique à partir duquel émergent les contours d'un autre monde, celui de la beauté, face aux multiples manifestations de la laideur.

L'œuvre poétique d'Andrée Chedid relève ainsi de cette poésie qui est désir ardent de modeler, de célébrer et de changer la vie. À telle enseigne que la poétesse, devant les sirènes de la mort et au terme d'un long cheminement poétique affirme encore comme un défi à la face du monde :

Oser recourir à l'espoir
Oser encore
Porter l'instant et le rendre à lui-même
Répondre quel qu'il soit
Au baiser de la terre
Vouloir ce plus loin dont on ne sait le nom⁶⁴⁹

Il faut, nous conseille la poétesse, investir dans l'espoir, espérer des lendemains meilleurs ; apprendre à vivre ensemble l'instant présent, célébrer ses noces avec le monde et espérer encore. En ce sens, le désir qui accompagne cette volonté d'accomplissement place l'homme au cœur de l'action poétique de l'auteure. Ainsi l'amour de l'humanité se dévoile comme le principe intangible qui sous-tend la morale et l'intention de la création poétique. Un amour faut-il le rappeler qui, à l'instar du « vaste rêve », est célébré par Andrée Chedid dans le poème suivant :

Sachant qu'elle nous sera ôtée
Je m'émerveille de croire en notre saison
Et que nos cœurs chaque fois
Refusent l'ultime naufrage
Que demain puisse compter,
Quand tout est abandon
Que nous soyons ensemble
Égarés et lucides,
Ardents et quotidiens
Et que l'Amour demeure après le discrédit.⁶⁵⁰

⁶⁴⁸ Extrait de l'entrevue accordée à Martine Laval paru dans *Télérama*, n° 2648, 14 octobre 2000.

⁶⁴⁹ *Textes pour un poème*, p. 266.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 196.

Dans une sorte d'injonction, la poétesse nous rappelle que la vie, notre passage ici-bas, « notre saison » est éphémère et s'achèvera, en dépit de notre refus de la mort. Il faut tout de même garder l'espérance vivante, malgré les moments de découragement.

Construit sur la double appréhension du paysage comme dévoilement esthétique de la réalité et comme projection du monde vu à travers un tempérament, ce chapitre a mis essentiellement en avant les dimensions réaliste et utopique qui caractérisent la poésie d'Andrée Chedid. D'une part, il a été question de montrer, contrairement à une lecture innocente qui est souvent faite de ce corpus, que la poésie d'Andrée Chedid rend compte d'une bonne part des laideurs du monde, l'hypothèse étant de souligner, comme dans les chapitres précédents, que le lyrisme de la poétesse prend son essor à partir d'une approche authentique de la réalité, par un contact vrai et non artificiel du sujet au monde. C'est dans ce cadre que nous avons exposé les ravages des « vents noirs » sur le monde contemporain. C'est ainsi que la poésie d'Andrée Chedid met au grand jour le caractère fondamentalement artificiel de la vie dans le monde moderne d'aujourd'hui. Cette artificialité produit incontestablement une diminution de conscience, une domination arrogante de la matière et suscite chez le sujet, un sentiment de dépersonnalisation, d'insécurité et d'incertitude permanentes. Plus que par le passé, Chedid montre que la poétesse doit intégrer cette accablante réalité dans l'expérience poétique et par le même coup retrouver le fil d'Ariane qui le liait au monde et le sauve. Elle affiche son refus de la tour d'ivoire comme alibi et comme refuge. Par la présentation d'un paysage qui suscite le dégoût à travers l'horreur dont il est sauvé, - qu'il émane de la marâtre nature ou de mains assassines, - Chedid attire l'attention sur l'anéantissement de l'homme qui est en cours de nos jours.

De ce fait, le second mouvement de sa démarche consiste à rappeler que l'amour et l'harmonie sont des quêtes permanentes. C'est sur cette hypothèse qu'elle entreprend par l'entreprise funèbre à laquelle elle se livre, d'extraire les graines de la beauté au cœur de cette malédiction. Par la célébration de quelques voies cardinales de salut, elle affirme la prééminence de ce temps premier où le sujet entre en contact avec le monde, ce moment de certitude durant lequel se manifeste la conscience sensible. À travers les motifs de la liberté, de l'amour et de la vie, constitutifs de cet instant lyrique, la poétesse révèle ces quelques mécanismes essentiels de l'épanouissement de l'homme dans le

douloureux et angoissant mouvement qui le met face aux réalités du monde contemporain. Sa poésie exhale le parfum de la sincérité et exalte la pureté qui naît de la non-compromission, de l'intransigeance et de la puissance du refus. Cette dernière dimension éthique justifie amplement l'engagement qui a été celui de la poétesse durant sa très longue carrière d'écrivaine. En un mot, un engagement pour la révolution de l'existence quotidienne.

Tous les développements dans cette partie visaient à dégager une donnée fondamentale de la poésie d'Andrée Chedid : l'inscription de l'altérité et du monde au cœur de l'expérience lyrique du sujet poétique. En effet alors qu'on assiste le plus souvent dans le discours lyrique à l'obsession tyrannique de la présence illocutoire du sujet au sein du poème, la poésie d'Andrée Chedid se construit dans une sorte de dialectique où le sujet ne s'affirme qu'à travers la nécessaire présence de l'autre. Ainsi pour asseoir les fondements de cette coexistence, la relation que tisse le sujet poétique avec l'autre, s'inscrit dans une dynamique de quête permanente. Car la figure de l'autre reste dans l'intranquillité et la fluidité qui caractérisent l'expression et l'expérience même du sujet lyrique. Cela signifie que l'autre dans la poésie de Chedid bénéficie des mêmes dispositions ontologiques que le sujet puisqu'il fonde aussi l'ordre du discours poétique. L'autre est donc dépositaire d'une vision du monde qui vient compléter celle du sujet pour fonder ce que nous appelons l'interconnexion cosmopolitique, c'est-à-dire cette reconnaissance mutuelle qui existe entre le sujet et l'autre, comme étant les deux faces de la même pièce du corps social.

Cette fusion implique finalement une relecture de toutes les barrières qui existent entre l'identité et l'altérité. En tout cas, sous la plume de Chedid, la quête de l'autre débouche sur des retrouvailles ; la figure de l'autre apparaît dorénavant plus familière au sujet qu'étrangère. La poétesse montre qu'en allant au-delà des évidences, en sondant l'essence des choses et de l'être, nous aboutissons à une meilleure appréhension des réalités phénoménales et humaines. Cette découverte du visage de l'autre qui aboutit après que les masques des cultures et des religions sont tombés ne renvoie pourtant aucunement à une sorte de nivellement des singularités ontologiques qui fondent, par ailleurs, l'existence et le déploiement du sujet dans l'espace du monde. En considérant donc, selon la maxime kantienne, l'autre comme fin et jamais comme moyen, le sujet

lyrique se réaffirme sujet de l'incomplétude et affirme, une fois de plus, sa disposition à accueillir la différence la construction de son être-au-monde. Dans cette perspective sa relation avec l'autre se mue en une véritable rencontre où les deux parties s'ouvrent mutuellement au bonheur d'être de l'autre. L'altérité n'est plus perçue sous le prisme d'une inquiétante étrangeté qui inscrit la relation à autrui dans une « angoisse inexpiable ». Voilà pourquoi le dévoilement de son visage renverse l'ordre banal et quotidien de la relation à l'autre. En s'écartant du souci empirique de l'intérêt et de la rentabilité, la poésie d'Andrée Chedid construit un rapport à l'altérité qui dépasse les normes sociales, juridiques, culturelles et culturelles. Ce paradigme du désintéressement « amoureux » incite la poétesse à s'intéresser au sort des sans-voix. Sa poésie leur accorde « une tribune » afin qu'ils disent leurs ressentiments, leurs peines mais aussi leur joie de vivre. En fin de compte, la place essentielle qu'occupe l'altérité dans le processus de réalisation du sujet lyrique fait de la poésie de Chedid, une poésie décentrée où les échos de la singularité du sujet rencontrent ceux de la diversité de l'autre pour fonder un monde partagé. C'est dans ce sens que le poète inscrit résolument sa poétique dans une phénoménologie de la parole transitive.

En empruntant la terminologie des gestes lyriques à Dominique Rabaté, nous avons montré que la poésie de Chedid est ouverture et interrogation au et du monde et émerveillement et promesse du sujet lyrique. Cette fissure intrinsèque au poème montre les quelques limites du caractère intransitif qui configure à l'origine le verbe poétique dans la tradition mallarméenne. À partir de là, l'on relève que la poésie ne peut plus se définir exclusivement sous le prisme de l'autotélisme, sans prendre en compte le contexte de sa parturition. En d'autres termes, parce qu'elle est liée à la parole primordiale et fondatrice des civilisations, il est réducteur de penser que toute poésie se détache foncièrement de l'univers des références. C'est même tout le contraire si l'on relève qu'elle vient, comme c'est le cas chez Andrée Chedid et de manière générale dans la poésie francophone, asseoir les bases d'une autre manière de dire et d'être au monde. En se raccordant aux réalités humaines, l'attitude existentielle que la poétesse adopte dans son chant, décline les différentes facettes de son éthos poétique. À travers ses œuvres, il a été question de faire ressortir, dans l'optique cosmopolitique toutes ces dimensions qui plaçaient le sujet lyrique sur la trajectoire du monde. D'Apollon, semant

la beauté sur le toit du monde à Hermès qui fait du poète, le messager des hommes, la figure du poète qui émerge, est celle qui s'accorde entièrement aux bruissements du monde. Elle est aussi celle d'Orphée qui descend aux Enfers libérer, par le charme de son chant Eurydice, sa bien-aimée. Ces fonctions poét(h)iques ont construit l'éthos du sujet poétique dans l'œuvre de Chedid pour dire combien son expérience est, à la fin, celle de tous les habitants de la terre. Car même si elle parle à travers une langue et d'un lieu d'ancrage et d'élection, la poétesse sait se mettre à l'écoute des êtres, des peuples, de toutes les voix qui habitent le monde.

C'est ainsi que la plongée dans le paysage de l'œuvre nous a permis d'interroger toutes les relations qui s'établissent entre le sujet lyrique et le monde en prenant en compte les projections tout aussi bien factuelles qu'affectives. Le constat dressé révèle que les plaies béantes qui déchirent le paysage du monde contemporain n'érodent en rien toute l'énergie de l'espérance que Chedid place en l'homme. Chant d'un humanisme à toute épreuve, l'œuvre poétique d'Andrée Chedid apparaît comme l'une des grandes épopées qui bâtissent le présent, l'avenir et le devenir du sujet contemporain pris en tenaille dans les incertitudes de la mondialisation. Comme chez Édouard Glissant, on peut affirmer, à travers ces propos de Michel Collot, que

son idéal poétique est donc animé d'une tension constitutive entre une singularité assumée et une universalité qui ne peut être que visée : le « Tout-Monde » est toujours en cours de totalisation sans que celle-ci puisse jamais être achevée, car les relations qui se nouent de l'une à l'autre de ses composantes sont en nombre virtuellement infini⁶⁵¹.

Par l'entremise des modulations du paysage, nous avons pu lire la sur-concentration de Chedid à travers la foi inébranlable qu'elle manifeste à l'endroit de l'humanité tout entière.

⁶⁵¹ Michel Collot, « L'ouverture au(x) monde(s) » in Michel Collot et Antonio Rodriguez, *op. cit.*, p. 49.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Parti pour mettre en lumière l'expérience/l'expression lyrique qui sous-tend la production littéraire d'Andrée Chedid, force est de noter que l'hypothèse principale du fondement cosmopolitique de son intention poétique peut être validée. D'emblée, nous voulions souligner le caractère transculturel et décontextualisé de cette poésie sans ancrages apparents en évitant de lire dans cette transparence le signe d'une certaine assimilation à la littérature française. *A contrario*, nous pensions, compte tenu des origines de la poétesse, de son rapport à la littérature et singulièrement à la poésie, qu'en donnant à lire une poésie hors-frontières, elle affirmait à travers cette manière d'écrire, une manière d'être. Cette manière d'être, nous avons voulu en appréhender la construction, la constitution, en explorer les contours, pour en dire les projections et en envisager l'appropriation. Par le biais d'une écriture et d'un imaginaire résolument tournés vers les horizons du monde, nous avons mis en avant non seulement le rapport du sujet poétique au monde, mais aussi celui de la poésie au monde. Car nous devons convenir qu'en choisissant de lire cette poésie en fonction de son ouverture au(x) monde(s), s'affirmait une orientation phénoménologique qui réconciliait l'action poétique avec l'action « politique » au sens aristotélicien du terme. Le poète retrouvait sa place dans la société.

Nous avons considéré le sujet lyrique comme le pivot central de notre étude. En suivant les thèmes structurants de ses pensées, de ses sentiments, de ses émotions, de ses réactions sensorielles, de son expression du pathétique, de l'optatif ; en scrutant ses déplacements, ses déploiements, ses ressentiments, ses expériences multiples, ses rapports singuliers et collectifs, ses visions, nous avons pu questionner de manière spécifique la problématique du sujet lyrique dans la poésie d'Andrée Chedid. En empruntant la démarche à Jean-Pierre Richard, l'objectif visait à déceler « les structures profondes d'une vision du monde ». Et dans cette optique, il était question de retrouver dans l'expression du sujet, en tenant comptant de ses différentes relations à soi, à

l'altérité et au monde, le message lié à la vision du monde de la poétesse. Voilà pourquoi les thèmes de la singularité, du décentrement, de la relation, de l'altérité, du paysage ont été scrutés afin de découvrir une certaine vision du monde. Par ailleurs, dans la même lancée, nous avons relevé que le déploiement du sujet dans l'œuvre se fait à travers la triple dimension de la centration, de la décentration et de la sur-centration.

Par ces termes empruntés à la philosophie du bonheur élaborée par Pierre Teilhard de Chardin⁶⁵², nous entendons respectivement la capacité qu'a le sujet de s'affirmer en tant qu'entité autonome, relationnelle et fusionnelle. Dans l'esprit du philosophe jésuite, le bonheur chez l'être humain passe d'abord par la nécessaire appropriation de son individualité, puis par son inéluctable ouverture à l'autre et enfin dans son rapport à l'immensité ou à l'infini. Ce qui veut dire, selon l'auteur, que le sujet ne peut progresser jusqu'au bout de lui-même sans sortir de lui-même pour s'unir à l'autre, de façon à développer par cette union un surcroît de conscience. Dans une certaine mesure, cette vision rejoint la fin du *Dasein* heideggérien qui transforme grâce à l'art son destin d'être-pour-la mort en celui d'un être-pour-la vie.

Notre travail a lié ces prolégomènes phénoménologiques à la question de l'affectif dans la rencontre du sujet avec le monde. Car « la phénoménologie considère l'affectif comme un fondement de notre être-au-monde. [...] comme le « sol » sur lequel s'appuient la perception, l'action, la connaissance objective, les considérations morales et religieuses. C'est en effet à partir de l'affectif qu'est mise en jeu la réceptivité et la prédonation du monde ou de l'être. Il est le lieu premier de la rencontre de soi avec l'altérité et le monde »⁶⁵³. À cet effet, en considérant dans ce travail que le lyrisme est un acte énonciatif particulier et surtout une certaine postulation existentielle qui place le sujet au cœur du verbe et du monde, nous avons examiné la question du sujet en la replaçant dans le contexte des productions littéraires francophones contemporaines. Dans ce contexte aux horizons éclatés, pluriels, nous avons voulu savoir : comment se présentait le sujet ? Sur quels leviers affectifs s'appuyait-il pour construire son expression poétique ? Quel était le contenu de cette expression ? Quelle place accordait-

⁶⁵² Teilhard de Chardin, *Sur le Bonheur Sur l'Amour*, op. cit., p. 20-21.

⁶⁵³ Antonio Rodriguez, op. cit., p. 101.

elle à la différence et au(x) monde(s) ? Quelle était la nature de la relation du sujet à la différence ? À partir de ces différentes interactions avec l'autre, comment la poétesse percevait-elle le monde ? En relevant qu'à travers le thème du sujet nous avons mis à nu les relations fondamentales de la poétesse, c'est-à-dire la façon particulière dont elle vit son rapport à soi, au monde et aux autres, cela a impliqué une lecture multidimensionnelle afin de déplier les différents niveaux qui forment les strates de son expression lyrique, de son identité et du paysage qu'elle lègue.

C'est ainsi que le travail a été élaboré en deux parties principales suivant une logique d'enracinement et d'ouverture du sujet au monde. Il s'agissait dans la première partie de décrire le processus de fixation cosmopolitique du sujet lyrique. En partant de l'hypothèse selon laquelle le lyrisme ne renvoie pas dans l'œuvre poétique de Chedid à l'expression exclusive d'une subjectivité, mais à une expérience affective du monde, la première partie a développé les ressorts affectifs à partir desquels s'élaborait l'expression du sujet lyrique. Il était question de montrer le caractère authentique, intime et personnel des points d'ancrage du sujet d'une part et d'autre part, d'analyser le lent mouvement qui le pousse à inclure dans l'expression intime des préoccupations transsubjectives. Ainsi, le premier chapitre de cette partie a questionné les traits qui fondent la singularité de l'expression de la poétesse et font de son expérience du monde, une relation enracinée dans la mémoire de ses origines et dans les éléments de son intimité. Les territoires de l'enfance de la poétesse en tant qu'ils sont porteurs des premières impressions de son être-au-monde ont été largement mis à contribution pour rendre compte d'une expérience poétique sincère. Le dévoilement de ce thème a permis de montrer que dès la prime enfance émerge la conscience du « vouloir-dire » chez André Chedid. Répondant à son institutrice, elle affirmait son désir de devenir poète à travers son « Éloge de la Cancritude ».

Cette période fut également celle d'incessantes promenades dans les faubourgs de la ville cosmopolite qu'était Le Caire dans la première moitié du XX^e siècle. En grandissant dans un milieu aussi hétérogène, elle bénéficia d'un contact direct avec l'univers pluriel de la conscience poétique naissante. Par son milieu de vie, Chedid expérimente très tôt l'appartenance à un monde où se mêlent de manière tout à fait extraordinaire les cultures et les peuples des deux bords de la Méditerranée.

L'expérience de ce monde sans frontières, de ce monde où régnait une certaine concorde entre le même et le différent allait prendre plus d'envergure à travers les multiples voyages qu'effectuait alors la poétesse tant au Moyen Orient qu'en Occident.

Mais la tâche ne consistait pas à scruter la nomenclature des allées et venues de l'auteure, mais à retrouver l'impact de ces déplacements dans l'expression lyrique de la poétesse. Alors, nous avons considéré, autour du motif de l'épreuve, le voyage comme un élan qui donnait la possibilité de sortir de soi pour aller à la rencontre de l'autre. Le voyage est donc lu comme un moment premier et privilégié au cours duquel la poétesse découvre les contours du visage de l'autre. Par cet élan, elle se construisait une identité de nomade qui sillonne de part en part les contrées de la terre pour en dire la beauté. Dans ce sens, on a pu voir se dégager les premiers jets d'une citoyenneté-monde puisant ses éléments fondamentaux dans la triple nationalité de l'auteure. En puisant dans la matrice civilisationnelle du Liban, de l'Égypte et de la France, la véritable identité du sujet lyrique se tissait au fur et à mesure que nous parcourions et nous incrustions en profondeur dans les sens cachés du poème. On note que la poésie d'Andrée Chedid, plus que ses autres productions littéraires, transporte les héritages littéraires et culturels de ses pays d'appartenance, mais s'inscrit réellement dans une réalité mondiale.

Dans la lignée de Guillaume Apollinaire ou de Khalil Gibran, la poétesse se veut citoyen du monde multiple comme son personnage Omar-jo, « l'enfant multiple » qui fait résonner dans le roman au même titre la voix du monde pacifié. C'est dire que la singularité de l'expression du sujet lyrique est inspirée par un contexte socio-culturel qui a favorisé le bourgeonnement, dans l'esprit de la poétesse, de la conscience cosmopolitique. Toujours dans cette perspective, l'inscription du jardin intime de la poétesse dans son œuvre renforce ce désir d'enracinement dans une culture, dans un milieu, dans un corps, toutes choses qui participent à l'édification dans une expérience propre au sujet lyrique. Nous voyons donc que le corpus étudié porte les stigmates d'une conscience en plein dévoilement, d'une conscience qui s'affirme par et travers le chuchotement confidentiel de la poétesse.

Ici trois axes thématiques ont permis de mettre à nu ce lyrisme de l'intime. En premier lieu, nous avons noté qu'il existe au sein de la poésie d'Andrée Chedid une rémanence systématique de certaines personnes qui ont accompagné sa longue vie

poétique. En leur dédiant tel recueil ou tel poème, l'auteure a tenu à manifester par ce geste, une des données fondamentales de son être-au-monde : la gratitude envers l'autre. Et cela est d'autant plus important à souligner qu'elle en fait une manière d'être profondément assumée tant dans sa vie privée que dans ses écrits. Alors loin de livrer une poésie aérienne, Chedid s'adonne plutôt à une écriture qui inscrit ses codes dans les tréfonds de l'âme humaine.

C'est ce que montre le dévoilement du corps de la poétesse au sein du poème. Non seulement, le corps se présente comme un élément sensible par lequel le sujet éprouve la matérialité du monde extérieur, de son être et de son existence, mais il s'affirme comme le moyen qui favorise une saisie phénoménologique du monde. En un mot, le corps fait sens et par son truchement, la poétesse se révèle au monde et se présente tantôt incarnée par le poème, tantôt désincarnée dans son existence. En d'autres termes, l'inscription du corps dans notre corpus montre une relation intime entre le corps de la poétesse et le corps du poème. Par cette incorporation, elle se pose contre la finitude qui frappe le sujet lyrique du fait de sa désincarnation. Ainsi le poème permet au sujet d'affronter avec dignité et même parfois avec une certaine défiance son statut ontologique d'être-pour-la mort. Le corps assure alors la médiation entre les métaphores intimes propres au sujet et le monde. Il permet de témoigner de l'angoisse du sujet lyrique devant l'omniprésence de la mort et de dire la dégénérescence qui le frappe, et partant celui de tout être humain en proie au vieillissement.

La présence presque obsessionnelle de la mort dans la poésie d'Andrée Chedid s'explique par deux facteurs qui ont été relevés dans le travail : d'abord, la mort, phénomène universel, est donc susceptible de faire émerger l'« empathie cosmopolitique » chez la poétesse et puis, parce que Chedid croit que la mort permet à l'être humain de se rendre compte de sa finitude et du caractère limité de l'existence. La mort s'affirme alors comme un levier qui favorise une meilleure saisie et une juste appréciation du don de la vie même si par endroit, elle ne manque pas de rappeler l'inéluctabilité du sort funeste qui se trouve au bout de son horizon. Dans la mesure où le ton qui accompagne son expression dans le corpus est presque pathétique si on prend en compte le fait que l'auteure écrit à un âge bien avancé, comme si elle voulait exorciser l'ombre de la mort. On note alors que tous les filons mis en relief dans le cadre de la

mémoire des origines de la poétesse répondent à la problématique de la rémanence et de la permanence du souvenir et de la présence. Dans l'approche de notre corpus, ces thèmes revêtent une importance particulière puisqu'ils permettent de souligner la pleine conscience de la poétesse dans l'élan qui l'inscrit dans le poème et son poème dans le monde. Ainsi, une étape de la centration se trouve totalement réalisée précédant le décentrement. Telle est cette possibilité que le sujet lyrique a de se déposséder de lui-même pour s'affirmer et exister à travers les éléments anamorphiques.

Alors le deuxième volet de l'examen de la centration du sujet lyrique s'est penché sur les multiples positionnements du sujet dans l'espace du poème. Il était question ici de vérifier l'hypothèse selon laquelle l'implication de l'auteure dans la structuration de son œuvre n'engage pas la figuration du sujet lyrique dans la logique autarcique. En éprouvant l'altérité au sein de son être, le sujet procède respectivement par éclatement, altération et par effacement pour construire une expérience affective à la dimension de l'autre. Les pôles subjectifs à partir desquels émerge le monde ne se limitent plus à la simple présence du sujet auctorial. Autant l'œuvre poétique brille par son adhésion aux considérations intimes de l'auteur, autant elle autorise une lecture transsubjective de l'expérience lyrique. Dès lors, l'expérience affective se distribue à travers un système énonciatif plurivalent. Du « nous », portant la parole communautaire au « on » impersonnel, nous avons analysé, tour à tour, la capacité du sujet lyrique à se déconstruire d'abord par sa fusion avec une communauté de destins qui absorbe ses peurs et ses angoisses, ensuite par sa disparition au profit de la voix lyrique qui relaye désormais les déclinaisons de la formation subjective. Ainsi cette partie nous a permis de voir que toute expérience auctoriale qui prétend à l'universel s'enracine d'abord dans les représentations intimes. Ce n'est qu'à travers ce cheminement réflexif que l'un rejoint le multiple, que l'empathie du sujet lyrique déborde les cadres exclusifs de sa perception du monde. Cette expérience qui s'affirme à travers le rapport au temps, à la finitude et au don de l'existence, montre finalement que la hantise ou l'émerveillement du poète devant ces méta-catégories de l'existence est celle de tout être humain.

Ainsi à travers la formation subjective, nous avons montré les fondements et les métamorphoses qui s'opèrent dans l'antre du sujet lyrique. C'est ainsi que nous pouvons

dire que cette projection du sujet confirme les différentes thèses sur le caractère impur, hétéroclite et métissé de l'être ontologique du sujet contemporain. L'œuvre de Chedid permet de saisir alors ces nombreux filaments qui tissent l'expérience du sujet lyrique en faisant résolument d'elle un livre composite. Voilà pourquoi on comprend qu'elle se présente à la fois comme le chant/champ d'expérimentation, le moyen de préhension et d'appréhension du sujet mais aussi celui de l'altérité. Ce dernier pôle participe autant que le pôle du sujet à l'émergence du paysage du monde.

En suivant cette logique, nous avons voulu, dans la deuxième partie de notre travail, questionner les rapports du sujet par rapport à l'altérité et au monde. Il s'agissait de dévoiler les différentes fibres qui participent à l'expression lyrique dans l'univers imaginaire d'Andrée Chedid. En partant de l'hypothèse que dans notre corpus, l'ontologie du sujet lyrique le prédispose à l'ouverture et à la communication, nous voulions révéler cette dimension de la conscience du sujet à travers la découverte du monde de l'altérité. En effet, il est apparu au fil des textes que la mise à nu du lyrisme de Chedid puisait ses caractéristiques essentielles, certes dans une subjectivité assumée, mais elle ne débouchait pas sur une présence ostentatoire de la figure auctoriale ; il avait tendance à se pro-jeter. À cet effet, le « sens de l'être » qui se révèle dans l'œuvre de Chedid se fonde sur la relation, la rencontre du sujet avec l'univers constitué de l'autre. Cette relation, nous l'avons appréhendée à travers la nécessaire coexistence, dans le creuset du poème et du monde, de la présence de l'autre. Ainsi il est apparu que l'élan qui conduit le sujet vers le monde passe par la médiation de l'autre, à tel point que sa quête devient l'une des conditions à remplir dans l'œuvre pour atteindre la plénitude de l'expression poétique. En effet, le mouvement existentiel décrit à ce niveau est celui de la décentration qui assure, par l'affirmation ontologique de l'autre, l'importance de la complétude du sujet lyrique. Sa quête devient donc une des grandes déclinaisons qui met à nu le dépouillement et la disponibilité comme traits fondamentaux du sujet poétique en rupture avec le confort du solipsisme. Ainsi la quête de l'autre se mue en une véritable exploration de la figure de l'étrange et de l'étranger au cœur même de la conscience du sujet lyrique. En montrant que la demeure ontologique du sujet poétique est une demeure partagée, l'objectif était de prouver que le motif du dépouillement l'incline vers le monde de l'autre. Aussi le sujet lyrique ne se pose-t-il au monde qu'en

faisant coïncider son expérience affective avec les horizons de l'altérité. De leur jonction, il advient, non pas une dissonance des consciences égocentriques, mais une empathie salvatrice qui les fait entrer dans une nouvelle ère relationnelle. Cette nouvelle configuration du rapport du sujet à l'altérité favorise alors une appropriation décomplexée du visage de l'autre. Ce dernier n'est plus perçu comme un moyen par lequel le sujet lyrique atteint la réalisation de son être et de son expression poétiques. Il est, sous la plume de Chedid, la fin de toute action humaine dans la mesure où la prise en compte des exigences de l'autre amène le sujet à mieux comprendre son propre ressenti par l'identification à celui de l'autre et à s'ériger en porte-parole des deux, et partant de l'humanité tout entière. Ce phénomène nous a autorisé à inscrire la parole poétique de l'auteure du *Cérémonial de la violence* dans une phénoménologie de l'action et de la parole amoureuse. De ce point de vue, il est apparu qu'au revers des façades, le visage de l'autre apparaît en grandeur nature grâce à la conscience spéculaire du sujet. Dans la mesure où :

l'amour, comme réciprocité des actes de reconnaissance, implique une connaissance compréhensive de chacun par l'autre. [Car], sans calcul, chacun [devient] le médiateur de l'autre dans son rapport à lui-même, [en accroissant] par l'autre la connaissance qu'il a de l'étape à laquelle il est parvenu et à partir de laquelle il poursuivra avec l'autre sa création de soi ⁶⁵⁴.

En faisant l'éloge de l'altérité, la poésie d'Andrée Chedid construit une poétique de la diversité et de la relation humaines. Intrinsèquement, le verbe poétique s'accorde à dire les différents mouvements de l'âme qui affectent le sujet dans son avènement au monde. Dans cette perspective, quatre gestes profondément lyriques ont retenu l'attention. De l'ouverture à la promesse, de l'émerveillement à l'interrogation, les différentes déclinaisons de cette poétique ont permis de saisir l'essence transculturelle et décontextualisée de la poésie dans le contexte francophone. Nous avons constaté que, prise dans l'interaction de cette aire culturelle, l'ouverture au monde est un trait fondamental dans l'approche du texte poétique. D'ailleurs, c'est le trait qui permet à Michel Collot de rendre compte de la vitalité des littératures francophones et de les distinguer de la littérature française contemporaine. L'œuvre de Chedid puise donc dans

⁶⁵⁴ Robert Mishari, *op. cit.*, p. 178-179.

une configuration lyrique qui fait de l'expérience et de l'expression du monde une dimension de sa « littéarité ». Dès lors, la tâche consistait à déconstruire l'architecture des motifs formels qui orientent le poème vers l'appétence du monde. Il était question de montrer que l'horizon du poème sous la plume de Chedid fonde son ancrage dans le moule de l'immensité du cosmos et donne libre cours à ce que Kenneth White appelle une « poétique du monde ».

C'est ainsi qu'au regard des gestes lyriques qui l'amènent à s'ouvrir, à s'émerveiller, à s'interroger et à espérer, le sujet adopte dans son déploiement au sein de l'espace du poème et du monde, une posture qui rappelle celle de la tortue cosmophore, portant le monde sur son dos. Cette posture lui permet de se construire une image à l'échelle des missions mythologiques de la poésie dans la société occidentale, en l'occurrence ; mais la structure de son horizon était celle de l'humanité. En tout état de cause, Apollon, Orphée et Hermès ont inspiré les différentes présences du poète dans son appropriation de la littérature et singulièrement de la poésie. Dans ce sens, ces figures mythologiques ont donné l'occasion de révéler les fonctions esthétiques, lyriques et herméneutiques qui entourent l'office du poème dans la production d'Andrée Chedid. Sans être limitées, ces fonctions dévoilent les positionnements du sujet dans sa quête du sens et du monde. Et dans cette quête, la poétesse poursuit la beauté, l'amour, l'union et aussi la lumière, des valeurs universelles qui favorisent une habitation poétique du monde et qui font du sujet lyrique un citoyen du monde, cheminant, errant au cœur d'un univers insaisissable, empruntant par ailleurs des tonalités descendantes et volontairement familières. Son chant se mêle à la parole commune dans un lyrisme tout autant critique qu'empreint de modestie.

À la suite de cette posture, le paysage apparaît comme la médiation entre une poétique de la transitivité et une vision du monde qui épouse les projections du sujet. D'une part, il renseigne sur le panorama du monde et d'autre part, il décline la relation amoureuse du sujet au monde. C'est ainsi que la parole poétique de Chedid, loin de tout catastrophisme, donne à voir un monde malmené par le courant des « vents noirs », de tout ce qui est négatif et empêche l'homme d'atteindre l'épanouissement nécessaire à son bonheur. Le thème de la déchirure a permis de scruter le déploiement et le

déchaînement des forces de la nature sur le monde. Face à l'immensité des catastrophes telluriques et climatiques, l'incertitude domine l'expérience affective du sujet et son chant dégrisé « exprime un consentement à la finitude, doublé d'une disposition inemployée au sublime »⁶⁵⁵. Plus qu'ailleurs, le lyrisme de Chedid « dit la vie humaine telle qu'elle se donne et telle qu'elle s'éprouve, littéralement et dans tous ses non-sens »⁶⁵⁶. En effet, le sujet lyrique éprouve la nausée tout aussi bien devant le spectacle de la désolation que devant celui de la haine qui rompt les liens dans toutes les contrées du monde. À partir d'une peinture contextualisée de la guerre et de ses ravages dans son pays origine, l'actualité du verbe poétique se fait jour si l'on prend en compte les chroniques du monde contemporain. La poésie de Chedid devient alors un exercice d'exorcisme, une catharsis à travers laquelle on entend se murmurer la voix hésitante du poète ; car dans ces moments, nous pensons avec Jean-Michel Maulpoix que « pour ce lyrisme dégrisé qui laisse le merveilleux au vestiaire et le sublime au chômage technique, le poème n'est guère plus qu' « une manière d'arranger temporairement les choses »⁶⁵⁷.

L'inscription du macabre et de l'indicible dans l'espace du poème est donc associée à tout un pan de l'imaginaire contemporain. Mais le dessein de Chedid n'est pas d'éteindre la flamme orphique et encore moins de transformer les anneaux apolloniens en épines de la crucifixion. Son œuvre se veut creuset des métamorphoses à partir desquelles germent les bourgeons de l'espérance. En projetant une image de la terre engluée dans les pièges des passions humaines, Chedid veut surtout explorer les voies d'autres possibles humains et jeter les bases d'un monde nouveau. Une vision tellurique dans laquelle le sujet est libre et libéré des amarres et des déterminismes. Dans cette dernière halte, Chedid s'appuie sur les pouvoirs démiurgiques de la poésie pour faire ressentir l'effet de vie de son expérience esthétique et affective. Dans ce sens, les thèmes de la liberté, de la poésie et de l'amour concourent à rendre à l'œuvre toute l'exaltation et la joie qui charrient l'inébranlable espoir de métamorphose et de transhumance que le poète place dans l'homme. Pour Chedid, le point de chute

⁶⁵⁵ Jean-Michel Maulpoix, *La poésie comme l'amour*, op. cit., p. 130.

⁶⁵⁶ *Ibidem*.

⁶⁵⁷ *Ibidem*.

provisoire consiste à célébrer la grande solidarité de la poésie à l'endroit de la condition humaine, car pour elle comme Philippe Jaccottet, « la parole poétique nous lie et nous délie : [et] ne cesse de tisser autour de nous des réseaux dont les liens toujours plus légers semblent nous offrir la seule liberté authentique »⁶⁵⁸.

Sur le toit du monde, le sujet lyrique crie la raison ou plutôt l'émotion de la parole libre et authentique qui réconcilie les hommes avec leur être, leur semblable et avec la nature. C'est dire que l'expérience subjective du monde aboutit à l'objectivité du ressenti (le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas) puisqu'à l'issue de notre parcours, la parole qui était singulière à l'oëre de l'œuvre a accueilli l'autre, le monde, la vie. Elle a transmis leur beauté et leur désir, sans ignorer à aucun moment la part de douleur qu'ils portent. En un mot, dans son œuvre, Andrée Chedid chante les valeurs éthiques qui fondent l'humanité tout entière en plaçant « au cœur de l'espace/ Le Chant/ Au cœur du chant/ Le Souffle/ Au cœur du souffle/ Le Silence/ Au cœur du silence/ L'Espoir/ Au cœur de l'espoir/ L'Autre/ Au cœur de l'autre/ L'Amour »⁶⁵⁹.

Dès lors qu'il s'agit de la formation subjective, sensible ou référentielle, nous relevons à travers ces dimensions de la configuration lyrique, une réelle volonté chez Andrée Chedid de construire et de traduire une expérience à la dimension du monde. Alors, si nous devons répondre définitivement à l'analyse de son œuvre, à la question de Daniel Lançon, à savoir si la poétesse est libanaise, égyptienne ou française, il apparaît évident que son identité (littéraire) n'entre pas dans la définition traditionnelle des frontières. Du coup, son œuvre et elle entrent de plain-pied dans la république réinventée⁶⁶⁰ des lettres : celle de ces écrivains dont l'œuvre échappe au contexte national pour épouser les horizons du monde dans la mesure où l'homme du XXI^e siècle est plus que jamais « un livre composite, qui ne peut [plus] se réduire à [une] fiction identitaire nationale »⁶⁶¹. Tout l'intérêt de la découverte de cette œuvre réside là, dans sa propension à l'« ouverture sur des grands espaces, où chacun ne peut plus, pour soi-

⁶⁵⁸ Philippe Jaccottet, *La Semaison, carnets 1954-1979, op. cit.*, p. 137.

⁶⁵⁹ *Rythmes*, p. 52.

⁶⁶⁰ Cf. la thèse de Daniela Chirila, *La République réinventée : littératures transculturelles dans la France contemporaine, op. cit.*

⁶⁶¹ Michel Le Bris et Jean Rouaud, *op. cit.*, p. 8.

même, qu'avancer sans bruit »⁶⁶² dans les entrailles du monde. Et dans ce mouvement de cosmopolitisation de la création, l'œuvre de Chedid rejoint, dans une certaine mesure, les thèses de la littérature-monde ; elle épouse les contours de la poétique de la Relation, de la pensée errante, de l'Afropolitanisme qui toutes « opèrent une déconstruction du discours et de la littérature de type identitaire et nationaliste, [en] retravaill[ant] la relation à l'espace et à la langue et en remett[ant] en question la littérature comme inscription dans le corps de la nation⁶⁶³, pour s'attaquer aux fondements de la logique de l'enracinement »⁶⁶⁴.

Chedid est de ces auteurs-marges qui se sont singulièrement distingués à leur époque par leur capacité à se projeter dans le temps. À travers sa pratique poétique, elle a su se positionner comme une poétesse qui reflète d'une part, la complexité de notre époque, d'autre part, l'extraordinaire ouverture des frontières à laquelle nous assistons aujourd'hui, cela à un moment où, en France, la pratique littéraire donnait la préférence à la clôture du texte. En inscrivant la lecture de son œuvre poétique dans une correspondance permanente avec son monde, celui à partir duquel elle puise ses expériences, mais aussi avec les mondes, nous nous sommes rendu compte que l'œuvre de Chedid s'affirme comme *planétaire*.⁶⁶⁵ Elle a su rejoindre la lignée des auteurs comme Victor Segalen, Jean Supervielle, Saint-John Perse, Édouard Glissant, qui pratiquent tous, « une poétique de la diversité », une poésie qui tient compte de la pluralité du monde. Cette conjugaison de l'unité avec la diversité inscrit la production littéraire d'Andrée Chedid dans l'actualité des recherches en littératures francophones contemporaines et éclaire, par ailleurs, l'avenir de la production et de la réception de ces littératures.

Même si la critique privilégiée, en lisant les textes des auteurs francophones, la réflexion sur le métissage, l'hybridité, le nomadisme, l'exil, la notion du cosmopolitisme apparaît, de plus en plus, comme une donnée fondamentale qui permet de mieux comprendre l'expérience en partage. Cette orientation devra permettre, à l'avenir, de dépasser le cadre conflictuel de l'inscription des auteurs francophones au centre ou à la

⁶⁶² André Breton cité par Kenneth White, *op. cit.*, p. 105.

⁶⁶³ Au sens où Ernest Renan parlait de l'identité comme sentiment d'appartenance à l'histoire, à l'esprit et au corps même de la nation.

⁶⁶⁴ Hafid Gafaïti et *alii*, *op. cit.*, p. 11-12.

⁶⁶⁵ Julien Knebusch, *Poésie planétaire, op. cit.*

périphérie des champs littéraires (de l'espace francophone) dans lesquels ils évoluent. En privilégiant, prioritairement, la vérité de l'écrivain inscrite dans ses œuvres, l'expérience du monde que ses œuvres recèlent, le critique fera, de l'œuvre littéraire, la seule et véritable carte d'identité de l'écrivain.

■ **CORPUS**

CHEDID Andrée, *Poèmes, Œuvres complètes*, Paris : Flammarion (Mille & une pages), 2014.

L'Étoffe de l'univers, Paris : Flammarion, 2010.

Rythmes, Paris : Gallimard, 2003.

Territoires du souffle, Paris : Flammarion, 1999.

Par-delà les mots, Paris : Flammarion, 1995.

Poèmes pour un texte, Paris : Flammarion, 1991.

Textes pour un poème, Paris : Flammarion, 1989.

■ **OUVRAGES, ARTICLES ET THÈSES CONSULTÉS**

ABÉLÈS Marc, *Anthropologie de la globalisation*, Paris : Éditions Payot et Rivages, 2012.

ACCAD Evelyne, « Andrée Chedid : Amour, Vision et Réconciliation » dans Jacques Girault et Bernard Lecherbonnier, *Andrée Chedid. Racines et libertés*, Paris : L'Harmattan/Université Paris 13, 2004, p.85-96.

ACCAD Evelyne, CRAVER Anne et MACKWARD Christine (coord.), *Andrée Chedid je t'aime : hommages, mémoires et lettres*, Paris : Alfabarre, 2013.

ACHOUR CHAULET Christiane, BLANCHAUD Corinne (dir.), *Dictionnaire des écrivains francophones classiques : Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machreck, Océan Indien*, Paris : Honoré Champion, 2010.

AGIER Michel, *La condition cosmopolite*, Paris : La Découverte, 2013.

ALBERT Christiane (dir.), *Francophonie et identité culturelle*, Paris : Karthala, 1999.

- ALBERT Christiane, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris : Karthala, 2005.
- ALPHANT Marianne, CORPET Olivier (dir.), *L'Espace de la langue : Beyrouth-Paris*, actes des colloques de Beyrouth « L'Amour de la langue » et de Paris « Le Français : l'épreuve du cosmopolitisme » (mars 1999), Paris : Éditions du centre Pompidou/Éditions de l'IMEC, 2000.
- ALQUIE Ferdinand, *La Conscience affective*, Paris : Vrin (A la recherche de la vérité), 1979.
- AMOSSY Ruth (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Genève : Delachaux et Niestlé, 1999.
- AMOSSY Ruth, « La double image d'auteur », *Argumentation et analyse du discours* [en ligne]. 15 octobre 2009, n°3, [réf. du 02 septembre 2015], disponible sur : <http://aad.revues.org>.
- AMOSSY Ruth, *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris : PUF (L'interrogation philosophique), 2010.
- ANDERSON Benedict, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris : La Découverte, 2002.
- ANTOINE Régis, *La Littérature pacifiste et internationaliste française 1915-1935*, Paris : L'Harmattan, 2002.
- AQUIEN Michèle, *Dictionnaire de poétique*, Paris : Librairie Générale française (Le Livre de Poche), 1993.
- ARISTOTE, *Poétique*, Paris : Les Belles-Lettres (collection des universités de France), 1995.
- *Rhétorique*, Paris : Librairie générale française, 1996.
- ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth, TIFFIN Helen, *L'Empire vous répond: Théorie et pratique des littératures post-coloniales*, tr.fr, Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2012.

AUGÉ Marc et COLLEYN Jean-Paul, *L'Anthropologie*, Paris : PUF (Que sais-je ?), 2004.

AUGÉ Marc, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : Le Seuil, 2004.

BACHELARD Gaston, *La Poétique de la rêverie*, Paris : PUF (Quadrige), 1984.

- *La psychanalyse du feu*, Paris : Éditions Gallimard, 1949.
- *L'Eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris : Librairie Générale française (Le Livre de poche), 2001.
- *La poétique de l'espace*, Paris : PUF, 1961.
- *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris : Librairie José Corti, 1948.

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris : Gallimard (Bibliothèque des idées), 1984.

BANCQUART Marie-Claire, *Paris dans la littérature française après 1945*, Paris : La Différence, 2006.

BARNABÉ Jean, CHAMOISEAU Patrick, CONFIANT Raphaël, *Éloge de la créolité*, Paris : Gallimard-Presses Universitaires créoles, 1989.

BARTHES Roland et al., *L'Analyse structurale du récit*, Paris : Le Seuil (Points, Littérature), 1981.

- *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris : Le Seuil (Points, essais), 1994.
- *Le Plaisir du texte*, Paris : Le Seuil (Points), 1982.
- *Poétique du récit*, Paris : Le Seuil (Points, essais), 1977.

BATTEUX Charles, *Les beaux-arts réduits à un même principe*, Paris : Aux amateurs de livres (Théorie et critique à l'âge classique), 1989.

BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes*, Paris, Avensa éditions, 2012.

BECK Ulrich, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme*, Paris : Alto Aubier, 2006.

BEDOUIN Jean-Louis, *La Poésie surréaliste*, Paris : Seghers, 1964.

- BENIAMINO MICHEL, GAUVIN (dir.), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*. Limoges : Pulim, 2005.
- BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris : Gallimard (Tel), 1993.
- *Problèmes de linguistique générale II*, Paris : Gallimard (Tel), 1994.
- BERANGER Elisabeth, CASTRO Ginette (ed.), *Lyrisme et féminité, actes du colloque international janvier 1990*, Talence : Presses Universitaires de Bordeaux, 1991.
- BERNARD Michel, *Le Corps*, Paris : Le Seuil (Points, Essais), 1995.
- BERNARD Suzanne, *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris : Librairie Nizet, 1959.
- BESSIÈRE Jean, ANDRÉ Sylvie, *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*, Paris : L'Harmattan, 2002.
- BESSIÈRE Jean, *Principes de la théorie littéraire*, Paris : PUF (L'interrogation philosophique), 2005.
- BHABHA Homi K., *Les Lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, Paris : Payot, 2007.
- BINSWANGER Ludwig, *Introduction à l'analyse existentielle*, Paris : Minuit (Arguments), 1989.
- *Mélancolie et manie : études phénoménologiques*, Paris : PUF (Psychiatrie ouverte), 1987.
- BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas (dir.), *Culture post-coloniale 1961-2006*, Paris : Autrement, 2006.
- BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, LEMAIRE Sandrine, *La Fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris : La Découverte, 2005.
- BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, VERGÈS Françoise, *La République coloniale. Essai sur une utopie*, Paris : Albin Michel, 2003.

- BLANCHAUD Corinne, FRANÇOIS Cyrille (dir.), *Pour la poésie. Poètes de langue française (XX^e – XXI^e siècle)*, Paris : Presses universitaires de Vincennes, 2016.
- BOIDARD-Boisson Cristina, «Voix de l'orient et voix féminines dans les romans d'Andrée Chedid », dans *ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA FRANCESCAS*, N°12, 1998-1999, p. 9-20.
- BOLLNOW Otto-Friedrich, *Les Tonalités affectives : essai d'anthropologie philosophique*, Neuchâtel : Editions de la Baconnière (Être et penser), 1953.
- BONN Charles, *Littératures de l'immigration*, 2 vol., Paris : L'Harmattan, 1995.
- *Un Espace littéraire émergent*, Paris : L'Harmattan, 1995.
- BONNEFOY Yves, L'acte et le lieu de la poésie, *L'Improbable*, Paris : Mercure de France, 1971.
- BONNET Véronique (dir.), *Frontières de la francophonie ; francophonie sans frontière*, Paris : L'Harmattan/Université Paris 13, 2002.
- BOURAOUI Hédi, *Transpoétique. Eloge du nomadisme*, Québec : Mémoire d'encrier, 2005.
- BOURDIEU Pierre, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Le Seuil, 1992.
- BOUSTANI Carmen (dir.), *Aux frontières des deux genres : En hommage à Andrée Chedid*, Paris : Karthala, 2003.
- BOUVET Rachel, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal : XYZ, 2006.
- BREMOND Claude, *Logique du récit*, Paris : Le Seuil (Poétique), 1982.
- BRETON André, *Œuvres complètes*, 3 volumes, Paris : Gallimard, édition établie par Marguerite Bonnet, Bibliothèque de la Pléiade, 1988.
- BRETON Philippe, *Éloge de la parole*, Paris : La découverte, 2003.

- BRICCO Elisa (dir.), *Présences du sujet dans la poésie française contemporaine (1980-2008) : figurations, configurations et postures énonciatives*, Saint-Etienne : Publications de l'Université de Saint-Etienne (lire au présent), 2012.
- BRINCOURT André, *Langue française, Terre d'accueil*, Monaco : Éditions du Rocher, 1997.
- BRODA Martine, *L'Amour du nom : essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Paris : José Corti (en lisant en écrivant), 1997.
- BROPHY Michael et GALLAGHER Mary, *Sens et présence du sujet poétique : la poésie de la France et du monde francophone*, Amsterdam-New York : Rodopi, 2006.
- BRUNEL Pierre, *Baudelaire et les puits magiques : six essais sur Baudelaire et sur la poésie moderne*, Paris : José Corti, coll. « Les essais », 2002.
- BURGOS Jean, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris : Le Seuil, 1982.
- CASANOVA Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris : Le Seuil, 1999.
- CASSIRER Ernst, *Philosophie des formes symboliques*, 3 t., Paris : Minuit, 1972.
- CASTIN Nicolas, *Sens et sensible dans la poésie moderne et contemporaine*, Paris : PUF(Ecritures), 1998.
- CASTIN Nicolas, SIMON Anne (dir.), *Merleau-Ponty et le littéraire*, Paris : Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1998.
- CELIS Raphaël, *L'Œuvre et l'imaginaire : les origines du pouvoir-être créateur*, Bruxelles : Facultés universitaires Saint-Louis, 1977.
- CHAKRABATY Dipesh, *Provincialiser l'Europe. La pensée postcoloniale et la différence historique*, Paris : Éditions Amsterdam, 2009.
- CHAMOISEAU Patrick, GLISSANT Édouard, *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?*, Paris : Galaad Éditions, 2007.

CHARDIN Pierre Teilhard de, *Le Phénomène humain*, Paris : Le Seuil, 1955.

- *Sur le Bonheur. Sur l'Amour*, Paris : Le Seuil (sagesses), 1997.

CHARLES-WURTZ Ludmila, *Poétique du sujet lyrique dans l'œuvre de Victor Hugo*, Paris : Champion (Romantisme et modernités), 1998.

CHAUVIER Stéphane, *Qu'est-ce qu'une personne ?*, Paris : Vrin, 2003.

CHEDID Andrée, entretien avec André Miguel, « Les Cahiers de poésie I », in *L'Homme poétique*, Paris : Saint-Germain des prés, 1974.

CHEDID Andrée, entretien avec Catherine Pont-Humbert dans l'émission, *la voix nue*, du 11 mars 2002 sur France Culture.

CHEDID Andrée, entrevue accordée à Martine Laval, dans *Télérama*, n°2648, du 14 octobre 2000.

CHEDID Andrée, *Le Sommeil délivré*, Paris : Stock, 1952.

- *Jonathan*, Paris : Le Seuil, 1955.

- *Le Sixième jour*, Paris : Julliard, 1960.

- *Le Survivant*, Paris : Julliard, 1963.

- *L'Autre*, Paris : Flammarion, 1969.

- *La Cité fertile*, Flammarion, 1972.

- *Néfertiti et le rêve d'Ahkhaton*, Paris : Flammarion, 1974.

- *Les Marches de sable*, Paris : Flammarion, 1981.

- *La Maison sans racines*, Paris : Flammarion, 1985.

- *L'Enfant multiple*, Paris : Flammarion, 1989.

- *La Femme de Job*, Paris : Calmann-Lévy, 1993.

- *Les Saisons de Passage*, Paris : Flammarion, 1996.

- *Lucy, la femme verticale*, Paris : Flammarion, 1998.

- *Verlaine, l'athlète et moi, suivi de Le Fauteuil vide*, Paris : Paroles d'Aube, 1998.

- *Le Message*, Paris : Flammarion, 2000.

- *Petite Terre. Vaste rêve*, Paris, Pauvert, 2002.

- *Les Quatre morts de Jean de Dieu*, Paris : Flammarion, 2010.
- CHOL Isabelle (éd.), *Poétiques de la discontinuité de 1870 à nos jours*, Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal, 2004.
- Christine Dupouy, *La Question du lieu en poésie : du surréalisme à nos jours*, Amsterdam/New-York : Rodopi, 2006.
- CICÉRON, *Œuvres complètes*, Paris : Hachette/ BNF, 1869, disponible sur gallica.bnf.fr.
- COGEZ Gérard, *Les Écrivains voyageurs au XX^e siècle*, Paris : Le Seuil, 2004.
- COHEN Jean, *Structure du langage poétique*, Paris : Flammarion (Champ linguistique), 1993.
- COLLOMB Michel (éd.), *Figures de l'hétérogène*, actes du XXVII^e colloque de la SFLG, Montpellier : Publications de l'Université Paul-Valéry, 1998.
- COLLOT Michel et al., *Les Enjeux du paysage*, Bruxelles, Ousia (Recueil), 1996.
- COLLOT Michel et RODRIGUEZ Antonio (dir.), *Poésies et paysages Francophones*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.
- COLLOT Michel, *L'Horizon fabuleux*, 2 vol., Paris : Corti, 1988.
- *La Matière-émotion*, Paris : PUF (Ecritures), 1997.
- *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris : PUF, 1989.
- *Pour une géographie littéraire*, Paris : José Corti, 2014.
- COLLOT Michel, MATHIEU Jean-Claude, *Poésie et altérité*, Paris : Presses de l'École Normale Supérieure, 1990.
- COMBE Dominique, « La référence dédoublée : le sujet entre fiction et autobiographie », Dominique Rabaté (éd.), *Figures du sujet lyrique*, Paris : PUF (Perspectives littéraires), 1996, p. 39-63.
- *Les Genres littéraires*, Paris : Hachette (Contours littéraires), 1992.
- *Les Littératures francophones : Questions, débats, polémiques*, Paris : PUF, 2010.

- *Poésie et récit : une rhétorique des genres*, Paris : Corti, 1989.
 - *Poétiques francophones*, Paris : Hachette (Contours littéraires), 1995.
- COMPAGNON, Antoine, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris : Le Seuil (Points Essais), 1998.
- COTONI Marie-Hélène, RIEU Josiane (et al.), *Aspects du lyrisme du XVI^e au XIX^e siècle : Ronsard, Rousseau, Nerval, actes du colloque de Nice, 5 et 6 décembre 1997*, Nice : Université Nice Sophia-Antipolis, 1998.
- CREPON Marc, *Le Consentement meurtrier*, Paris : Cerf (Passages), 2012.
- DARCHIS Elisabeth, « Aux sources de l'intimité », dans *Le Divan Familial*, n°11, février 2003, p. 87-101.
- DEBALT Anne-Rosine, *Les Exilés du langage : un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Limoges : Pulim, 2005.
- DEGUY Michel, « Correspondances », *Poésie*, n°1, p.97.
- *Actes*, Paris : Gallimard, 1966.
 - *La Raison poétique*, Paris : Galilée (La philosophie en effet), 2000.
- DEGUY Michel, DAVREU Robert, KADDOUR Hédi, *Des poètes français contemporain*, Paris : Adpf, 2001.
- DELAVEAU Philippe (dir.), *La Poésie française au tournant des années 80*, Paris : José Corti, 1988.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Mille Plateaux – Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris : Minuit (Critiques), 1980.
- DELEUZE Gilles, *Critique et clinique*, Paris : Minuit, 1993.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris : Minuit, 1975.

- DELRUELLE Edouard, « Cosmopolitisme et *dissensus communis*, » dans Denis Pieret, *Mondialisation et cosmopolitisme*, in *Dissensus, Revue de philosophie politique de l'Ulg*, N°1, décembre 2008, p.20-31.
- DENIS Benoît, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris : Le Seuil, 2000.
- DERIVE Jean, « De l'héroïque au lyrique : la poésie orale africaine », dans Notre Libraire, *Revue des littératures du Sud, Poésie africaine*, Paris : Adpf, n°157, Mai-août 1999,
- DERRIDA Jacques, *Le Monolinguisme de l'autre*, Paris : Galilée, 1996.
- DESCARTES René, *Méditations métaphysiques*, Paris : Le livre de Poche, 1990.
- DESCOMBES Vincent, *Le Complément de sujet*, Paris : Gallimard, 2003.
- DESSONS Gérard, MESCHONNIC Henri, *Traité du rythme : des vers et des proses*, Paris : Dunod, 1998.
- DESTREMAU Lionel, LAUGIER Emmanuel (dir.), *Pluralités du poème. Huit études sur la poésie contemporaine*, Paris : Prétexte éditeur, 2003.
- DESTREMAU Lionel, LAUGIER Emmanuel (dir.), *Singularités du sujet. Huit études sur la poésie contemporaine*, Paris : Prétexte éditeur, 2002.
- DETHURENS Pascal, *Écriture et culture. Écrivains et philosophes face à l'Europe. 1918-1950*, Paris : Honoré Champion, 1997.
- DI MÉO Nicolas, *Le cosmopolitisme dans la littérature française. De Paul Bourget à Marguerite Yourcenar*, Genève : Droz, 2009.
- DIART Dominique, *L'Eden Errant ou l'Amérique latine des cosmopolitismes français de la première moitié du XXe siècle*, Thèse de doctorat d'État (Littérature comparée), Paris : Université Paris 7, 1993.
- DJEBAR Assia, *Nulle part dans la maison de mon père*, Paris : Babel, 2007.

- DOTAN-ROBINET Isabelle, « Présence de l'enfant dans le roman d'Andrée Chedid », dans Jacqueline Michel (dir.), *Andrée Chedid et son œuvre : une « quête d'humanité »*, Paris, Publisud, 2003, p. 154-163.
- DOTOLI Giovanni, *La Poésie française au début du III^e millénaire ou l'énigme fragile*, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002.
- DOUCET Caroline, Place des souvenirs d'enfance chez le sujet vieillissant. Temps logique et mémoire subjective, *Gérontologie et société*, 2009/3, n°130, p. 65-74.
- DUCROT Oswald, *Les Mots du discours*, Paris : Minuit (Le sens commun), 1980.
- DUCROT Oswald, SCHAEFFER Jean-Marie, *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris : Éditions du Seuil (Points, essais), 1999.
- DUFRENNE Mikel, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, 2 vol., Paris : PUF (Epiméthée), 1967.
- DUPOND Pascal, *Le Vocabulaire de Merleau-Ponty*, Paris : Ellipses, 2001.
- ECO Umberto, *De la littérature*, Paris : Le livre de Poche (Biblio), 2003.
- *L'Œuvre ouverte*, Paris : Éditions du Seuil (Points Essais), 1965.
 - *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris : Librairie Générale française (Le livre de poche), 1995.
- ELIAS Norbert, *La Société des individus*, Paris : Fayard, 1990.
- EMAZ Antoine, *Caisse claire*, Paris, Éditions du Seuil (Points), 2007.
- ESPITALIER Jean-Michel, *Caisse à outils. Un panorama de la poésie française aujourd'hui*, Paris : Pocket (Poésie), 2006.
- EUSTACHE Marie-Loup, *Conscience, mémoire et identité*, Paris : Dunod, 2013.
- FAHEY Joseph, *Le Problème du monde dans la poésie surréaliste : Breton, Eluard, Soupault (1919-1932)*, thèse de doctorat en littérature française, Paris : Université Paris 3- Sorbonne Nouvelle, 2004.

FOUCAULT Michel, *L'Herméneutique du sujet*, Paris : Gallimard, 2001.

- *Les Mots et les choses*, Paris : Gallimard, 1966.

FRAISSE Emmanuel, MOURALIS Bernard, *Questions générales de littératures*, Paris : Seuil (Points, Essais), 2001.

FREUD Sigmund, *Cinq leçons de psychanalyse*, Paris : Petite Bibliothèque Payot, 1966.

FRIEDRICH Hugo, *Structures de la poésie moderne*, Paris : Librairie Générale française (Le livre de poche), 1999.

GADAMER Hans Georg, *Vérité et méthode*, Paris : Le Seuil (L'ordre philosophique), 1973.

GAFAYTI Hafid, *La Diaporisation de la littérature postcoloniale (Assia Djebar, Rachid Mimouni)*, Paris : L'Harmattan, 2005.

GAFAYTI Hafid, LORCIN M. E. Patricia, TROYANSKY David G., *Migrations, Diasporas et Transculturalités francophones : Littératures et cultures d'Afrique, des Caraïbes et du Québec*, Paris, L'Harmattan, 2005.

GASTAUT Yvan, « Le cosmopolitisme, un univers de situation », dans *Cahiers de l'Urmis* [en ligne], n°8, décembre 2002, mis en ligne le 15 juin 2004.
URL : <http://urmis.revues.org/21>

GAUVIN Lise (dir.), *Les Littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*, Montréal : Hurtubise, 2010.

- *Écrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris : Karthala, 2007.

- *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris : Karthala, 1997.

- *La Fabrique de la langue, de François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris : Le Seuil (Points), 2004.

GAYATRI Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler?* Paris: Amsterdam, Rodopi, 2009.

GÉNÉTIOT Alain (dir.), *L'Éloge lyrique*, Nancy : Presses Universitaires de Nancy (Cemla) 2008.

GENETTE Gérard, « Introduction à l'architexte », dans Gérard Genette et *al.*, *Théories des genres*, Paris : Le Seuil (Points), 1986, p.89-159.

- *Fictions et dictions*, Paris : Le Seuil (Poétique), 1991.

- *Mimologiques*, Paris : Le Seuil (Poétique), 1976.

- *Seuils*, Paris : Le Seuil (Points, essais), 2002.

GILROY Paul, *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*, Paris : Éditions Amsterdam, 2010.

GIOIA Dana, « La poésie est partout », dans *Courrier International*, n°733 du 18 au 24 novembre 2004.

GIRAULT Jacques et LECHERBONNIER Bernard (dir.), *Andrée Chedid : Racines et liberté*, Paris : L'Harmattan, 2004.

GLEIZE Jean-Marie, *A noir : poésie et littéralité*, Paris : Seuil (Fiction & Cie), 1992.

- *Poésie et figuration*, Paris : Le Seuil (Pierres vives), 1983.

GLISSANT Edouard, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996.

- *La Cohée du Lamentin. Poétique V*, Paris, NRF-Gallimard, 2005.

- *Poétique de la Relation*, Paris : Gallimard, 1990.

- *Traité du tout monde*, Paris : Gallimard, 1997.

GODBOUT Jacques, *L'Écrivain de province*, Paris : Le Seuil, 1995.

GREPAT-MICHEL Nicole *Les Réécritures d'Andrée Chedid : des modèles miniatures aux répliques agrandies, de la quête textuelle aux enquêtes identitaires*, Université de Franche-Comté, Besançon, 2007, 3 vol., 581 p. (thèse de doctorat de Littérature française).

- « Andrée Chedid et le motif littéraire du végétal », dans *Loxias* [en ligne]. 15 septembre 2008, n°22, [réf. du 10 mars 2015], disponible sur : www.revel.unice.fr/loxias/index.html.

GRIMAL Pierre, *Le Lyrisme à Rome*, Paris : PUF, 1978.

- GROUPE, *Rhétorique de la poésie : lecture linéaire, lecture tabulaire*, Paris : Le Seuil (Points, Littérature), 1990.
- GRUZINSKI Serge, *La Pensée métisse*, Paris : Fayard, 1999.
- GUERRERO Gustavo, *Poétique et Lyrisme*, Paris : Le Seuil (Poétique), 1998.
- *Poétiques et poésies lyriques*, Paris : Le Seuil, 2002.
- GUILLAUME Daniel (dir.), *Poétiques et poésies contemporaines*, Cognac : Le temps qu'il fait, 2002.
- GUILLEBAUD Jean-Claude, *Le Commencement d'un monde*, Paris : Le Seuil, 2008.
- HALL Edward T., *La Danse de la vie. Temps culturel, temps vécu*, Paris : Le Seuil, 1984.
- HAMBURGER Käte, *Logique des genres littéraires*, Paris, Le Seuil (Poétique), 1986.
- HAMON Philippe, « Sujet lyrique et ironie », *Modernité*, n°8, 1996, p.19-25.
- *Texte et idéologie*, Paris : PUF (Quadrige), 1997.
- HAMPÂTÉ BÂ Amadou, *Amkoulel, l'enfant peul*, Paris : Actes Sud (Babel) 1992.
- HAREL Simon, *Les Passages obligés de la littérature migrante*, Montréal : XYZ (Théorie et littérature), 2005.
- HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, *Cours d'esthétique : éd. Hotho I et II*, 2 vol., Paris : Aubier (Bibliothèque des philosophes), 1995-1996.
- HEIDEGGER Martin, *Acheminement vers la parole*, Paris : Gallimard (Tel), 1990.
- *Essais et conférences*, Paris : Gallimard (Tel), 1993.
 - *Etre et temps*, Paris : Gallimard (Tel), 1992.
- HERZ Laurent, *Dictionnaire étymologique des mots français d'origine chamito-sémitique*, Paris : L'Harmattan, 1998.
- HIRT Andrée, *Il faut être absolument lyrique : une constellation de Baudelaire*, Paris : Kimé (Philosophie épistémologie), 2000.

HUSSERL Edmond, *Expérience et jugement : recherches en vue d'une généalogie de la logique*, Paris : PUF (Epiméthée), 1991.

- *Idées directrices pour une phénoménologie*, Paris : Gallimard (Tel), 1993.
- *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, Paris : Gallimard, 1976.
- *Méditations cartésiennes*, Paris : Vrin (Bibliothèque des textes philosophiques), 1992.

HUGO, Victor, *Œuvres complètes*, Paris, Avensa éditions, version epub, 2012.

IINTERNATIONALE de l'Imaginaire, *Cette langue qu'on appelle le français. L'apport des écrivains à la langue française*, Arles, Actes Sud/Babel : 2006.

ILLICH Ivan, *La convivialité*, Paris : Le Seuil, (points), 1973.

ILLOUZ Jean-Nicolas, *Le Symbolisme*, Paris : Le livre de Poche, 2004.

INGARDEN Roman, *L'Œuvre d'art littéraire*, Lausanne : L'Âge d'Homme (Slavica), 1983.

ISER Wolfgang, *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles : Mardaga (Philosophie et langage), 1976.

IUSO Anna, « Enfances hors temps », dans *L'Homme*, 2010/3, n°195-196, p. 103-123.

IZOARD Jacques, *Andrée Chedid*, Paris : Seghers (Poètes d'aujourd'hui), 2004.

JABBOUR Zahida D., *Études sur la poésie libanaise francophone*, Beyrouth : Dar An Nahar, 1997

- *Littératures francophones du Moyen-Orient*, Aix-en-Provence : Edisud (Les Ecritures du sud), 2007.
- *Parcours en francophonie(s)*, Beyrouth : Dar An Nahar, 2002.

JABÈS Edmond, *Le Livre des questions*, tome I, Paris : Gallimard, (L'Imaginaire), 1988.

JACKSON John E., *La Poésie et son autre*, Paris : Corti (en lisant en écrivant), 1998.

- *Passions du sujet. Essai sur les rapports entre psychanalyse et littérature*, Paris : Mercure de France, 1990.
- JAKOBSON Roman, *Huit questions de poétique*, Paris : Le Seuil (Points, Littérature), 1977.
- *Essais de linguistique générale : I. Les fondations du langage*, Paris : Minuit (Double), 1994.
- JARRETY Michel (dir.), *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, Paris : PUF, 2001.
- JARRETY Michel, « Sujet lyrique, sujet éthique », dans Dominique Rabaté (éd.), *op.cit.*, p.127-146.
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard (Tel), 1990.
- *Pour une herméneutique littéraire*, Paris : Gallimard (NRF essai), 1988.
- JENNY Laurent, « Fictions du Moi et figurations du Moi », dans Dominique Rabaté (éd.), *op.cit.*, p.99-111.
- *La Parole singulière*, Paris : Belin (L'extrême contemporain), 1990.
- JOUANNY Robert, *Singularités francophones*, Paris : PUF, 2000.
- JOUBERT Jean-Louis, *La Poésie*, Paris : Armand Colin, 1998.
- *Les Voleurs de langue. Traversée de la francophonie littéraire*, Paris : Philippe Rey, 2006.
- KANT Emmanuel, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, Paris : Delagrave, 1989.
- KARLHEINZ Stierle, « Identité du discours et transgression lyrique », *Poétique*, n°32, 1977, p.422-441.
- KERBAT-ORECCHIONNI Catherine, *L'Enonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris : Armand Colin, 1980.
- KNEBUSCH Julien, *Poésie planétaire*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.

- KOBER Marc, « La poésie proche d'Andrée Chedid », in *Sens Public/ Revue internationale* mis en ligne en avril 2011, disponible sur [http/ www.sens-public.org/articles](http://www.sens-public.org/articles)
- KRISTEVA Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris : Fayard, 1988.
- *La Révolution du langage poétique : l'avant-garde à la fin du XIX^e siècle, Lautréamont et Mallarmé*, Paris : Le Seuil (Tel Quel), 1974.
- LAÂBI Abdellatif, *La Brûlure des interrogations*, Paris : L'Harmattan, 1985.
- LACAN Jacques, *Ecrits I*, Paris : Le Seuil (Points), 1999.
- LACOUÉ-LABARTHE Philippe, NANCY Jean-Luc, *L'Absolu littéraire : théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris : Le Seuil (Poétique), 1978.
- LAINÉ Mathieu, *Dictionnaire amoureux de la liberté*, Paris, Plon, 2016.
- LANÇON Daniel, NÉE Patrick (éds.), *L'Ailleurs depuis le romantisme. Essais sur les littératures en français*, Paris : Hermann, 2009.
- LANDOWSKI Eric, *Présence de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*, Paris : PUF, 1997.
- LE BRIS Michel et ROUAUD Jacques, *Pour une identité-monde*, Paris : Gallimard, 2010.
- *Pour une littérature-monde*, Paris : Gallimard, 2007.
- LEBRUN Monique, COLLÈS Luc, ROBINET Marie-Cécile, *La Littérature migrante dans l'espace francophone*, Fernelmont : EME, 2007.
- LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique* (1975), Paris : Le Seuil (Points, Essais), 1996.
- LEUWERS Daniel (dir.), *La Poésie française d'aujourd'hui. Littérature et Nation*, Tours : Publications de l'Université François Rabelais, 2001.
- LEVINAS Emmanuel, *Ethique et infini : Dialogue avec Philippe Nemo*, Paris, éditions Livre de poche (Biblio-Essais), 1982.

- *Totalité et infini*, Paris : Le livre de Poche (Biblio), 1991.
- LEVI-STRAUSS Claude, *L'Identité. Séminaire*, Paris : Grasset, 1977.
- LOCKE John, *Essai sur l'entendement humain*, t. 1&2, Paris : Vrin, 1972.
- LONGIN (Pseudo-), *Du Sublime*, Paris : Payot & Rivages (Rivages Poche, Petite Bibliothèque), 1993.
- LOURME Louis, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?*, Paris : Vrin (Chemins philosophiques), 2012.
- LUTHI Jean-Jacques, *Anthologie de la poésie francophone d'Égypte : Vingt-huit poètes d'Égypte*, Paris : L'Harmattan, 2002.
- MAALOUF Amin, *Le Dérèglement du monde*, Paris : Grasset, 2009.
- *Les Identités meurtrières*, Paris : Grasset, 1998.
- *Origines*, Paris : Grasset, 2004.
- MABANCKOU, Alain, *Le Monde est mon langage*, Paris, Grasset, 2016.
- MAFFESOLI Michel, *Le Rythme de la vie. Variations sur les sensibilités postmodernes*, Paris, La Table Ronde, 2010.
- MAINGUENEAU Dominique, *L'Énonciation en linguistique française*, Paris : Hachette Supérieur, 1999.
- *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris : Dunod, 1993.
- MALDINEY Henri, *Aîtres de la langue et demeures de la pensée*, Paris : L'Age d'Homme, 1975.
- *Art et existence*, Paris : Klincksieck (esthétique), 1986.
- *L'Art, l'éclair de l'être : traversées*, Seyssel : Comp'Act, 1993.
- *Regard, parole, espace*, Lausanne : L'Age d'Homme (Amers), 1994.
- MARC Edmond, *Psychologie de l'identité : Soi et le groupe*, Paris : Dunod, 2005.
- MARCHAND Valérie, interview d'Andrée Chedid, dans « lettres françaises », *Un siècle d'écrivains*, France 3, mercredi 28 octobre 1998.

MAULPOIX Jean-Michel, *Adieux aux poèmes*, Paris : José Corti (en lisant en écrivant), 2005.

- *La Poésie comme l'amour : essai sur la relation lyrique*, Paris : Mercure de France, 1998.

- *La Poésie malgré tout*, Paris : Mercure de France, 1995.

- *La Voix d'Orphée : essai sur le lyrisme*, Paris : Corti (En lisant en écrivant), 1989 ; repris et augmenté dans *Du Lyrisme*, Paris : José Corti (en lisant en écrivant), 2000.

- *Le Poète perplexe*, Paris : José Corti (en lisant en écrivant), 2002.

MBASSI ATEBA Raymond, *Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio : une poétique de la mondialité*, Paris : L'Harmattan, 2008.

MERLEAU-PONTY Maurice, *La Prose du monde*, Paris : Gallimard (Tel), 1995.

- *Signes*, Paris : Gallimard (Folio essais), 2001.

- *Le visible et l'invisible*, Paris : Gallimard, 1964.

- *Phénoménologie de la perception*, Paris : Gallimard, 1945.

MESCHONNIC Henri, *Modernité, modernité*, Paris : Gallimard (Folio essai), 2000.

- *Politique du rythme, politique du sujet*, Lagrasse : Verdier, 1995.

MICHEL Jacqueline (dir.), *Andrée Chedid et son œuvre : une « quête de l'humanité »*, Paris : Publisud, 2003.

MILLET Richard, *Le Sentiment de la langue*, Paris : La Table Ronde, 1993.

MIRAUX Jean-Philippe, *L'Autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Paris : Nathan Université, 1996.

MISRAHI Robert, *Qui est l'autre ?*, Paris : Armand Colin, 1999.

MOÏ Anna, *Espérento, désespérento, la francophonie sans les Français*, Paris : Gallimard, 2006.

MONTÉMONT Véronique, « Épouser le monde : individualité et universalité du sujet poétique chez Lorand Gaspar », dans Brophy, Michael et Gallagher, Mary, *Sens*

et présence du sujet poétique : la poésie de la France et du monde francophone,
Amsterdam-New York : Rodopi, .

MONTESQUIEU, *L'Esprit des Lois*, livre XV, Chapitre IV, 1758, édition
électronique sur http://classiques.uqac.ca/classiques/montesquieu/de_esprit_des_lois/de_esprit_des_lo_tdm.html.

MORIN Edgar, *La Voie. Pour l'avenir de l'humanité*, Paris : Fayard, 2011.

- *Les Sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*, Paris : Le Seuil, 1999.

MOURA Jean Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris : PUF,
(Quadrige), [1999], 2013,

- *Exotisme et lettres francophones*, Paris : PUF, 1999.

- *Lire l'exotisme*, Paris : Dunod, 1992.

NAJIB Redouane, *Francophonie littéraire du Sud : un divers singulier. Afrique, Maghreb, Antilles*, Paris : L'Harmattan, 2006.

NÉE Patrick, *L'Ailleurs en question. Essais sur la littérature française des XIX^e et XX^e siècles*, Paris : Hermann, 2009.

NEPVEU Pierre, « Qu'est-ce la transculture ? », *Paragraphes*, 2, 1989, p.15-31.

NIETZSCHE Friedrich, *La naissance de la tragédie*, Paris : Gallimard, 1977.

- *La Vision dionysiaque du monde*, Paris : Éditions Allia, 2004.

NKAWMÉ Appiah, *Pour un nouveau cosmopolitisme*, Paris : Odile Jacob, 2008.

OMGBA R. Laurent, MBASSI A. Raymond, ABADA M. Jean-Claude, *Francomanie, francophilie, francophobie : Atouts et enjeux de la francophonie littéraire en Afrique*. Mélanges offerts au Professeur André-Marie Ntsobé Njoh, Paris : Éditions des archives contemporaines, 2013.

ORIZET Jean, *La Poésie française contemporaine*, Paris : Le Cherche-Midi, 2004.

PANAÏTE Oana, *Des littératures-mondes en français*, Amsterdam/New-York : Rodopi
(FrancoPolyphonie), 2012.

- PAQUET Suzanne, *Le Paysage façonné. Les territoires postindustriels, l'art et l'usage*, Laval, PuL, 2009.
- PIETTRE Bernard, *Philosophie et sciences du temps*, Paris : PUF (Que sais-je), 1994.
- PINSON Jean-Claude, *Habiter en poète : essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel : Champ Vallon (Recueil), 1994.
- *Sentimentale et Naïve. Nouveaux essais sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon, 2002.
- PINSON Jean-Claude, THIBAUD Pierre (dir.), *Poésie et Autobiographie*, Tours/Marseille : Farrango/CipM, 2004.
- PINSON Jean-Claude, THIBAUD Pierre (dir.), *Poésie et Philosophie*, Publications du centre International de Poésie de Marseille, Tours : Farrango, 2000.
- POULET Georges, *Entre moi et moi*, Paris : José Corti, 1977.
- PRIGENT Christian, *A quoi bon encore les poètes ?*, Paris : P.O.L., 1996.
- *Ceux qui merdRent*, Paris : P.O.L., 1991.
- QUENTEL Jean-Claude, *L'Enfant*, 2^e Ed., Bruxelles : De Boek Supérieur (Raisonnances), 1997.
- RABATÉ Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris : PUF, 1996.
- RABATÉ Dominique, *Gestes lyriques*, Paris : Corti, (Les Essais), 2013.
- RABATÉ Dominique, SERMET Joëlle de et VADÉ Yves (dir.), *Le sujet lyrique en question*, Modernités, n°8, Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 1996.
- RABATÉ Dominique, SERMET Joëlle de, VADÉ Yves (dir.), *Le Sujet lyrique en question*, « Modernités », n°8, Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 1996.
- RABATÉ Dominique, VIART Dominique, *Écritures blanches*, Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint- Étienne (Lire au présent), 2009.

RABHI Pierre, *Manifeste pour la Terre et l'humanisme*, Paris : Actes Sud (Babel), 2008.

RANCIÈRE Jacques, *Politiques de la littérature*, Paris : Galilée, 2007.

RAYMOND Marcel, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris : José Corti, 1985.

RENAN Ernest, *Qu'est-ce qu'une nation ?* (1882), Paris : Pockett (Agora), 1992.

RENARD Jean-Claude, *Notes sur la poésie*, Paris : Le Seuil, 1970.

RICHARD Jean-Pierre, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Le Seuil, 1961.

- *Microlectures*, Paris, Éditions du Seuil (Poétique), 1979.

- *Onze études sur la poésie moderne*, Paris : Le Seuil (Points essais), 1981.

- *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Le Seuil (Pierres vives), 1964.

- *Poésie et profondeur*, Paris, Le Seuil, 1955.

RICOEUR Paul, *La Métaphore vive*, Paris : Le Seuil (L'ordre philosophique), 1975.

- *Soi-même comme un autre*, Paris : Le Seuil (L'ordre philosophique), 1990.

- *Temps et récit*, t. I, II, III, Paris : Le Seuil (Points Essais), 1991.

RIMBAUD Arthur, « lettre à Georges Izambard du 2 novembre 1870 », dans *Œuvres complètes*, édition de Pierre Brunel, Paris : La Pochothèque, 1999.

ROBIN Régine, *Le Deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Paris : Kimé, 2003.

- *Mégapolis*, Paris : Stock, 2008.

RODRIGUEZ Antonio (dir.), *Poésie contemporaine et tensions de l'identification : de 1985 à nos jours*, Lausanne : Archipel (Essais), 14, 2008.

RODRIGUEZ Antonio, *Le Pacte Lyrique : configuration discursive et interaction affective*, Bruxelles : Mardaga (Philosophie et langage), 2003.

RODRIGUEZ Antonio, Wyss Andrée (dir.), *Le Chant et l'Écrit lyrique*, Bern/New York : Peter Lang, 2009.

ROGER Alain, *Court traité du paysage*, Paris : Gallimard, 1998.

ROLIN Olivier, *Paysages originels*, Paris : Le Seuil, 1999.

RUMEAU Delphine (dir.), *Permanence de la poésie épique au XX^e siècle*, Paris : PUF-CNED, 2009.

RUMEAU Delphine, *Chants du Nouveau Monde (Whitman, Neruda, Glissant)*, Paris : Garnier Classiques, 2009.

RUSHDIE Salman, *Patries imaginaires*, Paris : Christian Bourgeois, 10/18, 1993.

SACRÉ James, « L'intime et l'autre ; je, le poème », in Philippe Delaveau, *La poésie française au tournant des années 80*, Paris : José Corti, 1988.

SAÏD Edward, *Culture et impérialisme* (1993), Paris : Fayard, 2000.

- *L'Orientalisme* (1978), Paris : Le Seuil, 1981.

- *Réflexions sur l'exil* (2000), Paris : Arles, Actes Sud, 2008.

SARTRE Jean-Paul, « Orphée noir », dans Senghor Léopold Sédar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (1948), Paris : PUF (Quadrige), 1992, p.IX-XLIV.

- *Esquisse d'une théorie des émotions* (1939), Paris : rééd. Hermann, 1965.

- *L'Être et le Néant*, Paris : Gallimard, 1943.

- *Situations I, Idées*, Paris : Gallimard, 1975.

SCARPETTA Guy, *Éloge du cosmopolitisme*, Paris : Grasset, 1981.

SCHAEFFER Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris : Le Seuil (Poétique), 1989.

SCHELER Max, *Nature et formes de la sympathie : contribution à l'étude des lois de la vie affective*, Paris : Payot (Petite Bibliothèque), 1971.

SCHOPENHAUER Arthur, *MVR : « supplément au livre troisième » « Du génie »*, Paris, PUF : 1966.

SEARLE John R., *Sens et expression : études de la théorie des actes de langage*, Paris : Minuit (Le sens commun), 1982.

- SENGHOR Léopold Sédar, *l'Anthologie des poètes africains et malgaches*, Paris : Le Seuil, 1948.
- *Œuvres poétiques*, Paris : Le Seuil (Points), 1990.
- SERMET Joëlle de, « l'adresse lyrique » dans Dominique Rabaté (éd.), *Figures du sujet lyrique*, *op.cit.*, p.81-97.
- SIMÉON Jean-Pierre et CHEDID Mathieu, *Andrée Chedid. Au cœur du cœur*, Paris, Librio, 2010.
- SOMDAH Marie-Ange, *Identités postcoloniales et discours dans les cultures francophones*, vol. 1, Paris : L'Harmattan, 2003.
- STAIGER Emil, *Les Concepts fondamentaux de la poétique*, Bruxelles : Lebeer-Hossmann (Philosophiques), 1990.
- STEINER Georges, *Après Babel*, Paris : Albin Michel, 1978.
- STÉTIÉ Salah, *Les porteurs de feu*, Paris : Gallimard, 1972.
- STOUT John C., *L'Enigme-Poésie. Entretiens avec 21 poètes françaises*, Amsterdam-New York : Rodopi, 2010.
- TAGUIEFF Pierre-Andrée, *La Force du préjugé. Essai sur le racisme et ses doubles*, Paris : La Découverte, 1988.
- TAGUIEFF Pierre-Andrée, *La République enlisée. Pluralisme, Communautarisme et Citoyenneté*, Oxford : Oxford University Press, 2000.
- TASSIN Emile, « Condition migrante et citoyenneté cosmopolitique : des manières d'être soi et d'être au monde », *Dissensus, Revue de philosophie politique de l'Ulg*, N°1, décembre 2008, p.2-19.
- TAYLOR Charles, *Multiculturalisme. Différence et démocratie*, Paris : Flammarion (Champs), 1994.
- TODOROV Tzvetan, *L'Homme dépaycé*, Le Seuil (L'Histoire immédiate), 1996.

- *La conquête de l'Amérique : la question de l'autre*, Paris : Le Seuil (Points Essais), 1981.
- *La Peur des barbares : au-delà du choc des civilisations*, Paris : Robert Laffont, 2008.
- *La Vie commune : Essai d'anthropologie générale*, Paris : Le Seuil (La couleur des idées), 1995.
- *Les Aventuriers de l'Absolu*, Paris : Robert Laffont, 2006.
- *Les Genres du discours*, Paris : Le Seuil (Poétique), 1978.
- *Mémoire du mal, tentation du bien : enquête sur le siècle*, Paris : Robert Laffont, 2000.
- *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris : Éditions du Seuil (la couleur des idées), 1989.
- *Symbolisme et interprétation*, Paris : Le Seuil (Poétique), 1978.
- *Théorie du symbole*, Paris : Le Seuil (Poétique), 1977.

TOLEDO Camille de, *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature-monde*, Paris : PUF, 2008.

TOMÈS Arnaud, *Le Sujet*, Paris : Ellipses (Champs philosophiques), 2005.

TREVISAN Catherine, *Les Fables du Deuil. La grande guerre : mort et écriture*, Paris : PUF, 2001.

TRINCAZ Jacqueline, « Les fondements imaginaires de la vieillesse dans la pensée Occidentale », dans *L'Homme*, 1998, t.38, n°147, *Alliance, rites et mythes*, p.167-189.

VERBUNT Gilles, *La Société interculturelle : vivre dans la diversité humaine*, Paris : Le Seuil, 2004.

VIATTE Auguste, *Histoire comparée des littératures francophones*, Paris : Nathan, 1980.

VILANI Sergio, « Nous sommes des poèmes en marche » entretien avec Andrée Chedid, dans *LittéRéalité*, vol. 7, n°1-2, 1995, p.103-107.

VILLEPIN Dominique de, *Éloge des voleurs de feu*, Paris : Nrf/Gallimard, 2003.

VOUILLOUX Bernard, « La Pesanteur et la grâce du geste », dans *Littérature*, n°161, Paris : Armand Colin, 2011, p. 30-47.

WATTEYNE Nathalie (dir.), *Lyrisme et énonciation lyrique*, Quebec/Bordeaux : Nota Bene/PUB, 2006.

WEINRICH Harald, *Le Temps : le récit et le commentaire*, Paris : Le Seuil (Poétique), 1988.

WHITE Kenneth, *L'Esprit nomade*, Paris : Grasset (Le livre de Poche), 1987.

- *Le Plateau de l'albatros : introduction à la géopoétique*, Paris : Grasset, 1994.

WILSON Sheena, « Multiculturalisme et transculturalisme : ce que peut nous apprendre la Revue Vice Versa (1983-1996) », dans *Revue internationale d'études canadiennes*, n°45-46, 2012, p. 261-275.

WOLFF Francis, *Dire le monde*, Paris : PUF (Quadrige), 2004.

YERGEAU Robert, « Comment habiter le territoire fictionnel franco-ontarien ? », dans *Liaison*, 85, Janvier, 1996, p. 30-32.

ZIMBRIS Sandrine, *La poésie et l'intimité*, 505p. Thèse : littérature française : Limoges, Université de Limoges : 2008.

ZINK Michel, *La Subjectivité littéraire*, Paris : PUF (Écriture), 1985.

INDEX AUTEURS

A

ABÉLÈS Marc,	322
ACCAD Evelyne,	322
AGIER Michel,	322
AMOSSY Ruth	323
André Miguel	216, 328
Andrée Chedid 3, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 42, 43, 44, 45, 48, 50, 52, 56, 57, 59, 60, 61, 64, 66, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 78, 86, 103, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 127, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 142, 144, 146, 147, 152, 159, 162, 163, 165, 167, 170, 177, 179, 180, 183, 184, 185, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 200, 201, 202, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 214, 216, 217, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 234, 239, 240, 242, 245, 248, 249, 250, 251, 254, 255, 259, 260, 261, 263, 265, 266, 268, 274, 276, 277, 278, 279, 282, 287, 288, 290, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 307, 308, 309, 312, 313, 315, 316, 317, 319, 321, 322, 326, 332, 334, 335, 337, 338, 340, 341, 346, 347	

B

BACHELARD Gaston	324
BECK Ulrich,	324
BENVENISTE Emile	325
BOIDARD-Boisson Cristina	326
BONNEFOY Yves	326
BOURAOUI Hédi,	326
BOUSTANI Carmen	326
BOUVET Rachel,	326
BRETON André,	327
BRETON Philippe,	327
BRICCO Elisa	327
BROPHY Michael	327
BRUNEL Pierre	327

C

Catherine Pont-Humbert	276, 328
CHARDIN Pierre Teilhard de	328
CHEDID Mathieu,	346
Christine Dupouy,	213, 329
CRAVER Anne et MACKWARD Christine	322
CREPON Marc,	330

D

DARCHIS Elisabeth	330
-------------------------	-----

De Sermet Joël	30
DEGUY Michel,	330
DELEUZE Gilles	330, 331
DELRUELLE Edouard,	331
DERIVE Jean	331
DIART Dominique	332
DJEBAR Assia,	332
DOTAN-ROBINET Isabelle,	332
DOUCET Caroline,	332
DUPOND Pascal	332

E

EMAZ Antoine,	332
EUSTACHE Marie-Loup,	333

G

GALLAGHER Mary,	327
GASTAUT Yvan,	333
Gayatri Spivak	177
GENETTE Gérard	334
GIOIA Dana	334
GIRAULT Jacques	334
GLISSANT Edouard,	334
GREPAT-MICHEL Nicole	335
GUATTARI Félix	330, 331
GUERRERO Gustavo,	335

H

HAMPÂTÉ BÂ Amadou,	335
HUSSERL Edmond,	336

I

ILLICH Ivan,	336
IUSO Anna,	336
IZOARD Jacques,	337

J

Jean-Michel Maulpoix 14, 15, 95, 96, 112, 118, 137, 138, 184, 193, 195, 202, 203, 206, 207, 208, 210, 211, 215, 218, 224, 225, 226, 227, 234, 236, 238, 239, 240, 241, 243, 246, 249, 252, 318	
---	--

K

KNEBUSCH Julien,	338
KOBER Marc	338
KRISTEVA Julia,	338

L	
LACAN Jacques,.....	338
LAINE Mathieu,	338
LANDOWSKI Eric,	339
LE BRIS Michel.....	339
LECHERBONNIER Bernard.....	334
LEVINAS Emmanuel,	339

M	
MAALOUF Amin	339
MAFFESOLI Michel,	340
MALDINEY Henri	340
MARC Edmond	340
MARCHAND Valérie.....	340
Martine Laval	302
MERLEAU-PONTY Maurice.....	340
MICHEL Jacqueline.....	341
MISRAHI Robert,	341
Montesquieu.....	158
MORIN Edgar.....	341
MOURA Jean Marc	341

N	
NIETZCHE Friedrich.....	342

P	
PAQUET Suzanne	342
PIETTRE Bernard,.....	342
POULET Georges	343

Q	
QUENTEL Jean-Claude.....	343

R	
RENARD Jean-Claude,	344
RICHARD Jean-Pierre.....	344
RICOEUR Paul.....	344
RIMBAUD Arthur.....	344
RODRIGUEZ Antonio	329, 344
ROUAUD Jacques,.....	339

S	
SACRÉ James.....	345
SARTRE Jean-Paul,.....	345
SCHOPENHAUER Arthur,.....	345
SENGHOR Léopold Sédar	346
SIMÉON Jean-Pierre	346

T	
TREVISAN Catherine	347
TRINCAZ Jacqueline	347

V	
VILANI Sergio	347
VILLEPIN Dominique de,.....	348
VOUILLOUX Bernard,	348

W	
WILSON Sheena	348

Y	
YERGEAU Robert	348

Z	
ZIMBRIS Sandrine	348

INDEX THEMATIQUE

A	
accueil . 143, 144, 147, 149, 165, 170, 200, 204, 206, 208, 219, 221, 230, 240, 247, 250, 259, 327	
affectivité	67, 105, 158
altération.....	30, 96, 108, 109, 114, 115, 138, 314
altérité 7, 10, 11, 13, 14, 16, 20, 27, 33, 45, 56, 91, 96, 106, 109, 110, 115, 119, 121, 122, 128, 129, 134, 135,	

140, 141, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 176, 177, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 189, 190, 192, 213, 214, 222, 226, 235, 242, 245, 248, 263, 266, 277, 278, 289, 302, 305, 309, 310, 314, 315, 316, 329	
altruisme	153
amour.....	14, 43, 47, 60, 62, 64, 70, 82, 84, 86, 107, 114, 161, 162, 165, 166, 172, 175, 181, 193, 195, 206, 210,

215, 218, 221, 231, 237, 247, 252, 262, 267, 273, 277,
278, 279, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294,
295, 296, 297, 303, 304, 305, 316, 317, 318, 319, 340
Autre ... 10, 18, 28, 91, 132, 144, 148, 149, 151, 152, 155,
157, 159, 165, 168, 181, 183, 184, 190, 192, 193, 201,
203, 216, 222, 224, 228, 278, 288, 319, 328

C

catastrophe 261
célébration... 14, 50, 83, 94, 139, 193, 204, 205, 206, 207,
209, 210, 211, 217, 236, 247, 277, 280, 284, 299, 304
centration 28, 33, 51, 64, 96, 129, 139, 140, 141, 249, 308,
310, 314
chant 13, 43, 56, 57, 99, 131, 204, 207, 208, 209, 214,
216, 217, 220, 226, 233, 236, 240, 246, 247, 259, 262,
270, 272, 273, 276, 277, 281, 293, 295, 297, 298, 300,
307, 315, 318, 319
cité 8, 10, 11, 58, 61, 89, 96, 112, 125, 135, 136, 160, 165,
187, 191, 192, 195, 207, 212, 214, 242, 247, 278, 299,
320
clôture 95, 132, 197, 223, 320
communication 8, 14, 63, 78, 108, 110, 132, 141, 145,
146, 149, 153, 164, 166, 179, 203, 235, 266, 278, 315
communion.. 105, 106, 121, 132, 134, 136, 146, 152, 155,
190, 230, 267, 291, 292, 297, 300
confiance 92
contexte 8, 18, 28, 29, 31, 91, 103, 112, 118, 135, 144,
145, 147, 152, 158, 162, 163, 165, 167, 169, 170, 173,
174, 175, 177, 193, 195, 205, 225, 230, 250, 272, 276,
290, 291, 307, 310, 312, 317, 320
corps. 12, 15, 37, 38, 39, 43, 46, 47, 63, 67, 72, 76, 77, 78,
79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 90, 94, 105, 108,
113, 124, 127, 130, 134, 146, 147, 152, 173, 178, 181,
185, 187, 197, 206, 207, 208, 212, 227, 229, 235, 236,
237, 261, 262, 263, 270, 273, 275, 276, 277, 283, 290,
299, 303, 306, 312, 313, 320
cosmique 137, 259, 295
cosmophore 225, 246, 317
cosmopoétique..... 225
cosmopolitisme . 15, 16, 19, 24, 25, 27, 37, 39, 45, 61, 93,
108, 110, 116, 139, 146, 156, 162, 169, 170, 250, 321,
323, 324, 331, 333, 339, 342, 345
cosmos. 41, 79, 83, 99, 123, 225, 226, 246, 277, 283, 288,
290, 317

D

danse 72, 238, 239, 258, 269, 297
décentration.. 28, 51, 56, 64, 140, 141, 163, 167, 310, 316
décentrement 97, 314
décloisonnement..... 128
découverte . 22, 53, 91, 149, 157, 158, 162, 163, 187, 193,
208, 220, 261, 266, 281, 302, 306, 315, 320, 327

dépouillement 151, 190, 244, 316
déterminisme..... 18, 36, 38, 93, 175, 236, 264
disponibilité 109, 112, 113, 114, 117, 150, 153, 184, 197,
243, 250, 295, 316
diversité 8, 23, 24, 113, 116, 122, 139, 143, 158, 166, 169,
307, 316, 320, 347
don 114, 122, 133, 155, 193, 208, 216, 230, 231, 288,
293, 302
donation 82, 302, 313, 315

E

effacement..... 29, 30, 64, 116, 118, 138, 153, 222, 314
Elément 104
Eloge 204, 208, 266, 311, 326
enfance... 10, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53,
55, 57, 58, 94, 170, 222, 258, 263, 311, 332
enfant, 43, 46, 49, 170, 173, 176, 177, 280, 296
Enigme 346
espérance 28, 213, 236, 252, 283, 293, 296, 298, 304, 308,
319
ethos 224, 323
Etranger 146
Etre-pour-la mort 92
exclamation 203, 204, 206, 210, 223
existence 13, 38, 42, 44, 45, 46, 50, 51, 53, 58, 61, 64, 66,
69, 70, 77, 78, 79, 86, 92, 94, 98, 106, 108, 109, 122,
124, 126, 130, 131, 133, 134, 135, 137, 139, 142, 144,
146, 149, 150, 152, 153, 156, 167, 178, 186, 187, 201,
205, 211, 215, 236, 237, 239, 243, 247, 254, 256, 260,
265, 269, 270, 271, 278, 284, 286, 287, 297, 299, 305,
306, 309, 313, 315, 340
expérience.. 7, 9, 13, 16, 19, 20, 25, 30, 31, 32, 34, 35, 37,
38, 39, 45, 47, 49, 51, 52, 55, 56, 57, 67, 71, 73, 76,
77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 87, 89, 93, 97, 99, 100,
101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 115, 116,
117, 118, 119, 120, 121, 122, 125, 127, 129, 130, 131,
132, 133, 136, 138, 139, 141, 144, 146, 147, 148, 152,
157, 161, 164, 168, 169, 178, 183, 184, 186, 194, 203,
207, 208, 216, 226, 229, 230, 232, 238, 239, 240, 241,
246, 249, 250, 251, 254, 259, 263, 267, 268, 269, 274,
278, 280, 289, 291, 297, 298, 302, 305, 307, 309, 311,
312, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 321, 332

F

femme 22, 73, 170, 177, 179, 180, 181, 182, 183, 187,
274, 275, 284, 299, 329
figuration 108, 140, 224, 314, 334
figure 12, 20, 21, 30, 32, 34, 37, 50, 52, 64, 65, 70, 75, 90,
94, 100, 101, 102, 104, 107, 109, 110, 116, 117, 119,
122, 124, 128, 129, 130, 136, 141, 151, 152, 153, 154,
157, 158, 159, 160, 163, 164, 169, 170, 171, 172, 173,
174, 177, 179, 181, 184, 204, 206, 208, 227, 230, 233,
239, 241, 246, 251, 252, 266, 306, 307, 315

finitude 39, 79, 85, 86, 87, 92, 100, 111, 122, 128, 129,
130, 131, 134, 139, 212, 230, 291, 313, 315, 318
fluidité 306, 340
francophone...i, 7, 9, 14, 19, 29, 31, 32, 34, 39, 66, 95, 98,
123, 144, 167, 217, 221, 223, 233, 234, 307, 317, 321,
322, 327, 334, 337, 339, 341

G

générosité75, 76, 112, 150, 228, 234
guerre 11, 60, 172, 263, 268, 272, 275, 289, 290, 318, 347

H

haine 82, 154, 179, 247, 252, 261, 262, 266, 267, 268,
269, 271, 273, 274, 275, 281, 286, 289, 291, 318
horizons . 14, 24, 33, 64, 92, 103, 105, 120, 131, 134, 136,
139, 147, 151, 152, 155, 172, 191, 197, 198, 205, 212,
228, 233, 240, 243, 248, 264, 282, 286, 309, 310, 316,
320

I

identité9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 26,
27, 29, 31, 32, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 45, 55, 57,
63, 64, 66, 93, 95, 96, 100, 106, 108, 113, 118, 136,
138, 141, 144, 145, 148, 152, 154, 164, 177, 180, 184,
190, 192, 194, 201, 204, 211, 226, 249, 271, 274, 277,
306, 311, 312, 320, 321, 322, 323, 325, 328, 333, 339,
340
imaginaire 9, 25, 26, 41, 51, 56, 61, 65, 67, 122, 126, 144,
163, 169, 170, 190, 192, 196, 198, 201, 202, 217, 223,
224, 239, 250, 259, 260, 262, 265, 267, 274, 276, 277,
279, 296, 297, 309, 315, 318, 326, 327, 344
interculturalité 17
intimité .. 32, 33, 38, 55, 67, 68, 69, 76, 77, 79, 81, 82, 84,
87, 108, 109, 135, 142, 164, 203, 238, 269, 278, 291,
311, 330, 348

L

liberté 10, 11, 21, 49, 55, 61, 66, 67, 71, 83, 114, 175,
219, 232, 266, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284,
285, 286, 287, 288, 294, 296, 297, 300, 302, 305, 319,
334, 338
lyrisme13, 14, 15, 16, 27, 45, 49, 57, 68, 69, 97, 100, 107,
108, 121, 130, 139, 140, 141, 184, 202, 203, 204, 207,
208, 210, 216, 217, 218, 224, 225, 226, 227, 234, 236,
238, 239, 240, 241, 243, 249, 252, 273, 276, 290, 300,
304, 310, 311, 313, 315, 318, 327, 330, 340

M

mémoire .. 9, 23, 34, 37, 38, 39, 40, 42, 45, 47, 48, 49, 50,
54, 55, 57, 58, 59, 67, 75, 84, 89, 93, 122, 140, 181,

183, 185, 187, 198, 216, 241, 252, 272, 311, 314, 332,
333

merveilles 22, 122, 133, 228, 247
métamorphoses 29, 51, 81, 82, 87, 125, 200, 208, 227,
228, 253, 295, 315, 319

miroir 37, 44, 99, 119, 152, 161, 186, 192, 249

monde 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 23,
24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 36, 37, 38, 39,
41, 43, 44, 45, 48, 49, 51, 54, 55, 56, 58, 59, 61, 63,
64, 65, 66, 68, 73, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85,
87, 89, 92, 93, 95, 97, 98, 99, 101, 103, 104, 105, 109,
112, 113, 114, 116, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 127,
129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 141,
144, 145, 146, 147, 148, 152, 153, 154, 155, 156, 157,
158, 159, 160, 162, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 172,
173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183,
184, 186, 188, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198,
199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209,
210, 211, 212, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221,
222, 223, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234,
235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245,
246, 247, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258,
259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 268, 269, 270,
272, 273, 274, 275, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283,
284, 286, 287, 288, 289, 291, 292, 293, 294, 295, 296,
298, 300, 302, 303, 304, 305, 307, 308, 309, 310, 311,
312, 313, 314, 315, 317, 318, 319, 320, 327, 333, 334,
335, 339, 340, 341, 342, 346, 347, 348

mondialité 28, 277, 340

mort.. 11, 38, 39, 46, 47, 63, 67, 77, 81, 82, 86, 87, 88, 89,
90, 91, 92, 93, 94, 105, 106, 108, 111, 115, 116, 117,
122, 125, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 154, 156, 172,
173, 177, 185, 187, 188, 216, 219, 221, 237, 241, 247,
253, 259, 260, 261, 263, 264, 267, 268, 271, 275,
282, 285, 290, 291, 294, 298, 300, 303, 304, 310, 313,
347

mouvement 8, 23, 28, 39, 56, 77, 78, 79, 83, 88, 92, 93,
100, 103, 105, 108, 112, 114, 124, 125, 140, 142, 144,
145, 147, 150, 151, 153, 174, 175, 180, 181, 183, 190,
197, 199, 206, 207, 209, 216, 217, 227, 229, 241, 244,
249, 254, 266, 280, 281, 282, 285, 298, 305, 311, 316,
320

O

ontologie 193, 254, 287, 315

opacité 34, 138, 254

origine 9, 10, 11, 25, 27, 31, 32, 37, 38, 39, 40, 51, 55, 57,
58, 59, 60, 78, 98, 103, 119, 121, 129, 136, 180, 208,
214, 226, 230, 231, 241, 247, 252, 254, 259, 263, 264,
266, 271, 307, 318, 323, 336, 344

ouverture.. 7, 13, 15, 16, 18, 24, 25, 28, 39, 49, 60, 63, 65,
82, 84, 98, 109, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 119,
120, 122, 123, 126, 142, 144, 146, 147, 150, 151, 152,
153, 155, 161, 164, 166, 169, 176, 181, 182, 190, 192,

193, 194, 195, 196, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 210,
211, 216, 217, 222, 223, 224, 232, 240, 248, 249, 250,
251, 252, 277, 290, 307, 308, 309, 310, 311, 315, 317,
320

P

pathique. 99, 100, 103, 105, 107, 108, 111, 115, 116, 118,
120, 130, 133, 139, 152, 203, 241, 311, 314, 318
pays6, 10, 11, 31, 38, 55, 57, 60, 63, 64, 65, 67, 75, 94,
98, 104, 113, 233, 241, 251, 263, 264, 277, 312, 318
paysage. 7, 8, 10, 11, 23, 26, 27, 28, 29, 35, 37, 39, 60, 61,
62, 65, 68, 71, 98, 152, 170, 194, 198, 201, 213, 246,
248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258,
259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 268, 269, 270,
273, 275, 276, 278, 286, 291, 293, 295, 302, 304, 307,
308, 310, 311, 315, 318, 329, 344
phénoménologie 7, 17, 25, 29, 132, 146, 160, 192, 195,
307, 310, 316, 336
poésie ...7, 8, 14, 15, 16, 19, 20, 23, 24, 29, 30, 32, 36, 37,
38, 39, 40, 44, 46, 47, 48, 55, 56, 64, 66, 67, 71, 72,
73, 74, 75, 77, 78, 80, 86, 87, 98, 103, 104, 108, 109,
112, 113, 114, 116, 117, 122, 124, 129, 134, 135, 138,
140, 142, 144, 145, 147, 155, 158, 164, 167, 168,
170, 172, 177, 184, 186, 189, 190, 192, 193, 194, 195,
196, 197, 200, 201, 202, 203, 205, 208, 209, 210, 211,
213, 214, 215, 216, 217, 218, 221, 222, 223, 224, 226,
227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237,
238, 239, 240, 241, 243, 244, 245, 246, 247, 249, 251,
252, 254, 259, 260, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 272,
273, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 284, 286, 288,
290, 291, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304,
305, 307, 309, 312, 313, 316, 317, 318, 319, 320, 326,
327, 328, 329, 331, 333, 334, 335, 337, 338, 339, 341,
342, 344, 345, 348
promesse..... 193, 216, 217, 218, 219, 221, 222, 223, 298,
300, 307, 317

Q

quête 21, 35, 52, 54, 59, 60, 63, 65, 70, 91, 95, 98, 105,
120, 124, 140, 141, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 152,
157, 158, 163, 166, 177, 180, 181, 182, 190, 195, 197,
211, 212, 215, 217, 227, 228, 232, 233, 235, 244, 246,
249, 267, 277, 279, 281, 283, 287, 292, 295, 297, 300,
302, 306, 315, 317, 332, 335, 341

R

racines . 12, 45, 60, 65, 161, 181, 183, 221, 239, 269, 280,
281, 284, 328
réalisation 145, 159, 160, 164, 166, 181, 219, 223, 230,
246, 249, 302, 307, 316
réalisme 143

rencontre ..11, 13, 25, 33, 34, 41, 51, 56, 63, 92, 109, 113,
115, 118, 121, 122, 134, 141, 145, 148, 149, 150, 151,
152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 163, 166, 172, 183,
214, 226, 228, 235, 279, 283, 298, 302, 306, 310, 312,
315

rêves. 25, 46, 54, 55, 59, 87, 174, 175, 176, 241, 273, 277,
280, 288, 324

révolte,8, 290, 298, 300

rythme 81, 90, 134, 195, 216, 251, 254, 266, 267, 272,
297, 301, 331, 341

S

sensible ..25, 36, 42, 68, 78, 107, 108, 118, 134, 144, 177,
194, 198, 216, 223, 247, 250, 251, 289, 305, 313, 319,
327

sincérité.....20, 31, 38, 93, 95, 99, 139, 169, 190, 278, 288,
290, 296, 305, 341

singularité14, 20, 22, 26, 34, 35, 37, 38, 48, 63, 64, 67,
89, 93, 96, 139, 155, 163, 203, 223, 235, 250, 288,
294, 307, 308, 309, 311, 312, 314

souffle15, 62, 68, 72, 73, 79, 80, 84, 91, 94, 104, 114,
119, 126, 133, 135, 136, 159, 164, 175, 179, 182, 187,
188, 189, 194, 195, 196, 197, 200, 201, 205, 209, 218,
222, 224, 225, 227, 228, 232, 233, 235, 236, 237, 238,
244, 252, 269, 272, 281, 283, 284, 287, 289, 296, 297,
298, 299, 300, 302, 319, 322

subjectivité. 15, 20, 32, 34, 77, 79, 97, 101, 126, 137, 138,
141, 157, 164, 218, 223, 224, 229, 230, 242, 311, 315,
338

sujet.. 15, 16, 17, 18, 19, 20, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32,
33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 47, 48, 49, 50,
51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 64, 67, 69, 70, 76, 77,
78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91,
93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106,
107, 108, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 120,
121, 122, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133,
134, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 144, 145, 146, 147,
148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158,
159, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 168, 169, 170, 171,
174, 175, 178, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 188,
189, 190, 192, 193, 194, 197, 199, 200, 202, 204, 206,
207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 216, 217, 218, 219,
220, 221, 222, 224, 226, 227, 230, 231, 232, 234, 235,
236, 239, 244, 245, 246, 247, 249, 250, 251, 252, 253,
254, 257, 263, 266, 268, 270, 277, 278, 279, 280, 281,
282, 283, 284, 285, 286, 288, 289, 294, 296, 297, 298,
300, 302, 304, 305, 307, 309, 310, 311, 312, 313, 314,
315, 316, 317, 318, 319, 327, 328, 330, 331, 332, 333,
337, 341, 343, 346

surcentration 141, 249

sympathie 64, 114, 148, 191, 345

T

transculturalité..... 17, 99
transitivité.... 138, 193, 194, 195, 200, 201, 204, 207, 209,
223, 248, 318
transparence83, 116, 144, 240, 241, 301, 309
transpersoneel 34, 35, 107, 120

U

universalité 14, 16, 20, 64, 98, 117, 125, 136, 137, 160,
166, 271, 308, 341
universel 7, 15, 27, 32, 33, 34, 35, 39, 50, 56, 65, 97, 105,
116, 117, 119, 125, 126, 132, 140, 150, 156, 160, 172,
184, 194, 198, 208, 243, 278, 302, 313, 314

V

vie12, 20, 21, 22, 34, 36, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46,
47, 49, 50, 51, 52, 56, 58, 59, 62, 67, 68, 69, 70, 71,
73, 75, 77, 79, 80, 81, 82, 84, 86, 87, 88, 90, 91, 92,
93, 94, 99, 104, 105, 106, 110, 111, 121, 122, 126,
133, 139, 142, 153, 154, 155, 157, 158, 159, 165, 166,
167, 168, 171, 174, 175, 178, 181, 184, 185, 186, 187,
188, 197, 198, 202, 203, 205, 206, 207, 208, 209, 212,
215, 216, 221, 222, 228, 230, 231, 232, 234, 235, 236,
237, 238, 239, 240, 241, 245, 246, 250, 252, 253, 254,
256, 259, 261, 266, 270, 271, 276, 277, 278, 279, 280,
283, 285, 286, 287, 288, 291, 295, 296, 297, 298, 299,
300, 301, 303, 304, 310, 311, 313, 318, 319, 335, 340,
345
vieillard184, 186, 187, 190, 275, 284
ville 11, 16, 57, 58, 61, 62, 198, 218, 311
violence . 60, 109, 173, 174, 183, 241, 254, 261, 262, 263,
265, 266, 268, 269, 271, 273, 274, 275, 276, 289, 316

