

UNIVERSITE DU QUEBEC

MEMOIRE PRESENTE A  
L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAITRISE EN ETUDES LITTERAIRES

PAR

GUY GODIN

JE T'AIME  
(RECIT POETIQUE)

SUIVI DE

L'ECRITURE COMME ITINERAIRE INITIATIQUE

AOUT 1989

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

## REMERCIEMENTS

Dans un certain sens, la partie "Remerciements" de cet ouvrage est peut-être la plus satisfaisante, car elle vient témoigner que l'on a complété le grand oeuvre. Le projet initial s'est fait verbe enfin et l'on s'apprête à partager les résultats de la recherche. Cette réalisation n'aurait sans doute pu être accomplie aujourd'hui sans mon *magister* de recherche, le professeur Jean-Paul Lamy, qui a agi auprès de moi comme phare, guide, et ami. J'ai trouvé auprès de lui l'inspiration et le souffle nécessaires pour accomplir l'exigeant travail afférent à la réalisation d'un mémoire de création étayé d'un volet scientifique; ses connaissances et ses lumières m'ont également conduit en toute confiance à travers les sentiers de mon projet initial de recherche; j'ai trouvé enfin en lui l'homme, le confident, l'ami essentiel pour rendre un tel projet à destination.

Je remercie par ailleurs l'Université de m'avoir libéré un certain temps des tâches de l'intendance quotidienne afin que je puisse me consacrer exclusivement à mes préoccupations de recherche. En plus d'être favorablement reçu par le Comité de perfectionnement des professionnels, présidé par Cléo Marchand, directeur du personnel de l'Université, mon projet de perfectionnement a reçu l'aval de mes supérieurs immédiat et hiérarchique, André Brousseau, secrétaire général, et Jacques R. Parent, recteur. Je les remercie de m'avoir encouragé à réaliser ce projet qui m'était cher. Ma gratitude s'adresse enfin à Françoise Jauron, du Service de l'information, qui a généreusement transformé mes brouillons en textes dactylographiés

selon les règles de l'art.

## TABLE DES MATIERES

### PRESENTATION

#### PREMIERE PARTIE: JE T'AIME (RECIT POETIQUE)

Le pays	2
L'enfant	5
La chambre	11
La fenêtre	14
Virginie	17
La famille	25
Hell is à City	32
Le retour	45

#### DEUXIEME PARTIE: L'ECRITURE COMME ITINERAIRE INITIATIQUE

INTRODUCTION	89
I - LA CONSCIENCE DE L'EXIL	95
- L'homme séparé de lui-même	98
- L'homme déchiré du temps	103
- L'affranchissement par l'art	105
II - A LA RECHERCHE DU PARADIS PERDU	112
- L'enfance primordiale	119

- L'enfance et la poésie	121
- Renaissance par le Verbe	124
- L'âme recréée <i>in illo tempore</i>	126
III - LE SCENARIO INITIATIQUE	131
- Le rituel initiatique	135
- La mort du poète	137
IV - LA TERRE-FEMME	144
- Enfant de la Terre	149
- La Femme: <i>genèse</i> du Monde	153
V - SI LE GRAIN NE MEURT	159
- Force féconde de la Mort	161
- L'itinéraire poétique	165
CONCLUSION	177
- Et Yahvé...	177
- Je retirais d'une mémoire	180
- Orphée...	185
- L'étoile a pleuré	189
- Toute l'eau du monde	194
BIBLIOGRAPHIE	197

## PRESENTATION

Le présent ouvrage se divise en deux grandes parties, l'une consacrée au récit poétique *Je t'aime*, et la seconde à un texte de recherche réflexive intitulé *L'écriture comme itinéraire initiatique*.

Dans la première partie, l'on assiste au parcours initiatique d'un Enfant qui atteint le statut d'Homme à travers la solitude, puis par le passage d'un chemin ardent qui le mènera jusqu'à une descente aux Enfers, représentant une mort symbolique d'où, pour reprendre l'expression de Rimbaud, ne ressort plus rien de possible que *la mort, par éclatement ou rupture, ou que la renaissance*. A l'image d'un chaman en période d'initiation, notre personnage aura peur, tremblera de tous ses membres et, de son affrontement avec les Démons contraires, il mourra ou il renaîtra à une vie nouvelle. Cette partie du Mémoire renferme également un échange épistolaire où l'auteur se fait tantôt homme, tantôt femme, faisant appel tant à son *animus* qu'à son *anima* dans sa tentative de reconstituer l'androgynie Primordial.

Dans la seconde partie, l'on questionnera justement cette notion d'itinéraire initiatique pour découvrir qu'il s'agit de l'un des plus anciens mythes de la pensée humaine collective. Afin de bien appréhender cette notion, l'on prendra en considération les conclusions essentielles d'auteurs comptant parmi les plus versés en matière de connaissances sur les rites culturels archaïques ou ancestraux. L'on constatera en même temps que les scénarios initiatiques anciens se seraient transmis à l'homme moderne par le biais d'un bagage génétique

propre à l'humain. L'on verra en particulier que par l'écriture, tant par la poésie des surréalistes que par la prose d'écrivains réalistes, se trouve constamment revécu le phénomène de l'initiation, autant dans les œuvres de ces auteurs que dans l'itinéraire initiatique que comporte l'acte d'écriture même.

PREMIERE PARTIE

JE T'AIME  
(RECIT POETIQUE)

## LE PAYS

Partis de Saint-Laurent-de-Beaumès, en Perche Normand, les ancêtres de l'Enfant ignoraient sans doute ce qui les attendait en Neuve-France. Il s'agissait en fait d'un drôle de pays, une terre de presque exil. Un pays rude. Quasiment excessif. L'hiver, le froid trouait la peau et le vent sifflait parfois à faire peur, à maudire. Et le grand fleuve, veine gigantesque, large de 30 arpents, glaçait d'une berge à l'autre. La poudrerie formait des bancs de neige hauts comme des palissades que l'on devait contourner parce qu'elles paraissaient impossibles à gravir.

Et personne autour; seulement la solitude.

Les maisons, on les construisait petites pour que les corps et les haleines s'échangent frugalement la chaleur si précieuse, si nécessaire. Lorsqu'on ouvrait la porte, en janvier, d'une seule traite, une bourrasque de brume froide s'engouffrait dans la maison et aspirait méchamment toute la chaleur qui s'était lentement développée autour du poêle vital pour la maisonnée.

Oui, c'était un drôle de pays. Ce n'était pas comme l'autre bord, en Vieille-France. A première vue, ce n'était pas la beauté infinie du paysage qui frappait. Plutôt un pays d'igloos captifs, de grandes toiles d'araignées grises. Un pays à la bouche cousue de fil noir.

Un paysage haletant même, parfois...

Et personne autour; personne. Rien que la solitude.

L'on entendait les coups de hache des hommes qui trimaient dur et dont les membres craquaient sous leurs mackinaws rouges et noirs percés aux coudes. Il fallait bien abattre ces grands pins robustes, ces épinettes sauvages et ces sapins orgueilleux si l'on voulait bâtir les petites maisons, chauffer pour l'hiver, et surtout faire de la terre. Oui, faire de la terre. De la terre à cultiver, en rangs, comme une armée. Car il y en avait de la terre; à partir du fleuve, ça pouvait aller profond dans le bois; tellement creux que l'on ne savait même pas jusqu'où! L'on n'osait guère s'aventurer dans cet inconnu.

Par petits groupes, des enfants apeurés et grelottants s'emmouflaient les uns contre les autres. Sous les glaçons de morve s'exhalait les vapeurs de leurs frileuses haleines.

Au-dedans, les femmes farcissaient les poêles à deux ponts de bûches grosses comme leurs cuisses de mères onze fois. Leurs seins lourds pendaient comme d'immenses outres gonflées de chagrin, comme des couennes à téter infiniment.

Et lorsque l'ennui prenait, l'on appelait ça avoir le mal du pays. Oui, le mal du pays.

Et pas grand'monde autour; rien que la solitude.

## HISTOIRE D'AMOUR

*Frêle esquif démonté par la tourmente*

*Je m'accrochais à l'écume des vagues*

*Frissonnant*

*Tous mes feux s'étaient éteints*

*Sourd aux appels de la côte*

*Je dérivais en noyade certaine*

*Ne voulant plus résister à la disparition*

*Douce et définitive*

*Je divaguais*

*La mer noyait mon âme transie*

*Jusqu'à ce qu'un souffle*

*Une odeur charnelle et puissante*

*S'approche*

*Jusqu'à ce qu'une lueur chaude s'éclaire dans la nuit*

*Puis une main amie et forte m'empoigne*

*de tendresse*

*Une chevelure de blé sauvage agrippe mon oeil*

*Et me force au rivage*

## L'ENFANT

Je n'étais pas encore. Déjà, je n'avais pas le Verbe facile. Je vivais autour de moi. Lèvres gercées de silence, de froid. Tout seul. Comme un Enfant perdu, que l'on aurait oublié comme ça, sans y faire attention. Parce qu'on ne l'entendait pas.

J'étais ma chambre. Je vivais ma fenêtre. Parfois, je marchais ma galerie. Je me souviens d'un grand filet accroché au mur. Pendu mollement. Un grand filet auquel s'agrippaient étoiles de mer et coquillages comme à un ultime refuge. Un grand filet que je ne pouvais atteindre. Un grand filet de barreaux. Une toile d'araignée.

Il y avait de l'eau dans mes yeux; de l'eau de mer. Mes yeux de cristal. Mes yeux en étoiles, mes yeux de coquillages. Les sirènes de longs bateaux perdus dans le brouillard hurlaient au fond de mon coeur. Egarées, des cornes de brume criaient au secours. Et personne ne répondait. Rien que le silence. Des glaciers bleus et friables glissaient le long de ma peau. J'avais froid. Je frissonnais endedans.

Mes doigts caressaient des Spirous épais comme le poing et se déployaient sur de grandes pages glacées qui sentaient bon et où palpitaient mes compagnons de cellule: Fantasio, le Marsupilami... s'aventurant parmi des milliers de coloris. En leur compagnie, j'étais au ciel.

Parfois, je montais dans mon train mécanique pour visiter les proches alentours. Souvent je n'arrêtai même pas à la gare. Parfois j'arrêtai. J'arrêtai quand je voulais. J'arrêtai lorsque quelqu'un attendait le train. J'arrêtai pour prendre du monde; quand ça me tentait. J'étais le chef de train et le chef de gare aussi. J'étais le Chef. J'étais riche. Le Boardwalk bleu, le Kentucky rouge et le New-York orange m'appartenaient. Avec des hôtels dessus. Et je dormais avec une pile d'argent de Monopoly sous mon oreiller. Je me sentais comme un Roi.

Il y avait une fenêtre dans ma chambre. Une toute petite fenêtre, très haute. Il me fallait monter debout sur une chaise pour l'atteindre et voir dehors. Souvent je détestais ma fenêtre. Je n'aimais pas regarder dehors le jour. Je fermais la fenêtre pour ne pas entendre de bruit. Le soir, j'aimais regarder dehors; pour ne rien voir et me croire tout à fait seul.

Lorsque le vent sifflait, j'installais une couverte de laine au bas de la fenêtre pour empêcher l'air de pénétrer, pour calmer ma fenêtre qui voulait éclater, pour taire mes oreilles, pour m'endormir dans le silence. Le vent brise tout; le vent n'est que tourmente et affliction.

*Ma fenêtre pleurait*

*Au dehors il faisait nuit*

*Je tenais le rideau*

*Du revers de la main.*

*Je tenais le rideau*

*Jauni par le temps*

*Comme mon coeur*

*Las d'être enfermé.*

*Invincibles parois,*

*Mur, fenêtre, rideau, chair,*

*Laissez-moi sortir*

*Je veux éclater.*

*Laissez-moi sortir*

*Prendre l'air*

*Respirer l'air caresser l'air*

*Faire l'amour avec l'air.*

*Mon lit sombre m'appelait*

*J'avais déjà froid*

*La solitude me glaçait*

*Le corps et l'âme.*

*Ma fenêtre pleurait*

*Au dehors il faisait presque jour*

*Je laissai le rideau jauni*

*Retomber sur l'appui*

*Pour aller me coucher.*

Une lampe avec un abat-jour cerclé de voiliers, d'ancres, de cordes marines et de barres de gouvernails, comme un phare pour m'éclairer. Une chaîne noire l'arrimait au mur. Je ne l'allumais jamais. Je voyais mieux dans le noir.

Je n'aime pas les autres. Les autres sont comme le vent. Je ne veux pas des autres. Je veux rester seul. Je n'aime pas la visite. Je suis alors obligé de descendre pour dire mon nom, mon âge; pour dire ce que mon père fait dans la vie. Je sais tout ça. Je n'ai pas besoin de le dire aux autres. Oui je vais vous le dire une fois pour toutes. Je m'appelle Gui; Gui comme dans guimauve, guiviolet, guiviolait, guibleu, guirouge, guili-guili fais un beau sourire à ma tante; gui comme dans guignol, comme dans guitare ou guitaré. Comme dans guipure, guipur. Gui comme dans gui, plante parasite et sacrée. Guignol, longiug. Guili-guili.

J'ai cinq ans, la main ouverte, les doigts en l'air; cinq comme dans cinquante ans, cinquante mille ans. Mon père est docteur; docteur pour la tête. Il soigne ceux qui ont du bobo dans la tête. Venez le voir, ça va vous faire du bien.

Asteure, je voudrais que vous me crissiez la paix. La sainte paix. Laissez-moi tranquille. Laissez-moi tout seul. Je suis bien tout seul. Je suis tanné de réciter des poèmes pour trente sous. L'alphabet grec, je le déclinais par coeur l'année passée; l'on voulait montrer à la visite que j'étais un enfant qui se "développait" très

bien. Mais moi les Bêta, Thêta, Iota, Nu... ma gueule en a marre. J'ai la bouche fendue, la gueule gelée. Je ne suis pas un enfant docile, un guili-guili. Je suis méchant. Je suis de la mauvaise graine. Je veux vivre dans ma chambre, dans mon train et occuper seul mon Royaume...

Car dans mon Royaume, j'étais un Roi Superbe, Malheureux, et Irremplaçable jusqu'au jour de ma mort. De ma mort simulée en fait. Après cinq ans de règne, j'ai fait semblant de mourir, pour savoir combien mes sujets m'aimaient. Et personne n'est venu. Personne.

*Fragile nacelle surgie du fond du bout des mers*  
*Souffle léger de l'éternelle poursuite en-allée*  
*Fruit rouge à jus de salive et plante verte à sève de sang*  
*Petite bête haletante en quête d'espoir*  
*Du bout d'un fil cri perdu*  
*Clair et pur et vrai*  
*Comme si le premier enfant du monde venait de naître*

## LA CHAMBRE

C'était tout plein de jouets dans ma chambre. Et moi au milieu. Du bout des doigts, je faisais filer de minuscules voitures à la vitesse que je voulais. Je provoquais parfois toutes sortes d'accidents et personne de blessé. Je ne blessais personne. Rien ne se brisait non plus. Les autos restaient les mêmes; il faut dire que les accidents n'étaient pas graves. Il s'agissait de petites collisions. Pas vilaines du tout. Ma bouche émettait tous les bruits: de moteurs, d'accidents, de freins, de pneus qui crissent lorsque ça tournait sur deux roues. Je parlais tout le temps. Je parlais tout seul. Je me parlais.

Je construisais des villes autour de mon chemin de fer. des villes grandes et petites, toutes laides, avec des maisons, des restaurants, des rues, des autos, des garages, et avec des gens, des tas de gens, avec des bonhommes que j'installais un peu partout, là où je voulais. Des gens immobiles, impassibles. Des soldats de plomb, inertes, insensibles.

J'avais une ferme aussi. Une très belle ferme, la plus jolie du monde; en pleine campagne, avec toutes sortes d'animaux, une ferme sans clôture, et une grange aussi grande que l'étable. De beaux bâtiments tout blancs de chaux avec de larges portes toutes ouvertes par où le soleil réchauffait les bêtes et le foin bien entassé.

Je soignais mes animaux avec de l'eau, de l'eau tant qu'on veut

pour La Blanche, la Noire, même pour La Fansine, de l'eau dans une immense cuve, un abreuvoir où un sous-marin bleu se promenait sans effrayer mes bêtes. Un sous-marin de rêve plongé cent mille lieues sous les mers, dans le vide, dans le calme, en plein silence. Isolé, inquiet, et libre, dans l'inconnu des profondeurs océaniques.

Je donnais du blé à mes bêtes aussi, du blé soufflé. De gros flocons de blé blanc et généreux. Je mangeais avec mes animaux.

Avec des cartes à jouer, couché à plat ventre, je construisais des forteresses plus hautes que moi. Il fallait que je regarde d'en haut pour voir les Indiens. Et lorsque j'avais des bonbons, je les cachais dans ma citadelle. Je les cachais un peu partout, dans mon train, dans mes autos, dans ma grange, dans mon lit, et puis je les cherchais. Lorsque j'en trouvais un, je le mangeais. Tout seul.

Il y avait dans ma chambre un grand bureau qui prenait de la place. Parfois, j'en ouvrais les tiroirs pour bloquer l'entrée de ma chambre. Mon linge était caché dedans. Je n'aimais pas mon linge. Ni mon pyjama, toujours le même, ni mes gilets. Je n'aimais pas ouvrir les tiroirs pour prendre quelque chose d'inutile.

Si j'avais été plus grand, je l'aurais sorti dans le corridor. Un grand bureau comme ça, ça ne sert à rien. Ca prend de la place et puis ce n'est pas utile. On a trop de vêtements pour rien. On n'a pas besoin de bureau. Ca ne fait rien un bureau. Et puis on ne peut rien faire avec. C'est platte un bureau. Et puis il faut se battre avec

les tiroirs pour les ouvrir ou pour les fermer. Tout ça pour prendre un pyjama qui est laid et plein de trous ou pour bloquer une porte déjà fermée. Moi, si j'avais eu le choix, il n'y aurait jamais eu de bureau dans ma chambre. Ou peut-être l'aurais-je rempli d'excréments. C'est tout.

Il y avait un grand monsieur collé au mur. Un vieux clown avec un gros nez et le tour des lèvres peint en blanc. Un vieux clown qui pleurait, juste au-dessus de mon lit. Parfois, je montais debout sur le matelas, je le regardais en plein dans les yeux, j'essayais de le chatouiller sous le menton ou sur les tempes pour le faire rire, mais il continuait à pleurer. Alors je l'embrassais, et je pleurais moi aussi. Il était beau. Au fond, je n'aurais pas voulu qu'il rie. Je préférais pleurer avec lui. Souvent je dessinais. J'avais des piles de papier blanc et des crayons de couleurs et je dessinais. Des maisons, des maisons toutes pleines de chambres avec des tas de jouets en dedans. Des grandes maisons pour les grands. Des petites maisons pour les enfants. Une toute petite maison pour moi. Juste pour moi. Quand j'entendais quelqu'un venir, je cachais mes dessins, je cachais mes maisons. Pour les garder à moi tout seul.

Moi je veux vivre avec mon vieux clown triste et silencieux. Je veux vivre avec mon train, avec mes albums, dans ma toute petite maison de papier, en couleurs.

## LA FENETRE

La face collée contre la fenêtre, je regardais dehors, au loin, sans voir vraiment. Juste pour sentir, pour deviner ce contraste entre le froid extérieur et la chaleur du dedans. De mon index, je grattais les coulées de givre qui s'étaient formées au bas de la vitre. Je grattai un étroit sentier en zigzag arrondi comme une *trail* secrète m'amenant aux confins de ce que j'imaginais être un glacier.

Puis je traçai une spirale en volute comme pour m'étourdir et me perdre dans ce labyrinthe et effacer du même coup mon petit chemin sans espoir de retour. Et de tous mes ongles, comme agacé par ce froid au bout de mes doigts, j'arrachai littéralement le petit voile de glace pendant que s'était formée sur toute la surface de la fenêtre, à cause du souffle de ma bouche, une buée en surimpression qui rendait le paysage encore plus flou, plus fou. Et lentement, doucement, comme si je voulais la perfection, je me mis à calligraphier le premier mot que j'ai appris et que j'ai su écrire: *m'man*. Mes six ans me pesèrent alors comme un poids infini, comme si ma vie s'achevait là, brusquement, dans cette cage de verre, moi qui pourtant n'avais pas encore vécu.

A mon réveil, mes frères, ma soeur, jouaient encore à Philippe Pompagne avec leurs amis. J'entendais des cris indistincts et parfois un coup de bâton sur la *cânisse* et j'imaginais le reste: celui ou celle qui avait frappé devait courir se mettre à l'abri tandis que les autres

changeaient de cachette ou se camouflaient encore mieux pendant que le guetteur ramassait en maugréant la vieille boîte de conserves amochée et le bâton pour les remettre sur l'immense bûche qui servait de but. Trop jeune pour y être accepté, j'étais absent de ces jeux et je me fabriquais les miens à moi, dans ma tête.

Etendu droit sur mon lit, les yeux fermés, je me mettais à dodeliner de la tête, et là, je partais. Aviateur, je traversais les cieux pour me retrouver à l'aventure des pays les plus lointains; marin, je capturais d'énormes poissons et savais affronter les tempêtes mieux que quiconque. J'étais fort, brave, riche. J'étais un héros. Ces moments m'étaient les plus doux. Je m'évadais. Je n'appartenais plus à personne. J'étais seul au monde. L'univers m'appartenait alors et je le recréais à ma fantaisie.

Un hiver, un jour, une fois, je suis monté à ma fenêtre et je n'ai vu personne dehors. J'ai alors décidé de sortir pour reconnaître le froid. Mais le temps était doux, la neige était collante et j'étais bien. Alors, j'ai pris ma pelle rouge et je me suis mis à creuser un tunnel dans l'énorme banc de neige qui se trouvait devant chez-nous. Au bout du tunnel, j'ai percé une sortie et j'ai taillé d'énormes blocs pour construire un mur tout autour du tunnel. J'avais aussi plein de munitions de balles de neige. J'en avais fabriqué des tas. Personne ne pouvait approcher. C'était mon sanctuaire, mon repaire. Lorsqu'un autre venait, je lui faisais siffler des balles de neige au bord des oreilles, de quoi enlever le goût du revenez-y au plus téméraire des

étrangers.

## VIRGINIE

Toujours de garde, je veillais sur mon fort... Et puis un jour, un jour de cristal, une petite fille s'est approchée. Blonde et blanche. Comme blé d'or. Comme neige au soleil. Pas farouche pour un sou, éclatante d'audace. Fièvre. Inquiétante, presque mystérieuse, sauvage. C'était la première fois vraiment que j'entrais en contact d'aussi près avec un autre enfant. J'avais le frisson sur tout mon corps, et ma respiration s'accéléra au rythme d'un cœur que je ne contrôlais plus. Cette secrète étrangère, souple, féline, effilée et robuste s'approche comme un fauve. J'observe alors un petit nez malicieux et des yeux plissés et déterminés qui pénètrent mon regard, des yeux d'amandes, des yeux d'océan où se perdre, bleus et purs comme l'onde infinie...

M'efforçant de garder mes jambes solides, j'ai alors décidé de faire mon faraud et de l'effrayer afin qu'elle s'éloigne. Levant alors le bras pour lui tirer une balle de neige, elle me fige du regard et me lance:

- Pourquoi on serait pas deux ensemble?

Pensant qu'il s'agissait d'une ruse, je retiens ma motte durcie et lui réponds:

- Pourquoi deux? Je suis bien tout seul.
- Oui mais je suis forte, tu sais.
- C'est pas vrai.

- Oui, regarde.

Elle grimpe alors sur le toit de mon tunnel et saute dessus à l'enfoncer. Sidéré, en colère, j'ai peine à me retenir. Peut-être parce qu'elle était une fille...

- T'as brisé mon entrée, t'as brisé mon tunnel. Va t'en.
- J'ai voulu ouvrir ton tunnel, agrandir ton fort, pour qu'on en construise un autre, plus grand, pour deux...

*Je divague l'âme percluse de secrets excessifs*

*Enfance coralline*

*Du creux des cratères marins aux gueules de forges*

*Surgie*

*Je mords à pleines algues*

*Blessure de mes lèvres brûlées*

*Mon poing farouche s'exaspère*

*Ma tête sombre vole*

*Éclate le roc inerte*

*Je renais au ventre du désir*

*Je m'effarouche revole*

*Il neige du sable sur mes ailes*

*L'air me caresse sans résistance*

*Mille battements de cils doux comme flottements*

*La vie coule entre mes doigts*

*Ma main s'ouvre au cœur de l'aube*

Au début, je me débattais. Mais plus je la regardais, plus je devenais vulnérable et accueillant. Elle paraissait veloutée et souple comme une féline. Elle était belle surtout, avec un gros bonnet en fourrure toute blanche d'où émergeaient quelques mèches blondes et soyeuses qui éclataient dans la lumière. Son petit nez pointu, droit, était sans doute celui d'une sorcière. Avec des yeux qui se plissaient souvent comme dans une sorte de détachement ou de sommeil simulé, et une bouche où je distinguais un sourire à peine moqueur. Comme si elle savait que j'étais fragile. Cherchant à m'imposer, je l'interroge alors.

- D'où viens-tu?
- Je t'ai choisi pour moi, pour moi toute seule. Tu seras à moi. Depuis longtemps, j'observe tes deux billes noires dans le hublot de ta chambre. J'aime tes yeux purs. Je voulais les voir autrement que de loin à travers une vitre. Je voulais les examiner de près: tes yeux de tendre velours. Je cherchais un Poète, et je t'ai trouvé, Toi...

J'aurais voulu prendre l'année pour construire ce nouveau fort. Et puis elle était douce. Elle était tendre. Elle m'apprivoisait. Désormais, je voulais vivre dehors, toute ma vie. Elle s'appelait Virginie, elle avait neuf ans. Elle était en quatrième année et elle en savait bien plus long que moi, sur l'hiver, sur les étoiles et sur la vie. Moi je ne connaissais que le Marsupilami, le plafond de ma

chambre, et un vieux clown en poster. Mais ça ne me faisait rien. J'aurais bientôt sept ans et je suis fort comme un garçon. Et je peux être méchant quand il le faut, pour défendre notre territoire.

En fait, c'est Virginie qui dirigeait les travaux. Et moi je creusais, je pelletaient. Sa présence me soutenait et me donnait de l'énergie à revendre. De temps à autre, elle se mettait à fabriquer des munitions puis disait:

- J'arrête, les doigts me gèlent.

Et elle me souriait. Ou elle lançait:

- Continue, je vais monter la garde.

Puis elle partait, sûre d'elle, certaine de toujours me retrouver.

- A bientôt.

- Oui, à bientôt Virginie. A demain peut-être?

- Peut-être.

J'avais besoin d'elle. Quand elle ne venait pas, je ne pouvais plus rien faire. J'attendais. Je me sentais absolument seul. Comme isolé en plein milieu du fleuve gelé, perdu parmi vents et bourrasques, sans boussole, sans repère.

J'avais besoin d'elle. J'avais besoin de ses yeux pour me regarder. J'avais besoin d'entendre son souffle, son rire. Je voulais la voir sourire de mes émois. J'avais besoin de la voir, de l'avoir tout près de moi. Quand elle n'était pas là, je vous jure que le fort

n'avancait pas vite. Le lendemain elle venait et je reprenais heureux la taille des blocs de neige et la construction de la palissade.

- Qu'est-ce que tu veux faire quand tu seras grande, Virginie?
- Je veux faire des voyages et vivre avec toi. Parce que je t'ai choisi.
- J'ai hâte de vieillir Virginie. Je veux grandir.

Jamais elle ne m'interrogeait, comme sûre de ce que je deviendrais. Comme si elle m'avait toujours connu.

Il y eut d'autres neiges, d'autres hivers et d'autres forts aussi...

L'été, c'était sur la plage de Champlain que nous le passions, à ériger en miniature de sable et de glaise, les châteaux que nous construirions l'hiver suivant. L'on jouait avec le fleuve aussi. Lorsque les pétroliers de six cent pieds, les transatlantiques ou les frégates passaient, au large, on suivait à pied le tirant d'eau qui nous amenait souvent assez loin du rivage, presque à l'écart, et l'on attendait que l'eau finisse de se refouler à nos pieds pour former une muraille parfois haute de plusieurs pieds et lorsque le retour de l'eau s'engageait, il s'agissait de s'enfuir à toutes jambes pour ne pas être rejoint par la première crue. L'on montait en toute hâte à l'abri et l'on observait le violent fracas des vagues qui venaient se briser sur les rochers et balayer en même temps nos frêles travaux d'architecture. Une fois le calme rétabli, l'on restait le nez rempli de l'odeur du

large et l'on reprenait nos constructions toujours avec le même plaisir. Puis un jour, comme ça, sans plus de préparation, Virginie me dit calmement, avec une tristesse presque indéfinissable:

- Je dois partir avec mes parents, très loin, très très loin.  
Demain, je ne serai plus là.

Elle ne pleurait pas.

Et moi je me mis à trembler, presque à frémir, à avoir peur. Je n'acceptais pas cette phrase. Ni même cette pensée. Je sentais monter en moi non la colère, non la rage, mais quelque chose de beaucoup plus fort, la douleur profonde, la tristesse infinie, ou quoi, je ne sais pas; quelque chose comme une vague qui monte, qui déferle, qui noie, qui broie, qui étouffe.

Moi qui voulais décider de ma vie. Moi qui avais déjà été si seul, je ne pouvais me faire à l'idée que l'on intervienne comme ça, dans mon existence, pour la chavirer complètement. Pour la bouleverser.

- Et moi Virginie?
- Toi tu m'attends. Je t'ai choisi. Je reviendrai.

Tout m'est alors passé par la tête: la mort, l'injustice, le froid, la douleur, la solitude. Oui, la solitude encore. Mon Dieu que ma vie finissait tôt, à peine commencée. Mon corps me semblait un paquet de laine molle, vulnérable, inerte, sans défense. Et plus rien, plus personne autour de moi. Rien que la solitude. Et le silence.

Si lourd. Et ce givre qui me glace l'âme. Tout à coup je ne pleurais plus, comme si la tête m'avait éclatée comme une outre et qu'elle s'était vidée tout à fait subitement de son contenu.

Je me sentais comme une toute petite bête blessée. Sans défense. En fragile possession de son seul instinct.

Une dernière fois nous nous sommes serrés l'un contre l'autre, fort, oui si fort. Comme si je voulais me fondre en elle. Je ne pleurais plus.

Pour la première fois mon seul instinct goûtait comme c'est bon de se coller contre quelqu'un que l'on aime. Comme c'est doux et chaud. Si chaud. Je me sentais comme rassuré, dans une sorte de plénitude physique et d'abandon jusqu'alors inconnu. Je ne pleurais pas. Virginie non plus, car elle ne pleurait jamais. Elle était si forte.

Puis elle me donna un baiser sur les lèvres, pour la première fois. Je tentai de me souder à elle. Jamais je n'oublierai le contact pulpeux, entier, sincère, de ses lèvres mi-ouvertes, comme pour me dire *Je t'aime*. Caressant par la suite mon menton à quelques reprises comme s'il s'agissait d'une taquinerie, elle me souria avec certitude pendant que ses yeux exprimaient une tristesse indicible qui me disait: "Je t'en prie, ne me tourmente pas". Elle se retourna enfin et partit, sans plus jamais regarder une seule fois derrière elle.

Moi, figé, éberlué, je levai ma main droite pour envoyer des saluts qu'elle ne verrait même pas. Longtemps après qu'elle fut disparue de mon champ de vision, ma main balançait encore dans les airs, de gauche à droite, dans le vide absolu.

Ce départ allait chambarder ma vie.

*La souffrance au goût de gerçure*

*La souffrance au poing refermé*

*sur mon appétit de survivre*

*Ici*

*A même les algues de mon fleuve*

*A même le ventre de ma terre.*

...

*Aucune souvenance ni témoignage*

*Aucune image de moi avant l'aube.*

## LA FAMILLE

*Aucune souvenance ni témoignage*

*Aucune image de moi avant l'aube*

Que suis-je? Qui suis-je? Peut-être ne suis-je que la réplique exacte, fidèle, semblable à mon père? Son double en quelque sorte. Il était un homme de la Mauricie, profondément lié à la nature. Menant une vie tranquille et discrète, il partageait son intimité avec l'onde des lacs, celle de la rivière Saint-Maurice et du fleuve Saint-Laurent. Il pouvait passer des heures, patientant la brunante, assis dans une chaloupe, à observer le couchant et à soutenir sa rêverie. La canne à pêche en mains jusqu'à la tombée du jour, il tentait de sortir quelque dernière truite des lacs du Batchelder ou du Capitanal ou encore quelque ultime prise de l'Anse-aux-dorés de Saint-Roch-de-Mékinac où il m'emménait comme rameur même les jours de classe. J'avais alors droit à un billet d'absence pour cause de maladie...

D'innombrables soirées, il devait arpenter la galerie de notre maison d'été à Champlain, la pipe bien bourrée, tel un capitaine de goélette, à surveiller le moindre mouvement d'eau du grand fleuve. A Trois-Rivières, au printemps, les quais restaient l'un de ses endroits de prédilection pour assister à l'irrésistible déplacement des glaces.

Son bureau de médecin étant situé dans la maison, des journées de temps, assis au salon, il remplissait de vers des tablettes d'ordonnances, remaniant les mots, cherchant la rime, en quête de la

formule la plus belle.

C'était au cours de son internat à l'Hôpital Laval de Québec qu'il rencontra sa future femme, alors infirmière au Sanatorium Notre-Dame du même hôpital. Il se trouva conquis par cette jolie femme menue, à l'esprit vif, un être tout de coeur, d'une droiture exemplaire et singulièrement racée. Amoureux l'un de l'autre avant le départ de mon père pour compléter sa spécialisation aux hôpitaux Boucicaut et Quinze-Vingt de Paris, la longue séparation ne les désunit point. Tous deux nourrissent leur imaginaire et entretiennent leur rêve commun en échangeant deux lettres par semaine durant un an.

Vous ne me dites pas ce que je veux savoir  
 Et vous ne voulez point que dans vos yeux je lise;  
 Vous détournez la tête en une grâce exquise  
 Et pourtant vous brûlez de me parler ce soir.

Quel est donc ce secret qui torture votre âme?  
 S'agit-il d'un aveu, s'agit-il de l'amour?  
 Ou serait-ce un tourment dont votre coeur se pâme?  
 Serait-ce un pleur caché, un adieu sans retour?

Ne me répondez pas, ce serait inutile:  
 Se taire est parfois dur, parler est trop facile.  
 Gardez votre secret enclos dans votre coeur  
 Et ne déchirez pas la page du bonheur.  
 Que je cueille plutôt sur vos deux lèvres closes

Le parfum des baisers comme on cueille des roses.  
(Paul Godin, Poèmes)

Mon père n'aimait pas qu'on le dérange. Il préférait lire et écrire à toute autre activité. Sur le mur près de la porte extérieure de la maison, la grosse plaque annonçant son bureau spécifiait bien les heures d'ouverture: les lundis, mardis et jeudis: de 10h à 12h et de 14h à 16h. Le mercredi: de 10h à 12h. Le vendredi: de 10h à 12h, de 14h à 16h et de 17h à 19h. Pas de bureau le mercredi après-midi, le samedi et le dimanche. Et je crois que même lorsque des clients se présentaient aux heures prévues, cela le dérangeait:

- Qu'est-ce qu'ils veulent?

En dehors des heures indiquées:

- Ils ne savent pas lire!

Ma mère, qui l'assistait comme infirmière, dirigeait en quelque sorte le trafic du bureau. C'était une femme d'organisation. Elle contrôlait en même temps l'ordinaire de la maison. Au contact de mon père, elle développa le goût de la lecture et l'amour des mots. C'était une femme forte aussi. Dans sa vie de jeune femme, elle s'éprit d'abord d'un ténor, Raoul Jobin, chanteur qui fit carrière dans l'opéra et ensuite dans l'enseignement de l'art vocal. Ma mère ne pouvait carrément pas supporter que son amoureux enlace sur scène une autre créature. Elle s'avoua à elle-même assez rapidement que la carrière du chanteur s'avérait incompatible avec son tempérament possessif de fille de paysan. Elle rompit alors sur un coup de tête et quitta Sainte-Anne-de-la-Pérade pour aller suivre son cours

d'infirmière à Québec où elle devait rencontrer quelques années plus tard son futur mari.

Ma mère n'était pas une femme froide, mais elle n'aimait pas toucher. Pour elle, un enfant devait développer vite son autonomie, son indépendance et sa capacité à vivre la solitude. Pour elle, la caresse devenait dépendance mutuelle. Elle ne touchait à l'enfant que pour assurer ses besoins de base. Et c'était aussi ce que je voulais.

Ma mère, semble-t-il, d'après ce qu'elle me déclara un jour, m'avait formé pour que je sois utile aux femmes. Cette éducation matriarcale devait porter ses fruits: plus tard, une amoureuse me confia: Toi, tu as été fabriqué sur mesure pour une femme, le sais-tu? Le problème, c'est que j'avais été formé sur mesure pour *les* femmes et non pour *une* femme.

Une dame qui s'occupa de mon éducation pour un temps acheva le travail. Il s'agissait d'une Ecossaise du nom d'Euphemia Johnson qui, vers les années 1905-1906, à l'âge de 16 ans, avait entrepris la traversée de l'Atlantique pour venir ici avec pour tout bagage de départ un pain, sa langue anglaise et son désir de se faire une nouvelle vie. Elle aboutit à Batiscan comme aide-ménagère et devint la femme d'un dénommé Marchand qui l'avait remarquée comme future bonne épouse et mère de famille. Plus tard, devenue veuve, cette dame fut engagée chez-nous pour s'occuper de la maisonnée. En l'absence de ma mère, Tante Fumée (comme on l'appelait) ne rigolait pas. Il y avait

de la discipline et le poids de ses exigences contribua à m'isoler.

Parfois, je me risquais, paraît-il, à contrarier Tante Fumée sous l'impulsion de mon frère aîné qui me lançait des défis devant me permettre d'être enfin reconnu digne de la Confrérie secrète des Trois Pirates. Il me fallait alors passer des épreuves. Comme celle qui consistait à aller chercher tout habillé un bâton que mon frère lançait à bout de bras dans le fleuve. Je m'avançais alors dans l'eau trouble comme un fantomatique noyé. Sur la berge, en haut, Tante Fumée s'égosillait à m'interdire d'aller à l'eau avec mes vêtements. Tourmenté entre ma fidélité à la voix de femme qui m'appelait et mon orgueil d'Homme sous les regards cachés de mon frère et de son ami, je redevenais inflexible, refermé, intraitable, dur comme l'airain. Et je continuais à m'avancer résolument, pour atteindre finalement l'objet flottant et le ramener triomphalement aux deux pirates cachés dans un bosquet. C'est trempé jusqu'aux os que Tante Fumée me récupérait en me traitant de "tête de mops" avec son accent cassé, qui voulait dire en gros: "tête dure". Elle décidait alors de me confiner aux arrêts dans ma chambre. L'air faussement piteux, je me réjouissais de cette "punition" qui me permettait de replonger dans mes lectures. Loin de tout, seul au monde. Orgueilleux et satisfait. Pirate Suprême.

Cet exercice du bâton à l'eau devait être prémonitoire. Il faut dire qu'à Champlain, il n'y a que le Fleuve. Nous, on a été élevés pour ainsi dire *dans* le Fleuve. Plus tard, de bonne heure au printemps, j'ai décidé de me baigner. Me sentant fort, je m'éloignai

de la rive pour me diriger là où l'eau change de couleur pour foncer un peu plus.

Puis tout à coup, comme distrait, foudroyé, absent, je m'aperçois, dans une sorte de "black-out", que mes jambes, et tout le bas de mon corps cherchaient à s'enfoncer tandis que mes bras avaient cessé de battre la mesure de la nage pour s'agiter doucement et tournoyer comme cherchant à agripper quelque chose dans l'air, dans le vide.

Sans crier, sans m'énerver, calme et bienheureux, je me pris à goûter ces délicieux instants où ma tête dodelinait à la surface, mes yeux attirés vers le reflet de milliers d'étoiles étincelantes et vives. Aucun fond sous mes pieds. Je me trouvais dans le vide. Je semblais m'enfoncer doucement et je me laissai aller à cette sorte de sommeil bienfaisant. Puis toute ma vie se déroula dans ma tête. Comme un vieux film en accéléré. Tous les instants de ma vie. Ma chambre, mon lit, ma fenêtre, mes livres, Maman, Maman, et Virginie, Virginie, Virginie... J'étais bien. Oui, si bien. Enfin le départ, le grand et merveilleux départ vers l'Infini... Absent de tout.

Echouée sur la grève, terrée dans le sable, une bouteille de grès presque-rouge, presque-vie, lancée par quelque marin d'Amsterdam peut-être, au terme d'un voyage d'un bout de la mer à l'autre...

Et des bateaux qui passent les uns à la suite des autres et l'eau qui coule sans cesse entraînée par le courant. Et des branches

d'arbres grosses comme des troncs descendent le fleuve. Tous ces départs vers la mer. Tous ces retours. Et puis moi, les pieds enfouis dans la glaise tendre et fraîche, je caresse la bouteille. Je la fais sauter d'un coup de pierre. Elle éclate en mille miettes. Porteuse de nul message. Sans génie. Sauf une vague odeur de baba au rhum. Elle était mirage au fil de l'eau. Et je me retrouve et je grimpe sur la falaise. Je reviens sur la terre ferme. Ma terre. Je prends ma pelle pointue et je retourne ma terre à tour de bras. Je l'accumule pour me faire une montagne, surmontée d'un fort, pour monter au ciel et dominer la mer. Personne à l'horizon. Que la solitude.

Mon frère aîné, mon Pirate au doigt coupé, ma bouée de sauvetage, mon Frère, mon Amour, mon Tyran. Ma Solitude encore éclatée.

*Aucune souvenance ni témoignage*

*Aucune image de moi avant l'aube.*

## HELL IS A CITY

Oui, ce fut un drôle de pays, mon pays. Il a épousé la forme d'un cœur. Il a le cœur gros. Ce n'est pas une figure de géométrie: ni hexagone ni autre chose du genre. C'est un organe gonflé de sang. Mon pays à la tête haute, mon pays aux épaules de sang, mon pays au canal spermatique Saint-Laurent. - Mon pays agrippé à la mer par un grand bras gaspésien, mon pays vacillant sur ses jambes trop menues.

Je me promène en lui, Là, je le sens palpiter si fort, là, à la hauteur d'une île du Nord, d'une ville d'Amérique, d'une ville solitaire et triste. Peuplée de tant d'isolements.

Pays sans paysage, que j'ai pu saisir avec encore plus de douleur, sur le sentier étroit qui me conduisait à ma vie d'homme. "Hell is a City much like London City". Cercueil bétonné et criard où les hommes rampent, le long d'avenues trop larges pour se rejoindre, comblées de poubelles et de sacs d'ordures et faites pour des voitures. Là où les putres mâles et femelles se penchent à chaque arrêt de ton automobile pour t'offrir de la tendresse à bon marché par la vitre de ta portière. La Ville, où personne n'a jamais été aussi seul parmi tant de monde. Solitude envahissante, au delà de tout bruit, de toute agitation, et de l'éclat de ces fausses étoiles au néon des grandes rues commerciales.

- Do you need company?
- Sors-tu?

- Es-tu libre?

Que de visages inconnus autour de moi; si jeunes et si ravagés. Usure du sexe ou prémonition de la cendre et poussière... Ciel ou Enfer de la dope... Cocaïne, héroïne: rêve ou cauchemar... Passe-moi ta seringue que je m'accroche moi aussi à la cravate du soleil. Laisse-moi partir. Partir, partir, partir... pour ne plus jamais revenir.

Où sont passés Ti-Pet Chartier, Pâté Grandmont, le Gros Frid Sauvageau, Quiquine Cadotte, les deux Pirates... et tous les visages reconnaissables de mon ancienne campagne. Que de figures inconnues grimaçant leur ennui dans cette Ville. O Ville meurtrière, qui nous bouscule dans les métros! Ville, vaste cimetière des arbres, des fleurs et des longues herbes vertes et jaunes de l'arrière-pays. Villes, mutilations de la chair originelle, larges cicatrices creusées à même ma terre originelle et virginale.

Montréal, Monréalle, Montrialle, Môrial, Mémorial, Tontréal, Sontréal, pute à tout le monde, mange un truck de marde. Un dix tonnes, un quinze, un cent tonnes, un mille tonnes, un Milton de marde, un Paradise de marde. Un Paradise Lost.

Je ne veux plus être rejoint par le nom de ma rue ou le numéro de ma porte. Je veux être trouvé par moi; je veux que l'on vienne à moi par instinct, par amour. Parce que l'on me reconnaît. Parce que l'on se retrouve en moi.

Un arbre doit avoir sa place pour grandir. Fleurir où il veut. Les architectes-décorateurs-urbanistes-syphonneux et enculatifs le savent. Ils fixent la nature. On appelle ça des arrangements floraux; c'est très joli sur maquette dans les halls d'hôtels de villes. Ça ressemble à ce que des gens envoient dans les salons funéraires. Au printemps, on ramasse les arbres morts à la pelle, dévorés par le calcium ou tombés sous les attaques de béliers mécaniques. Au printemps, c'est l'hécatombe.

On parque le bétail-hommes-femmes-enfants dans d'immenses poulaillers-pique-nique-à-feu aux jardins de granit et aux parterres de béton, d'asphalte ou de gravier quand les locataires n'ont pas les moyens.

- J'vas t'tirer un gravier dans l'front!
- Tu pourras pas m'atteindre; j'vas m'cacher derrière les vidanges.
- Ferme tes yeux quand il vente; tu vas recevoir une crisse de charge de poussière dans l'oeil.
- Je le sais; ça fait un an que j'ai quitté Leurtréal, puis je trouve encore des tas de saletés dans mes oeils droits

• • •

*O ville plus que trop inhumaine!*

*Cercueil bétonné et criard*

*Qui m'abat.*

*Je rampe, paupières lourdes, teint blafard,*

*Le long des avenues*

*Trop larges pour les piétons.*

*Solitaire et aveuglé*

*Je roule sur moi-même.*

*Mon cœur centrifuge*

*Jette son ancre à tout vent*

*Sans jamais pouvoir larguer*

*Ses amarres.*

*Des inconnus circulent autour de moi*

*Sans m'apercevoir*

*Des visages tristes se perdent*

*Dans le gris de la nuit.*

*Malheureux citadins effarouchés*

*Qui se jettent à corps perdus*

*Hors de leurs maisons*

*Sombres comme eux.*

*Où sont les arbres les fleurs*

*Et les pelouses?*

*Enterrés sous l'asphalte des rues  
Et le ciment des trottoirs.*

*Percez les voûtes et sortez!  
Hérissez-vous, fleurs arbres  
Et plantes!*

*Flore salutaire, émerge,  
Que je t'embrasse comme une mère  
Retrouvée.*

Il neigeait sur l'écran. Il devait faire froid. J'écoutais le vent vociférer sa haine des hommes. Drapé dans ma couverture de laine grise, je grelottaïs de solitude.

La voisine qui bat ses petits avec sa verge quand le bonhomme est pas là; l'autre qui sacre après sa femme parce qu'il est tanné de la voir, parce qu'il est écoeuré de l'avoir, parce qu'il n'en veut plus, parce qu'il n'en peut plus, parce qu'il l'a assez vue, parce qu'il a son voyage, lui qui n'est jamais sorti de l'Île. La fille d'en-haut qui passe la nuit à gémir parce qu'elle a mal aux organes et que son chum ne veut pas arrêter de la transmettre.

Heureusement il y a l'amour, la crisse d'amour et tout ce monde pour la faire. La crisse d'amour que l'on fait avec des gars, des filles, des enfants, ou tout seul. L'amour qu'on fait quand on s'ennuie.

- Changez vot'compagnie, un tour à droite, un tour à gauche - l'amour par en avant, par en arrière, par-dessus, par dessous, sans pardessus, de côté. Anal ou vaginal, exutoire suprême! Exorcisme total. Avec la langue, avec les doigts, avec la queue ou autrement. Avec un fruit, avec un légume, avec une prothèse, avec du latex, du surgelé, avec ou sans vibrateur. L'important c'est de communier.
- Changez d'côté, on s'est trompés -
- As-tu fait l'amour avec elle oui ou non! Je veux le savoir, c'est important!
- Bien non!

- Ah que je t'aime mon gros loup.
- Bien oui!
- Salaud! Ecoeurant! Je ne te le pardonnerai jamais. C'est fini entre nous deux. As-tu compris, c'est fini!
- Bien voyons donc, il n'y a rien là. Je suis venu bandé tout d'un coup. Comme ça. J'ai été pris d'un désir subit...

Vous mes femmes, mes inconsolables femmes vite consolées, mes diseuses de je n'aime que toi, mes fausses c'est pour la vie, mes fausses couches, mes fausses sceptiques, mes vierges folles, mes viârges de folles, mes écartillées du samedi, mes éjarrées du dimanche, mes cuisses en l'air de la semaine, sur le plancher, devant la télévision, sur le comptoir de la cuisine, sur le siège de l'auto ou dans le champ des vaches, mes juchées sur un piquet de cèdre, fières sur ma langue patène, mes communions solennelles, mes faux serments, mes vrais serrements, mes bouts d'téttons qui s'étirent comme de la gomme baloune et qui se mâchouillent édenté, mes beaux gros bidons juteux, mes poitrines plates à baisser, mes lisses, mes câlisses, mes velues gênées, mes croqueuses de spaghetti aux *meat balls*, mes p'tites pondeuses farcies de blanc-manger, mes ouvertes pour l'amour, mes pattes en l'air, mes quatre-pattes, mes foufounes mappemondes vibrantes je suis à toi pour la vie, mes mensongères taches de rougeur, mes amours, celles qui se laissent battre par amour, celles qui se laissent enculer par amour, celles qui se font payer, celles qui marient un portefeuille, mes amours, mes femmes, mes fûmelles, mes fûmeuses, je vous aime, je vous emme, je vous emmerde.

Et vous, mes hommes, mes brutes, mes toujours bandés bien dur, violeurs et pervers. Roteux, péteux et vermines qui ne s'essuient même pas après avoir pissé. Qui ne se lavent point. Vous à l'odeur fétide, reliquats de sueur délavée et haleines morbides, rats d'égoûts et pourris jusqu'à la moelle. Assassins et profiteurs, faibles et moisis. Ombres des latrines publiques, abuseurs d'enfants et violeurs de vos propres petits. Pires que bêtes, qui ne savez même plus protéger les plus démunis. Engeance servile, fornicateurs effrénés, débaucheurs de jeunes, squelettes sans âme, pourritures que vous êtes. Qu'attend Dieu pour vous détruire en Enfer, vous faire brûler la graine pour en faire de l'engrais. Porcs, je vous émasculerai l'un après l'autre afin que les enfants puissent vivre en paix, vous qui achetez leur affection. hommes à fouiller dans nos culottes, assassins. Je vous émasculerai, vous tuerais au nom de l'Enfant, au nom de sa Pureté... Je ne vous craindrai plus le soir, ni la nuit. Je vous émasculerai et vous me supplierez à genoux de vous épargner... Rien n'y fera. Rien n'arrêtera ma vindicte, ni mon bras vengeur. Oui, je veux me promener tranquille le soir. En paix. En sécurité. A l'abri de vos soutanes dévoreuses, de vos mains velues, de vos désirs infâmes. Oui, je me promènerai...

Hell is a city. Hell is a city. Oui, ce fut un drôle de pays. Où je suis si seul. Et pourtant, je suis le fils de ce pays. Le fils de ce grand bras dépeuplé accroché à la mer, de cette presqu'île du monde aux millions de visages. Je suis le fils de mon pays. Mon pays du retour en arrière.

J'avais goût de partance. Sans projet ni appétit. J'avais le goût amer de l'abandon. Je voulais que le plus vaste des océans me sépare des hommes. Prisonnier de la violence, de ma violence. Je souffrais de ma solitude aux draps salis. Et la tempête qui ne cessait de tourmenter ma sombre demeure et de siffler son horreur des hommes. La poudrerie soufflait à nous enterrer vifs sous la neige et j'apercevais de loin mon jeune pin prostré sous le vent. J'étais agité. Les veines me battaient au bord des tempes.

*Des baisers de morsures aux empreintes d'amour*

*me remontent aux lèvres*

*A feuille de peau fleur de cœur*

*Dans l'ombrage d'un geste très doux*

*Du creux profond d'un oeil tout plein*

*De désir*

*Tel un souffle chaud tel un gouffre noir*

*Et vide.*

Je me préparais au soleil peut-être, si le froid ne me tuait pas, si le vent ne m'emportait pas.

Je me rappelle une nuit de presque-noces, provoquée par la tempête. Elle n'avait pas pu me quitter. Elle était restée avec moi. Afin que je ne sois plus seul, afin qu'elle ne se perde pas dans la neige. Afin qu'elle ne gèle pas cette nuit-là.

Je me rappelle ces paisibles créatures, toutes chaudes, toutes rondes, toutes blanches, toutes fébriles, serrées contre mon frémissement douloureux. Ces femmes qui ne trouvaient pas place pour moi à l'enseigne de leur bonheur-scapulaire. Peut-être aimaient-elles ailleurs ou n'aimaient-elles pas, tout simplement... Que faisaient-elles de moi? Que faisaient-elles avec moi? Que faisaient-elles pour moi? Ces étrangères. Avec moi qu'on ne convertit pas.

Je suis libre ou je ne suis rien. Je ne veux plus me mettre à genoux pour pisser afin de ne pas salir le banc. Qu'est-ce que l'on peut faire aujourd'hui avec une histoire d'amour? Ça n'intéresse personne. Aujourd'hui, c'est les fesses ou la psychanalyse. J'en connais qui s'offrent des orgasmes à 50\$ l'heure avec leur thérapeute. On fait de la croissance personnelle en se poignant le cul. On se donne des massages, on se passe des messages, on se déculotte, et on cherche l'orgasme incantatoire, celui qui libérera de tout. L'orgasme magique, éternel, euphorique, merveilleux. L'orgasme qui sent bon. L'orgasme qui n'a pas l'odeur de la sueur, du sperme; celui qui ne secrète rien. L'orgasme secret, presque inaccessible. L'éjaculation qui ne s'arrête pas. Celle qui se pratique en auto avec un enfant.

J'ai connu un psychologue déséquilibré. Je l'ai beaucoup aidé. J'ai retardé son suicide de deux mois. Quand je n'ai plus eu de cul à lui offrir, il s'est laissé aller.

Il pensait trouver le Cul Suprême dans l'au-delà. Bonne chance! Puis j'ai rencontré un psychiatre tout à fait défaït qui se faisait

traiter par un psychanalyste sourd-muet. Le patient s'enfonçait des cartouches de stylos dans le pénis pour le garder raide. Parfois il urinait bleu, d'autres fois noir; souvent rouge.

Mon premier, le psychologue, souffrait de claustrophobie vaginale aiguë. A chaque fois qu'il pénétrait une femme, il sentait son menhir étouffer; c'était d'après lui absolument insupportable. Il désirait faire l'amour, caressait paraît-il merveilleusement sa partenaire accueillante, puis son érection devenait totale, presque exemplaire. Pour s'en assurer, il braquait son totem autant vers le ciel que vers la terre que vers n'importe lequel des points cardinaux. Puis il fondait sur sa compagne et, aussitôt la pénétration accomplie, il souffrait à mourir. C'était exactement comme si son épieu était trempé dans la braise et devenait en fusion. Il a été guéri finalement de son mal par un travesti. Mais, renié par sa femme et ses enfants, il alla se tirer une balle dans la tête sur la galerie de sa maman éplorée, qui n'a jamais compris ce qui lui arrivait.

Tout cet amour pour ne pas rester seul... Tout à coup j'eus froid. Très froid. On pouvait même trouver des glaçons dans mes cheveux. Dans mes cheveux blancs de neige, blancs comme neige. Blancs comme neige triste. Si nous avions conservé toute la neige qui est tombée sur mon pays et si nous avions grimpé dessus, nous serions tous rendus au ciel. Nous serions peut-être restés purs et blancs. Blancs comme neige. On se serait entraidés pour monter au ciel. On se serait aimés.

Mais au lieu de s'en servir pour aller au ciel, on a essayé de la vendre aux Anglais pour qu'ils s'en fassent de l'eau douce. Ils ont refusé. Ils nous ont dit que s'ils se mettaient à nous en acheter, leurs réserves d'argent fondraient, fondraient comme neige au soleil. Et nous, qui ne savions plus quoi faire avec cette grande richesse naturelle, nous nous sommes mis à fabriquer des boules, des boules de neige, comme quand j'étais petit garçon. On a fabriqué assez de boules que personne n'était assez instruit chez nous pour pouvoir nous dire combien on en avait.

Quand on en a eu assez, quand on s'est écoeurés de faire des boules et quand on n'a plus eu de neige, il s'en est trouvé un, un brave, un gars de la Côte Nord, un gars de Haute-Rive, qui a tiré une boule dans la face d'un Anglais. Juste pour rire. L'anglais s'est mis à sacrer: *Goddam, son of a bitch, pea soup...* et puis d'autres, en voulez-vous en v'là. Nous, on a trouvé ça tellement drôle qu'on est tous montés sur la Haute-Rive pour rejoindre le bonhomme de tantôt et on s'est mis à lancer toutes nos boules. Ça nous changeait du cul. Puis maudit que les Anglais sacraient. Enfin on avait le dessus. Ils sacraient tellement qu'à la fin ils ont même sacré le camp. On leur en demandait pas tant, on voulait juste s'amuser. Mais asteure qu'ils étaient partis, asteure qu'on n'avait plus de boules, asteure qu'on n'avait plus de neige, asteure qu'on avait vu toutes les paires de fesses du monde qu'est-ce qu'on ferait, tout seuls dans notre Ile?

Lourd et désespéré, je rentrai dans mon cocon de lassitude. Désormais seul, tout à fait transi et ramené dans la position foetale,

je m'endormis comme dans un sommeil d'où l'on ne revient pas. D'où l'on ne revient jamais. Un sommeil sans retour possible. Un sommeil sans retour. Un sommeil aller simple.

*J'explose au bout de mes doigts  
Et ma plume saigne.*

*Tel un oiseau blessé.  
Je cherche refuge  
Dans la broussaille  
De ta tête-jungle.*

*Fruit trop mûr  
Je veux que tu me cueilles  
Que tu me presses dans le creux de ta main  
Que tu me réchauffes  
Dans ta ligne de vie.*

*J'explose au bout de mes doigts  
Et ma plume saigne.*

*Viennent les mots  
Prisonniers de ma gorge  
Jaillissent les cris  
Que j'ai sur le cœur.*

## LE RETOUR

Et pourtant, quand j'étais petit, j'aurais voulu être un homme. Etre un homme, être grand. Ce qui signifiait faire des choses, laisser des empreintes quand on marche sur la terre. Etre un homme: connaître, savoir faire l'amour et avoir vu des pays inaccessibles aux enfants. Quand j'étais petit, j'aurais voulu être un homme. Pour savoir comment dire les choses, être capable de ne plus pleurer. Etre fort aussi. Oui, quand j'étais petit, j'aurais voulu être un homme. Mais aujourd'hui que je suis devenu grand, pourquoi cette crainte du lendemain, cette faiblesse de l'être; cette capacité de "faire l'amour" sans amour, pourquoi pleurer, pleurer comme un enfant, comme si tout était à recommencer.

N'est-ce pas lorsque la vie est la plus fragile, lorsqu'elle ne tient qu'à un fil, qu'à un tout petit cordon, qu'elle est à la fois si puissante et si frêle. N'est-ce pas au seuil de la mort que la vie résiste avec d'autant plus de force, de fébrilation. L'être ou le néant, comme sur un fil, sans perche, ni parachute, ni filet en-dessous. Tout seul au-dessus du vide: vivra, vivra pas. L'être résiste à l'appel du néant; parti de rien, tout à coup, il force la porte, l'enfonce, et lance le cri de la vie, comme pour annoncer au monde que désormais sa place est prise...

Et moi, qui suis-je? Adulte ou enfant, mort ou vivant, marchant à peine sur ce fil là-haut, balançant les bras doucement chaque côté, comme pour me tenir en équilibre; je n'aurais qu'à les ramener contre

mon corps pour chavirer... Que c'est grisant de ne tenir qu'à un fil, et inquiétant, et morbide. Le désarroi, l'espoir, et puis quoi?... La vie est là qui insiste, insidieusement, comme si nous lui appartenions. Ici, il n'y a plus ni morale, ni devoir, ni rien... Il n'y a que l'instinct qui débat sa condition avec la pensée. Et l'on ignore qui aura le dessus. Il s'agit d'un duel à mort: le perdant doit disparaître.

...

Un matin, ou un midi, ou peut-être était-ce à 14 heures précises un après-midi, l'on trouve un souffle, un mot, un corps, une lettre, une âme, un souffle...

Comme effrayé, comme effaré, je n'ose ouvrir cette petite enveloppe provocante et ultime. Elle sentait le lointain, l'étrangère. Je la flairais comme une fleur exotique, humant tous les parfums qui pouvaient s'en dégager, comme s'il s'agissait là d'un contenu suffisant. Pendant des heures, en fait durant trois jours, ou peut-être quatre. Peut-être aussi sept jours précisément, minute pour minute. Je me contentais de lire cette lettre avec mes narines, essayant de reconnaître un parfum, une odeur qui me restait inconnue. Je vivais le plaisir de l'attente. Sans retenue, férolement, comme pour souffrir davantage comme pour jouir encore plus fort...

Nous étions en décembre ou en mai, peu importe, ou c'était peut-être tout à fait en octobre que j'ouvris cette lettre, le 7 ou le 21. Ou plutôt le 23 exactement, comme une mère qui porte son enfant depuis

neuf mois.

## 1ère lettre de Virginie

D'un ailleurs, si loin, si près...

Ce fut en l'an d'octobre. Sans frisson sans feuille séchée. Les perce-neige couraient sur la plage et les enfants faisaient l'amour à l'ombre d'érables encore verts. La terre était orange étoilée. Nous marchions nus sur la chaude pelure de braise. Les herbes étaient gerbes de feu qui auréolaient nos corps ruisselants d'amour. Pétales de roses aux fenêtres de nos châteaux, le vent était caresse de mariée et les vieux allaient tête nue cueillir marguerites des champs. Ce fut en l'an d'octobre soleil en bandoulière que je suis venue te trouver. Que je suis revenue...

*Ta Femme*

Haletant à me faire éclater le coeur dans la poitrine, je reconnaissais mon étoile, ma Femme, mon Amour. Comme au premier jour, comme au dernier jour. S'agit-il d'un rêve ou de la réalité? Pourquoi ne pas être là. Pourquoi ne pas être totalement là? Pourquoi entretenir l'espoir, l'attente, parfois si désespérante?

Puis un appel, un coup de fil. Comme pour me ménager. Comme pour revenir tranquillement. Afin que je n'en meure pas. Une voix, comme pour me confirmer la réalité.

- Salut mon Poète! C'est moi.
- C'est Toi, Virginie...
- Oui mon Chéri, c'est moi. C'est merveilleux! N'est-ce pas, c'est merveilleux!
- C'est Toi...
- Oui, c'est moi... Tu as reçu ma lettre!
- Oui, c'était Toi. C'est Toi...
- Tes yeux sont-ils encore de velours?
- Oui, oui, je crois...
- A ta voix, moi je crois que oui.
- Tu reviens bientôt? Tu reviens?... Virginie...
- Oui, très bientôt. Je t'avais dit que je reviendrais. Bientôt je serai là... Je ne pourrai maintenant te reparler qu'à mon retour. Il faut attendre encore un peu...
- Oui...  
Attendre encore un tout petit peu...

Ecris-moi d'ici là à l'adresse que je t'ai donnée sur mon enveloppe.

- Oui... Je te retrouve. Enfin. Je te retrouve. Donne-moi une photo de toi, en attendant...
- Je t'en enverrai une... Mais je n'ai pas changé vraiment...
- Je sais... Je sais... Parce que tu es restée.
- Je t'embrasse mon chéri...
- Oui.... Oui,... Je t'embrasse de toutes mes forces....  
Virginie... Arrive vite...
- Je viens... mon adoré.

Sa voix, comme pour témoigner de la vérité de mon existence. Pour me dire que le moment n'était pas encore tout à fait venu. Bientôt. Bientôt, je ne serai plus seul.

Bientôt je pourrai vibrer. J'ai peur de me laisser aller. Tout à coup, si elle mourait avant son retour. Tout à coup, si je mourais avant qu'elle ne soit là. Vraiment là. Toute là. Mon cœur virevolte entre l'Amour et le Désespoir, entre la Crainte et la Certitude.

Pourrai-je survivre, aurai-je encore la force d'attendre, de me soumettre au Destin, encore... Comme si je n'avais pas payé le prix de mon attente.

## 1ère lettre à Virginie

Le long du fleuve...

Au bord des bateaux...

à bord des bateaux qui descendent  
vers toi...

Virginie, mon Soleil, ma marguerite, mon oeillet blanc, ma pensée, mes pensées...

J'émerge à peine d'un univers intolérable. J'émerge à peine de l'enfer entretenu. J'ai vécu la souffrance comme seul l'humain peut la supporter. J'ai pleuré, j'ai eu peur, j'ai frémi, j'ai été anéanti... J'ai été anéanti. Et j'ai pleuré. J'ai pleuré comme un enfant, j'ai pleuré comme un homme, un vrai, comme un être humain...

Mais tu es de retour. Tu es là. Tu es là. Virginie, tu es là. Tu me tiens en vie. Tu me tiens. Si tu n'étais pas là, je crèverais comme une vieille outre saturée d'eau. Oui, je suis gonflé de pleurs. Il faut que je me sorte désormais de ce labyrinthe intérieur.

Je ne me sens plus le pissenlit que j'étais, avant, au début. Tu sais, le pissenlit que l'on coupe à la racine, que l'on arrache, que l'on brûle, que l'on croit détruit... et qui trouve encore le moyen de pointer, d'émerger, de se relever de la terre. De relever la tête. Mais il me semble que je ne suis plus rien. Pas même un pissenlit. Toute cette attente m'a anéanti.

Ce matin, lorsque tu m'as rejoint au téléphone, quand je t'ai

parlé, enfin, tu m'as dit: "C'est merveilleux! C'est merveilleux!"  
Et c'est vrai que c'est merveilleux, d'avoir survécu. C'est  
merveilleux que j'aie pu traverser tout ce désert, moi le froussard,  
le vulnérable, le braillard, le gamin... C'est vrai que c'est  
merveilleux. Il faut du courage, de la force, de la volonté. Il faut  
avoir le coeur à la bonne place. Il faut avoir le coeur gros. Le  
coeur gros comme ça!

Mais il faut attendre encore un peu me dis-tu; attendre que tu  
sois prête absolument et moi aussi, sans doute que nous soyons prêts,  
enfin, à nous retrouver...

Alors pourquoi ce qui est merveilleux doit-il m'anéantir à ce  
point, me détruire maintenant peut-être... au moment où il me faut  
justement vivre, enfin... dis-moi... il me semble que je n'ai plus du  
tout la force d'attendre, même un peu de temps, même une heure... il  
me semble que je ne tiens plus qu'à un fil... ma tête est si lourde,  
si pleine...

Virginie, je suis épuisé maintenant, il me semble; je ne puis  
aller plus loin. Je t'aime éperdument et j'ai soif de toi. Tu  
m'interdis de te rejoindre maintenant et d'attendre... attendre  
encore... Seul l'espoir de toi me soutient.

Laisse-moi t'adorer

Je t'en prie.

*Un homme grand*

*et malheureux*

## 2ième lettre de Virginie

Mon inséparable, mon Grand,

Si tu pouvais concevoir le merveilleux effet que peuvent produire sur mon être ton souvenir, ton image, tes mots, ta voix retrouvée, le moindre souffle que tu m'adresses, tu saurais que je t'aime infiniment. Tu serais rassuré et fort.

Tu comprendrais pourquoi je suis heureuse d'accomplir la plus petite chose en pensant à toi; tu comprendrais pourquoi j'ai tellement hâte de toi; et pourquoi je veux profiter encore de cette douleur qui s'achève en me ramenant vers toi.

Je suis revenue. Je suis là. Je t'avais dit pourtant que je partais à peine. Que je t'avais choisi. Que je reviendrais. Je suis restée si près de toi durant toute mon absence. Je t'ai conduit par la main, à mes côtés, sans que tu t'en doutes même, à travers toute rive de ces grandes villes grouillantes de solitude.

Assis côte à côte sur les bancs de ces grands jardins qui s'appellent Saint James Park, Hyde Park... nous nous sommes aimés. *I was living in memory... I loved my beloved King. I love you.*

Te souviens-tu, je t'ai fait visiter les Grands Boulevards parisiens et les petites bouquineries du bord de la Seine, afin de dénicher quelque vieux recueil d'Aristide Bruant. Je crois que tu aimerais *A Ménilmontant ou Nini peau d'chien...* car je t'imagine comme

ce poète de la rue ou "enfant de la balle" comme l'on dit...

Nous nous sommes épousés dans le jardin, sous les grandes arches de Notre-Dame... Puis nous nous sommes attablés à un petit bistrot de la Butte pour regarder passer les gens. Et nous les avons trouvés beaux. Un accordéonniste est venu nous jouer *Mademoiselle de Paris...* Je t'aimais droit dans les yeux. Je t'aime droit. Je t'aime droit, debout.

Je t'aime comme un arbre qui veut grandir gonflé de pousses nouvelles; je t'aime comme une chevrette qui s'élance à travers bois pour retrouver son compagnon à la tombée des jours chauds de l'automne; je t'aime comme le printemps qui veut naître et qui force les eaux des rivières et les perce-neige à épanouir leurs blanches pétales au-delà de la froidure; je t'aime comme un gros fruit rouge tout-bon qui a hâte de se faire croquer par toi. Je t'aime comme une femme fière. Je suis fière de toi.

Lorsque je te rejoindrai, vagabonde et patiente, je t'attendrai. Tout près je t'attendrai. Je t'atteindrai. Je t'attends. Je t'attends. J'ai tellement hâte de toi.

*Ton Eternelle*

## 2ième lettre à Virginie

Virginie, Virginie. Toi. Vagabonde et Eternelle,

Que ton nom m'est chaud. Lui seul me retient. Seul mon amour pour toi me tient debout. Je m'inspire de toi, de ton nom, de mon amour pour toi chaque matin, afin d'y puiser le courage nécessaire pour traverser mes jours.

Tu m'avais pourtant dit que nous serions ensemble un jour, pour toujours, mais j'ignorais que le prix serait si élevé. Que ton voyage est long... qu'il me paraît infini...

Réussirons-nous à renverser tout cet espace qui sépare notre chemin l'un vers l'autre; serons-nous capables de bouleverser mers et mondes pour nous réunifier, pour être enfin ensemble, heureux enfin...

Trouverons-nous le courage nécessaire pour briser les chaînes que la vie nous a mises aux pieds, pour émerger de la noirceur, enfin... Aurons-nous la force de rester droits, debout, face au monde qui ne comprend pas, qui ne sait pas...

Pourrons-nous, nous qui sommes encore séparés l'un de l'autre, nous soutenir quand il le faudra, nous tenir à bras le corps pour rescaper l'un si l'autre a besoin, pour sauver l'autre si l'un est perdu...

Je ne sais plus comment respirer, comment sourire, comment être calme, je ne sais plus rien... Je ne sais plus. Tout me semble si

difficile, si pénible, si long.

Je me sens tellement impuissant, si faible; je me sens si faible... Habité par la seule tristesse de tout ce temps perdu, la mélancolie s'est emparée de moi comme une méchante sorcière qui veut me voir tomber. Un spleen immense coule dans mes veines et rend mes journées invivables et mes nuits sans sommeil pourtant remplies de fatigue.

Je ne trouve plus la paix, Virginie. J'ai de la misère à survivre aujourd'hui. J'ai de la misère...

Je sais pourtant que je ne suis pas seul. Que je ne suis plus seul. Je sais que tu es là. Je sais que tu m'aimes et que je t'aime aussi. Mais nous sommes encore si loin l'un de l'autre.

J'aimerais tant pouvoir t'atteindre plus fort en ce moment même. En ce moment précis. Urgent.

Je dois pourtant survivre, il le faut absolument. Mais mon esprit s'inquiète et mon corps frémit. Je voudrais que toute chose et que tout être disparaissent autour de moi, sauf toi, mon Amour.

Tu es mon seul Souffle, mon unique espoir, mon grand Amour.

*Je t'aime, je t'aime, je t'aime*

## 3ième lettre de Virginie

Mon être fébrile, mon être fragile, mon Tendre amour,

Ne sois pas inquiet. Je saurai t'aider. Je verrai à ce qu'il  
ne te manque plus de rien. Garde confiance en moi, en toi, en nous.  
L'absence s'achève. Nous réussirons car nous avons la Foi et l'Amour.

Poursuis ta route mon chéri, continue d'aller ton chemin, vis,  
lutte et vaincs... tu en es capable; tu en es capable car tu es  
quelqu'un. Tu es Grand, tu es Beau, et je t'aime.

Je te rejoins, je te désire; je te souhaite, je te veux, je  
m'ennuie de toi; tu me manques, tu me fais défaut, je te trouve loin,  
j'ai hâte de toi, je suis là, je suis là... pour toi, pour toi tout  
seul mon Amour, mon Ame, ma Vie.

Je te sens, je t'embrasse, je te caresse, je cherche à me  
rassasier de toi, mon corps se gonfle de toi, je t'Aime.

*Ta Folle de toi*

*Ta Femme*

*Je bouge au bout d'un cil*  
*Muet et songeur*  
*L'oeil frisson des heures lentes à venir*  
*Cervelle écartelée au cri de la souffrance*  
*Amère*  
*Je nage au fil d'une onde pure*  
*Au bord d'un lac très haut*  
*Mât debout*  
*Tête en plein vent de métal*  
*Je caresse la poussière de ventre*  
*Fouille le sable bleu*  
*Pour me planter les racines profondes*  
*Pour me faire souche de sève*  
*Et doigts de bourgeons à fleurir*  
*Les grandes pluies étincelantes*  
*Deviendront sueurs de labours*  
*Gouttes de baisers et larmes de braises*  
*Les vents noyés seront caresses du Sud*  
*Je fendrai l'air de mes mille branches*  
*Et le sang chaud de l'érable*  
*Montera dans mes veines animales*

## 3ième lettre à Virginie

Dimanche, dimanche... seul sans toi. Le lendemain de toi, la veille de toi. Je te cherche, je te cherche, je te trouve. Je te rejoins. Je t'atteins au coeur de toi. Tout est calme et chaleur. Je suis calme de toi. Je suis chaud de toi. Je m'imagine avec toi. Je nous imagine ensemble.

Tu me manques; tout me manque aujourd'hui. Je me sens défaillir sans toi. Je me sens si faible aujourd'hui. En ce lendemain de toi, mon âme esseulée te cherche. Mes yeux voudraient te voir, ma peau voudrait t'avoir, mes mains se sentent insipides sans ton corps, tout mon être s'ennuie de toi... Et je ne parviens plus à bien manoeuvrer mon esquif qui paraît perdu, déboussolé, dans sa route vers toi.

Je suis tout à fait peuplé de toi. Toi la femme de mes rêves, tu es devenue la femme de ma réalité, la femme de ma vie. Magnétisé à nouveau, le pôle de toi m'aspire...

*Ton Amour*

*L'orphelin de père*

*Le pendu à la jupe de sa mère*

*Le bourgeon des souches arrachées*

*à coups de collier*

*L'oisillon en partance*

*Vers les Mers du Sud*

## 4ième lettre de Virginie

Ne crains plus. Laisse agir la brise dans ta voile agitée.

Si un jour je ne peux plus t'écrire, je te parlerai. Si un jour il me devient impossible de te parler, je te gesticulerai. Si un jour je ne peux plus te gesticuler, je te regarderai. Si un jour l'on m'empêche de te regarder, je ferai autre chose. Je ferai toujours quelque chose pour toi.

Dans ces pays de bouquins que nous découvrions étant petits, je suis allée en t'amenant toujours avec moi. Je ne t'ai jamais quitté. Je t'ai toujours gardé avec moi. Tu étais avec moi. Laisse-toi filer sur l'onde claire, tu es en moi, ne l'oublie pas.

Partout là-bas, j'ai pensé à toi, je t'ai aimé, je t'ai rêvé, je me suis obsédée de toi. Je t'ai fait visiter tous les pays. Bientôt je serai ici, avec toi, mon ultime destination. Je suis presque de retour; je suis presque ici, je suis ici, pour me ravitailler complètement, tout près de toi.

*Ta Louve*

## 4ième lettre à Virginie

Mon Ile,

Tu m'es parvenue dans ton costume d'étrangère en fête. Encore plus belle qu'au premier jour. Je t'ai longtemps regardée toute en couleurs, en fleurs. Tes yeux, ta bouche, ton corps. Je te retrouve toute. Avec cette mer derrière toi. Cette mer que tu domines par ton regard et ta Beauté! Cette mer sur laquelle semble flotter ta chevelure de blé... et ta moue, ta merveilleuse moue qui m'aspire littéralement...

Puis je t'ai lue, je t'ai relue... J'ai observé longtemps chacun de tes mots, chacun de tes gestes, de tes mouvements, j'ai pris tes empreintes qui font maintenant partie de moi. Je me sens toujours de plus en plus près, de plus en plus près, de plus en plus près de toi. Je vais mieux.

Tout proche, juste à côté de toi, presque en toi...

*Moi*

## 5ième lettre de Virginie

Approche mon Tendre Amour, approche...

*Depuis que j'écris*

*Pour et par toi*

*Je m'écoute palpiter*

*Sous le Verbe*

*Telle une enfant*

*Dont on sent la vie fébrile*

*Quand on pose la main*

*Ou l'oreille*

*Sur le ventre de la mère*

*Ton Souffle*

## 5ième lettre à Virginie

Mon Amour,

Si tu savais, si tu sentais  
Si tu soupçonnais  
Jusqu'à quel point j'ai hâte  
de poser mes lèvres sur les tiennes  
A nouveau, enfin,  
et de te confier  
A toi toute seule  
et devant moi tout seul  
dans un souffle chaud  
et vrai et éternel...  
ces mots que je ne te redis pas assez souvent  
et qui me gênent parfois  
car il sont si nouveaux pour moi:

*Je t'aime, mon Amour*

## 6ième lettre de Virginie

Comment dire à Quelqu'un: je t'ai caressé, je t'ai embrassé, je t'ai couché dans mon lit et je t'ai englouti dans mon être toute la nuit... toute la vie...

Oui, comment dire à Quelqu'un: je t'ai bu, je t'ai dévoré. j'ai dit ton nom, je t'ai appelé et avalé mille fois... Comment dire tout ça à Quelqu'un?

Comment dire tout ça à Quelqu'un et s'assurer qu'il comprend, qu'il a compris... Comment dire, comment dire...

## 6ième lettre à Virginie

Ma chevrette, ma louve, ma Nécessaire.

Tu trouveras avec cette lettre un petit anneau tout vieillot, tout souvenir, tout espoir, toute certitude, qui fera cercle autour de nous, pour nous protéger, pour nous retenir, pour nous réunir.

La terre aussi est circulaire, notre terre, qui fait le tour de nous et qui nous ramène au bout de sa course l'un à l'autre... La valse est circulaire; nos deux coeurs dansent et valsent d'une étoile à l'autre. Notre anneau est circulaire, étourdissant, et nous ne pouvons lui échapper.

*Ton Homme*

## 7ième lettre de Virginie

Mon Homme,

Je suis en voyage avec toi. Dans la même embarcation. En voyage de noces. En croisière. Sur la même eau, assis sur le même banc que toi, tout près, tout près... Notre direction reste la même. La mer est calme, le vent est tiède; l'air est bon. Et je ne suis pas inquiète; je te protège bien. Notre bateau est solide et va nous mener loin, aussi loin que nous le voudrons, au bon port, dans l'Eldorado de nos coeurs... jusqu'au Bonheur, jusqu'à ce que nous puissions toucher du simple bout des doigts, sans brusquerie, afin qu'il ne s'enfuie pas et reste avec nous.

J'ai hâte de toi. Je ne vis que pour te revoir. Je n'ai presque plus de bagages, sauf toi. Je veux revenir maintenant, je m'ennuie de toi, je m'ennuie de toi...

*Ton Vaisseau, ta Citadelle*

## 7ième lettre à Virginie

Ma Femme Tendre et Entière,

J'ai poussé trop vite au milieu de la plaine. Ai voulu voler le soleil pour moi tout seul. Et toi, la promeneuse des *highlands* de mon coeur, toi la frappe-à-bord de mes forêts vierges, toi qui m'as enseigné l'Amour, toi qui m'as insufflé le goût de la Vie, toi que j'aime depuis le premier jour et plus fort que jamais, toi mon port d'attache, toi mon pays d'amour dont je bats pavillon au vent de mes espoirs, toi, toi, enseigne-moi encore, je te prie, purifie-moi, baptise-moi; apprends-moi la force de renaître, aide-moi... aide-moi... Je te rendrai heureuse.

Permets-moi de grandir comme une fleur généreuse, grande, forte et belle, en plein Soleil.

*Ton Fiancé, Ton Mari, Ton Homme*

## 8ième lettre de Virginie

L'air est calme et doux ce matin.

Les grands vents se sont enfuis; la tourmente est finie; les arbres se sont apaisés enfin. La fraîche brise me fait du bien et le soleil nous réchauffe.

J'ai dormi en flairant le souvenir de ton odeur, dans la volupté.

En moi surgit alors intensément un ardent besoin de vivre, une urgente obligation de grandir. Monte en moi une forte marée cherchant à t'atteindre, à te rejoindre, toi mon cher rivage. Je veux plonger en toi, faire naufrage en toi, perdue dans l'écume de la mer, te submerger en moi, me laisser aller à t'aimer complètement. Me laisser aller...

*Vers Toi*

## 8ième lettre à Virginie

Encore une fois, je suis remonté jusqu'à toi.

Quelle est cette étrangeté qui m'habite soudainement. Quels sont ces mots que je n'ai jamais osé dire! De quel intérieur surgissent-ils? Noyés depuis longtemps, enfouis, camouflés, cachés... Je n'ai plus peur d'eux. Je n'ai plus peur. Ils jaillissent maintenant de moi comme larves en fusion. Rien ne peut désormais les retenir. Ils jaillissent, ils émergent, ils percent ma carapace, ils éclatent ma pelure... et je n'ai plus peur... car je t'aime,... car je t'aime, car je t'aime...

## 9ième lettre de Virginie

Mon perce-neige, mon octobre, mon Amour,

Je ne puis attendre. Ce soir même, alors que je viens à peine de m'apprivoiser à ta dernière lettre, j'ai voulu t'écrire, correspondre avec toi, te communier, pour te dire que je t'aime, encore une fois... pour te dire que je t'aime, pour te redire que je t'aime, pour te répéter et te répéter que je t'aime, inlassablement, éternellement...

J'ai lu et relu tes dernières missives, vingt fois de suite. cinquante... je ne sais plus. J'ai regardé chaque mot, j'ai plongé dans ton écriture et j'y ai trouvé tant d'amour, de douceur, de tendresse et de passion. Jamais je n'ai ressenti autant d'amour pour Quelqu'un, jamais. Et jamais je ne pourrai aimer quelqu'un d'autre autant que je t'aime, toi.

J'ai examiné la forme de tes lettres, j'ai fait le tour de chacune, j'ai suivi leurs lignes et je me suis retrouvée avec toi, enveloppée, réchauffée, heureuse.

Tout est calme en moi. Je n'ai pas besoin d'être rassurée. Je sais. Je sais. Je sais que bientôt nous serons ensemble pour toujours. La sérénité se glisse en moi, m'envahit tranquillement, et me suggère de me laisser aller tout à fait, de me laisser aller à l'Amour, à notre Amour.

Un Amour comme le nôtre... est unique. Je ne connais personne

autour de moi qui vit un tel Bonheur. Une telle Angoisse du retour. Nous nous désirons intégralement... Il y a tant de pureté, de douceur entre nous. Nous ne laisserons par la grisaille s'installer. Nous ferons tout pour garder notre ciel clair et pur, nous ferons tout pour garder notre Amour, notre Bonheur. C'est notre Trésor, notre Vie. Mes énergies décuplent en ce moment.

Enfin, le soleil va se lever, ce sera en l'an d'octobre... enfin, nous pourrons vivre ensemble, en plein soleil, au grand jour, en dehors de toute retenue ou clandestinité; enfin notre Passion pourra éclore. nous serons ensemble. Nous nous donnerons des rendez-vous secrets où nous arriverons une heure à l'avance. Ensemble. Sur les lieux de nos premiers serments.

*Je m'abreuve de toi*

*Je te lèche éperdument*

*Je nous cristallise*

*Tu es la forge de notre Amour*

*Nous nous apaisons*

*Jusqu'à bientôt... jusqu'à tantôt.*

*Ta Folle de Toi*

## 9ième lettre à Virginie

*Toi, lieu fragile, espace tendre  
Toi dont j'ai fui l'envoûtement  
Toi dont j'ai craint l'absence  
Toi par qui j'ai eu peur d'être ensorcelé  
Et enfin de retour, tes yeux en amandes  
En amandes belles à mordre  
Et un corps parfumé, un corps-précipice  
Un corps parfumé à l'Eternité  
Qui répond à toutes mes attentes  
Et où je veux sombrer.*

*Ton Elan*

## 10ième lettre de Virginie

## Mon Elan fougueux

Ton regard vit toujours et m'enchante comme au premier jour. Tes yeux de velours... Chère Ame, mon tendre Poète...

Ça commence doucement, doucement... Puis, avant de s'être même effleurés la peau, deux êtres s'aiment... Ça commence doucement, doucement... comme dans la chanson... tout se passe dans la tête, puis s'installe dans le coeur et court à fleur de peau... Ça commence tout doucement... jusqu'à la résurrection.

Tout a commencé doucement, doucement... quelques mots, quelques phrases, une voix, des ondes, un regard... puis un accord, un accord parfait... avant même l'effleurement, avant la caresse... quelque chose d'étrange s'infiltre dans la tête, dans la chair... quelque chose de mystérieux se fraie un chemin dans nos corps pour atteindre l'âme... tout a commencé doucement, doucement... jusqu'à la résurrection.

*L'Etrangère*

## 10ième lettre à Virginie

Et puis tout est devenu doux et tendre et délicieux... Tout est devenu merveilleux. Le printemps s'est installé en nous. le soleil s'est fait chaud tout à coup; tout est devenu beau. Je me suis pris à aimer sentir la bonne odeur de la terre mouillée sous la fine pluie qui dégèle. Enfin je sentais la terre; ça goûtait bon. Ça sentait l'odeur du varech le long des quais de ces petits villages marins grouillant de la vie des pêcheurs. des goélettes et des péniches.

Et puis j'ai eu le goût de toi. Le goût de ta bouche. de ta vraie bouche. J'ai besoin de ton odeur; je veux te sentir pour vrai. Ma tête veut trouver refuge dans ta chevelure bouclée et sauvage. Te toucher pour vrai. Mes mains s'ennuient de toi. Ton corps me manque à mourir...

J'ai le goût de tes yeux, de ton nez, de ta figure. J'ai le goût de t'embrasser; tes baisers me manquent à n'en plus finir... Mes bras veulent t'enlacer. Ma langue veut te lécher... passionnément... Elle s'ennuie de ta poitrine, de ton ventre... de tout ton ventre... Je suis hanté par toi. Ton corps me hante... J'ai le goût de toi maintenant,... J'ai le goût de toi... qui m'as trop longtemps manqué. J'ai besoin de toi. Je suis un assoiffé de toi. Mes rêves et ma pensée ne font que me laisser insatiable, insatisfait. Seule ta présence ta vraie présence saura me contenter vraiment.

Je ne pense qu'à toi. Tu es ma seule pensée nécessaire. Je rêve à toi. Tu es la femme de mes rêves. La femme de ma vie. Et j'ai

besoin de toi pour vrai.

*Ton assoiffé de toi. ton amoureux*

*Ton Amant, ton château hanté par toi.*

## 11ième lettre de Virginie

Mon refuge adoré, mon havre,

Telle une toupie démontée, mon coeur a virevolté, s'est mis à tourner... tourner... tourner... à en perdre le souffle... et il s'est gonflé de sang lorsque mes yeux ont aperçu un Etre magnifique, irrésistible, pur, innocent, sauvage, inévitable, depuis toujours dans la patiente attente de son Amour.

Cet Homme était mien. Certes cet Homme était mien dès le début, c'était mon Homme. Déjà je l'aimais, déjà... Icelui était Toi...

Bientôt, oui bientôt mon chéri je chercherai à faufilet ma main entre ta chemise et ta peau; mes doigts insatiables de toi se mettront à courir sur ton dos. Pour en goûter toute la surface, pour le toucher tout partout, le presser, le caresser à l'infini des épaules jusqu'au bas de tes reins.

Alors, pour la première fois vraiment, je te prendrai, je te ramènerai tout contre moi, sans privation enfin, pour que tu me sentes bien et que tu perçoives la moindre palpitation de mon corps à ton contact.

Je tenterai d'aller plus loin encore... J'aurai des mains qui ne se lasseront pas de contrer la moindre de tes résistances inquiètes; j'aurai des doigts qui fouineront dans chaque recoin de ton corps. Oui, mon Amour, ce sera toujours la première fois.

Je te donnerai mille baisers tous plus passionnés les uns que les

autres et je partirai à l'aventure de ta bouche pour en explorer tous les secrets. Je t'aimerai, je t'aimerai et encore je t'aimerai...

Je presserai encore mon corps contre le tien, tout contre, afin que chaque pore de notre peau s'imprègne de l'odeur de l'autre, de la chaleur de l'autre, de la vie de l'autre, comme dans une osmose totale. Je voudrai que nos deux corps se cristallisent, se trouvent bien, se sentent faits sur mesure, l'un pour l'autre.

Je te bousculerai doucement, tendrement, je te basculerai et je te convaincrai de faire l'amour avec moi. Oui, je saurai te convaincre de m'aimer. Je saurai t'ouvrir à mes caresses. Je te mordillerai partout, partout... Je presserai mon tout petit nez sur l'odeur de ton corps. Je m'épaterai le nez sur ta peau et je te respirerai par mes narines éclatées. Je te baiserai partout, partout, tout partout... Je te baiserai... encore et encore... et puis toujours...

*Je t'aime, je t'aime mon Amour*

## 11ième lettre à Virginie

Virginie chérie, visiteuse de mon coeur,

Combien de fois ai-je traversé les océans pour te retrouver.

Combien de fois ai-je remonté le fil du temps pour t'atteindre.

Alors, tout s'arrête, le soleil reste accroché au plafond. Tout s'arrête. Sauf mon coeur qui bat, qui bat trop fort. Je le sens, je l'entends, je l'écoute. Il essaie de suivre le rythme dicté par ton omniprésence.

Combien de fois ai-je remonté la grande rivière pour te toucher du bout de mes rêves? Combien de fois me suis-je amené tout juste à côté de toi? Combien de fois t'ai-je prise dans mes bras alors puissants pour te ramener tout près, tout près, tout près... assez pour sentir ton souffle, pour te sentir...? Combien d'heures, de jours... t'ai-je gardée à moi? Combien de temps suis-je resté soudé à toi, sans bouger, tranquille comme une souche, heureux comme un écureuil libre avec tout plein de noix dans sa cachette.

Alors je fais le tour de toi. Je suis tous les contours de toi. Je connais tous les coins de toi. Je te connais. Je te sens. Je te goûte. Je t'examine...

Toi mon île, mon port d'attache, mon élan, ma chevrette, ma douce, mon pavillon flottant au vent chaud, ma citadelle, laisse-moi t'explorer, laisse-moi te naviguer, laisse-moi t'atteindre au delà de tout cet espace qui nous sépare.

Tu m'as ouvert les portes d'un univers qui n'était familier qu'au coeur de mes rêves. Je réapprends à marcher, moi qui ne faisais que trébucher; je réapprends à parler, moi qui ne faisais que balbutier. Je réapprends à vivre, moi qui existais à peine. J'ai quitté mon incubateur, ma serre chaude, pour prendre l'air, pour goûter au vrai soleil...

Je ne savais rien. Je ne peux pas te dire que je t'aime, je ne peux que te crier:

JE T'AIME GROS COMME UNE ILE

JE T'AIME GROS COMME UN OCEAN

JE T'AIME IMMENSE COMME L'UNIVERS

JE T'AIME IMMENSEMENT!

JE T'AIME INTENSEMENT!

JE T'AIME, JE T'AIME

JE T'AIME TOUT SIMPLEMENT

Tu m'as rendu à moi-même. Tu m'as rendu libre. J'ai tant de choses à te dire. Tu as apporté tant de "...mière" dans ma vie, tant de "...mière". Mes yeux peuvent à peine s'y habituer, comme ils plissaient lorsque l'on allumait la lampe en pleine nuit dans ma chambre.

*A genoux, je m'émerveille devant Toi.*

## 12ième lettre de Virginie

Mon Homme,

Je suis là, au bout du sentier qui me mène jusqu'à toi... et je  
te rejoins...

## 12ième lettre à Virginie

Je t'attends sans borne. Il me semble que ce sera le plus beau train de tous les trains du monde. Parce qu'il y aura toi dedans, toi qui vas en descendre, toi qui vas traverser ce petit quai inconnu que je suis allé reconnaître, pour me préparer à toi. Ce tout petit quai entre le train et la salle d'attente des passagers. Petit quai sans importance jusqu'à maintenant dans ma vie. Mais mon Dieu qu'il est essentiel maintenant. Vital. Il représente ce dernier petit bout de chemin, tout petit, qu'il restera entre toi et moi pour que nous puissions nous rejoindre enfin, nous atteindre, être l'un à l'autre, être l'un à l'autre, être ensemble, enfin, après toutes ces années...

J'adore ce train, ce quai, qui vont te conduire à moi tantôt. Toi mon héroïne, ma reine, mon amour, ma Femme.

Et alors, ma peau sera frissonnante comme une pelure d'orange au contact de toi. Je serai palpitant comme une petite bête sauvage. Je me sens vibrant. Tu vas bientôt sentir mes mains courir le long de ton corps pour caresser le moindre recoin de toi. Mes mains tantôt se promèneront longtemps, longtemps, lentement, inlassablement, sur toi comme délivrées de leur solitude.

Mon nez tantôt va te flairer, te humer, te sentir, te fouiner, te goûter, pour imprégner tout mon être intérieur de ton odeur, de ton goût, de toi. Je vais explorer tout le territoire de ton être. Je vais te mordre peut-être, te câliner, te manger, te dévorer, te croquer, te goûter. Je vais m'étendre sur ta plage; je vais me frôler

à tes côtés.

Tantôt je vais t'aimer. Tantôt je serai à tes côtés, tendre et haletant. Tu seras en sécurité dans mes bras. Tu n'auras peur de rien. Car tu sais que je t'aime. Car tu sais que je t'aime passionnément.

Je ne pourrai pas croire que nous serons ensemble. Et pourtant ce sera vrai. Ce sera pour vrai. Enfin, et pour tout le temps.

A ton arrivée, je serai ébahi par ce qui va se produire. Je serai bouleversé. A l'envers.

Je t'en prie, viens t'en vite, vite. Je t'attends. Tout à l'heure je serai là.

Viens t'en mon Amour

Viens t'en vite

*Ton Homme à Toi*

**13ième lettre de Virginie**

J'arrive mon Amour

J'arrive

Ferme les yeux, doucement,

Que je t'embrasse, tendrement,

tendrement, éternellement...

ouvre les yeux... ouvre les... ouvre...

## 13ième lettre à Virginie

A l'aube de ton retour

Ma fantasque, ma nécessaire,

Je t'ai cueillie, ma rose sauvage, mon fruit des bois; je me suis emparé de toi, je t'ai saisie à bras le corps et je t'ai amenée tout contre moi, au ras de ma poitrine, au seuil de mon coeur. Je me suis occupé de toi, j'ai pris soin de toi, je t'ai apprivoisée doucement, tout doucement. J'ai attendri chacune des épines qui te paraient pour t'en faire des plumes douces, pour t'en faire des ailes multicolores. Je t'ai regardée et je t'ai trouvée belle.

Tu me connaissais à la fois tant et si peu. J'ai pris mon temps. Pour savourer l'attente.

Je t'ai caressée longuement, lentement, à n'en plus finir; il n'y a pas un seul angle de toi qui a échappé à mon inlassable caresse, à mon intarissable désir de toi. Je t'ai touchée partout. Pour être sûr de ta présence. Mes doigts ont voulu onduler le long de ton corps aimanté pour en découvrir chaque coin secret. Ils ont pris le goût de ta peau. J'ai vu tes lèvres entrouvertes me laisser découvrir tes dents, ta bouche, ta voix appelante et j'ai vibré encore et encore... J'ai pleuré, j'ai crié... J'ai frémi de tout mon être.

J'ai pris plaisir à te regarder, à être encore plus près de toi. Je me suis emparé de toi, je me suis fermé les yeux et j'ai fait le tour du monde avec ton image.

J'ai plongé dans tes yeux, j'ai voulu te rejoindre, me fondre, t'atteindre au plus profond de toi. Je t'ai léchée comme une chatte lèche son chaton naissant, partout, partout, pour qu'il reconnaisse sa mère... Je t'ai léchée partout, partout, tout autour de toi, pour que tu te rappelles de moi. Je ne me suis pas lassé. Je t'ai regardée encore droit dans les yeux et je t'ai vue, je t'ai alors vue vraiment et je me suis vu; nous étions si beaux. Je t'ai trouvé refuge au centre de moi et je me suis serré la tête contre tes seins pour écouter battre ton cœur, pour le plaisir de t'entendre vivre.

J'ai voulu aller encore plus loin en toi. Je voulais encore plus de toi. J'ai même voulu me prolonger en toi. Et j'ai atteint une extase infinie; j'ai alors accosté une plage inconnue, qui n'apparaissait dans aucun atlas. C'était une plage immense, grande à perte de vue, toute blanche et pure, une terre de liberté, toute couverte de coquillages orangés où une onde furtive venait s'échouer doucement, par petites vagues paisibles. J'étais le roi de ce pays. Mon seul pays. Il faisait chaud, avec un vent tiède. Il n'y avait pas d'horloge non plus. J'ai senti ma tête toute envahie de milliers de courants électriques qui circulaient partout, d'un coin à l'autre de moi. Comblé d'énergie, je me trouvais hors du monde connu. Sûr de ne jamais revenir. J'étais alors habité par toi. Le rêve transcendait la réalité et la modifiait. Le rêve se confondait avec la réalité. La réalité devenait plus vraie que le rêve. Etait-ce la mort? La mort dans son infinie beauté...

Je t'aimais. Paralysé, ébahi, transporté, je venais d'atteindre

la frontière du plus beau pays du monde. J'étais avec toi. Je me suis ouvert les yeux. Je ne croyais pas un tel univers possible. Vibrer à ce point et mourir d'émotion...

Viens...

Et moi, qui suis-je désormais? Homme ou Enfant? Mort ou Vivant désormais? Lorsque le Désespoir m'étreint, pourquoi m'astreindre à respirer encore, à vivre? Pourquoi dois-je mourir tant de fois, mourir pour renaître? L'Amour m'appelle et me tend la main comme mon véritable commencement. Mais renaîtrai-je encore? Libre, je ne suis plus seul pourtant. Libre de vivre, et de mourir...

Sur le quai d'une gare...

*Toute l'eau du monde autour de moi*

*Plein mes yeux plein mon ventre*

*Un enfant qui sommeille*

*Et puis un souffle à peine*

*Un cri avec des ailes transparentes*

*Le froid qui me frappe l'oeil*

*Et le givre qui fige sur ma peau*

*Le fond-épave s'arrache à moi et s'enfonce*

*Mes mains s'allument*

*Veulent entendre*

*Mes bras fulgurants percent*

*Je saigne*

*Je saigne chaud*

...

## DEUXIEME PARTIE

### L'ECRITURE COMME ITINERAIRE INITIATIQUE

## INTRODUCTION

Par des rituels initiatiques, l'homme archaïque pouvait se reporter au premier âge, aux temps jadis, *in illo tempore* et ainsi se réintroduire par le mythe dans un espace sacré et éternel, distinct de l'espace profane et historique, où séjournent les mortels. Par ce retour symbolique *ab origine*, l'Homme se voyait participer à la Cosmogonie primordiale. Maintenant que l'homme non-religieux a succédé pour une large part à l'homme religieux traditionnel, subsiste-t-il dans la mémoire humaine collective quelques éléments spirituels ou psychologiques que l'homme moderne partagerait avec son ancêtre primitif et les reliant tous deux au Temps sacré des origines? Selon notre hypothèse, perdurerait dans notre inconscient collectif moderne, le souvenir d'un état primordial, la mémoire d'une sorte d'antécédence d'être qui pourrait se situer dans les Eaux primordiales ou dans un Eden sacré. Comme nous le verrons, l'homme ancien homologuait la Cosmogonie par l'initiation, alors que l'homme moderne atteindrait les mêmes fins par l'œuvre, et en particulier l'œuvre d'art. Dans cette perspective, nous nous intéresserons surtout aux œuvres littéraires de quelques auteurs dont l'acte d'écrire, selon nous, se confond avec la notion même d'initiation.

Nous poursuivrons notre travail sous un éclairage apparenté à la démarche de Simone Vierne qui, dans son ouvrage Rite, Roman, Initiation, s'est interrogée justement à savoir s'il est possible que "l'initiation, ses structures et ses buts aient disparu de la

littérature en même temps que de l'horizon spirituel de l'homme?"<sup>1</sup>. Elle prend pour témoin là-dessus Mircea Eliade, auteur fort versé sur la question des rapports entre l'homme et le sacré, qui ne le croit pas, "dans la mesure précisément où l'initiation représente un archétype fondamental de l'être humain, susceptible de répondre à des aspirations qui se trouvent de toute éternité dans la psyché, quelle que soit la forme dans laquelle il ait pu se manifester, l'initiation n'est pas du tout absente des créations de l'homme moderne; on pourrait même dire: bien au contraire! Dans la mesure même où les rites ne sont plus là pour répondre à ces questions essentielles, la littérature prend le relais"<sup>2</sup>. Ainsi, selon Eliade et Vierne, des œuvres modernes sont d'inspiration initiatique, comme Ulysse, de Joyce, The Waste Land, d'Eliot, des nouvelles de Dino Buzzati, Le Grand Meaulnes, d'Alain Fournier, et les romans de Jules Verne.

Simone Vierne croit, et c'est ce que son ouvrage tend à démontrer, que "toute une littérature semble s'appuyer sur ce qui est l'essentiel des pratiques et des croyances religieuses de la mentalité archaïque, l'Initiation"<sup>3</sup>.

Dans la création littéraire, où des hommes parlent à d'autres hommes, ressurgissent les attitudes, les espoirs, les symboles qui ont permis à l'homme de croire à la possibilité d'un renouvellement total de l'être, gage d'une

---

<sup>1</sup> Simone Vierne, Rite, roman, initiation, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, p.111.

<sup>2</sup> Ibid., p.111-112.

<sup>3</sup> Ibid., p.5.

survie après la mort, à condition de se soumettre aux rites initiatiques. L'initiation touche la question essentielle de la condition humaine; il n'est donc pas surprenant que, du fond de l'inconscient, lorsque les pratiques et les croyances sont abandonnées, elle ressurgisse et s'exprime de façon plus ou moins voilée dans les œuvres littéraires<sup>4</sup>.

Aussi, ne faut-il pas s'étonner que pour tous les hommes de tous les temps et de toutes les cultures, l'initiation comme rituel de retour *ab origine*, ait gardé toute sa symbolique à travers les temps. Comme le souligne si justement Roger Caillois, "A la fois et pour les mêmes raisons cauchemar et paradis, le premier âge apparaît bien comme la période et l'état de vigueur créatrice d'où est sorti le monde présent, sujet aux vicissitudes de l'usure et menacé par la mort. C'est par conséquent en renaissant, en se retremplant dans cette éternité toujours actuelle comme dans une fontaine de Jouvence aux eaux toujours vives qu'il a chance de se rajeunir et de retrouver la plénitude de vie et de robustesse qui lui permettra d'affronter le temps pour un nouveau cycle"<sup>5</sup>.

Dans le présent ouvrage, notre intention n'est pas de reprendre à notre compte les thèses déjà fort bien appuyées de Simone Vierne et de Mircea Eliade. Notre objectif consiste plutôt, sur la base d'un rappel des grandes lignes des théories de ces auteurs, à ajouter

---

<sup>4</sup> Ibid., p.5.

<sup>5</sup> Roger Caillois, L'homme et le sacré, Paris, Gallimard, 1950, p.142.

quelque élément de réflexion complémentaire, susceptible d'ouvrir de nouvelles pistes de recherche. Ainsi, nous aborderons la présence initiatique dans l'oeuvre de certains auteurs, poètes comme romanciers majeurs, et nous pousserons la réflexion en considérant l'acte même d'écrire comme précurseur d'une véritable initiation proprement dite, car cet acte présenterait des caractéristiques très semblables à l'initiation traditionnelle. En effet, le poète, tel un néophyte, doit se soumettre à un rituel comportant l'isolement, le retour à l'état embryonnaire, la mort symbolique et la renaissance, selon un scénario identique à celui vécu par l'initié archaïque.

Maurice Blanchot n'a-t-il pas écrit:

Ecrire, c'est se livrer à la fascination de l'absence de temps. Nous approchons sans doute ici de l'essence de la solitude<sup>6</sup>.

L'écrivain, tel un initié traditionnel, se retrouve en pleine solitude, plongé dans la quête de l'espace sacré où le Temps n'existe pas. Le scénario initiatique complété, le néophyte se trouve métamorphosé, parce qu'il *sait*; l'initiation l'a rendu "maître de certains pouvoirs surnaturels"<sup>7</sup>. Pour Roland Barthes, la parole poétique est "une parole terrible et inhumaine. Elle institue un discours plein de trous et plein de lumières, plein d'absences et de

---

<sup>6</sup> Maurice Blanchot, L'espace littéraire, Paris, Gallimard, 1955, p.22.

<sup>7</sup> Simone Vierne, op. cit., p.77.

signes surnourrissants"<sup>8</sup>. Le poète, véritable initié, atteint la surnature et, au terme d'une descente aux Enfers, émerge des Ténèbres comme un porteur de feu. Blanchot reprend d'ailleurs le mot de Mallarmé pour signifier cette présence de l'œuvre comme "moment de foudre"<sup>9</sup>, présence extirpée des Ténèbres mêmes:

Mais ces gisements, la nuit élémentaire du rythme; la profondeur que désigne, comme matérialité, le nom d'éléments, tout cela, l'œuvre l'attire mais pour le *dégager*, le révéler dans son *essence*, essence qui est l'obscurité élémentaire et, dans cette obscurité ainsi rendue essentiellement présente, non pas dissipée, mais dégagée, rendue visible *sur quelque transparence comme d'éther*, l'œuvre devient ce qui s'épanouit, ce qui s'avive, l'*épanouissement de l'apothéose*<sup>10</sup>.

De la lumière, jaillit donc le langage jusqu'alors secret, et la poésie, selon le mot de Bachelard, devient "un des destins de la parole"<sup>11</sup>. Surgit alors l'état d'âme, le fond de l'âme humaine; en fait "c'est toute l'âme qui se livre avec l'univers poétique du poète"<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> Roland Barthes, Le degré zéro de l'écriture, Paris, Seuil, 1964, p.45.

<sup>9</sup> Maurice Blanchot, op. cit., p.299.

<sup>10</sup> Ibid., p.304.

<sup>11</sup> Gaston Bachelard, La poétique de la rêverie, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p.3.

<sup>12</sup> Ibid., p.13.

Qu'il s'agisse du premier homme au premier âge ou encore de l'homme moderne, subsiste au fil des cultures un fond commun, le fond de l'âme humaine, que nous livre le poète par son écriture et le néophyte par son périple initiatique. Car, si l'homme archaïque accède par le rite au secret de la cosmogonie, le poète aussi questionne le monde "en le soumettant à l'épreuve du langage"<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Jean Ricardou, dans l'ouvrage collectif Que peut la littérature?, Paris, Union générale d'éditions, 1965, p.58.

## I - LA CONSCIENCE DE L'EXIL

Pascal, en écrivant que l'homme n'était qu'un *roseau pensant*, a su fort bien définir l'angoisse existentielle profonde de l'être humain.

L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature; mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser: une vapeur, une goutte d'eau, suffit pour le tuer. Mais, quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt...<sup>1</sup>

Le drame de l'homme ne consiste pas à n'être que fragile, en retenant qu'il n'est que *roseau*, le plus faible de la nature; mais surtout dans le fait qu'il soit *conscient* de sa vulnérabilité, de sa mortalité: *Il sait qu'il meurt...* L'homme se sent comme un exilé, comme une âme errante de passage sur la terre. Pour Cioran, "la conscience (est) un exil"<sup>2</sup> et c'est pourquoi "au plus intime de lui-même, l'homme aspire à rejoindre la condition qu'il avait avant la conscience"<sup>3</sup>. Lorsque le narrateur pose à Nadja la question qui résume toutes les autres, à savoir qui elle est, celle-ci répond: "Je suis l'âme errante"<sup>4</sup>. Eluard aussi, à l'instar de l'héroïne de Breton, se définit comme une âme en errance:

---

<sup>1</sup> Pascal, Pensées (347), Paris, Garnier, 1957, p.162.

<sup>2</sup> Cioran, De l'inconvénient d'être né, Paris, Gallimard, 1973, p.143.

<sup>3</sup> Ibid., p.144.

<sup>4</sup> André Breton, Nadja, Paris, Gallimard, 1964, p.81.

L'homme à l'instinct brouillé  
A la chair en exil<sup>5</sup>

Cet exil de l'homme d'un lieu primordial aurait fait suite à un bannissement hors du Paradis, à une faute originelle dont la condamnation aurait été l'exil.

Toute ma vie j'aurai vécu avec le sentiment d'avoir été éloigné de mon véritable lieu. Si l'expression «exil métaphysique» n'avait aucun sens, mon existence à elle seule lui en prêterait un<sup>6</sup>.

Et en aucun moment de sa vie, Cioran n'aura perdu conscience de se "trouver hors du Paradis"<sup>7</sup>. En ce sens, la perception de cet auteur nihiliste moderne ne diffère guère de celle d'un grand nombre de peuples vivant aux temps les plus anciens, comme nous le relate Mircea Eliade, pour lesquels "l'«origine» signifiait la catastrophe (la «perte du Paradis») et la «chute» dans l'*Histoire*<sup>8</sup>. Cet auteur observe d'ailleurs un comportement commun à l'égard du passé mythique, de ce qui "s'est accompli aux commencements *ab origine*. «Paradis» et «chute», ou bouleversement catastrophique du régime existentiel<sup>9</sup>. Il s'avère donc que pour l'homme religieux, "l'*espace* n'est pas homogène;

---

<sup>5</sup> Raymond Jean, Paul Eluard par lui-même, Paris, Seuil, 1968, p.166.

<sup>6</sup> Cioran, op. cit., p.98.

<sup>7</sup> Ibid., p.40.

<sup>8</sup> Mircea Eliade, Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard, 1981, p.50.

<sup>9</sup> Ibid., p.58.

il présente des ruptures, des cassures"<sup>10</sup>. Pour l'homme religieux, existe un espace sacré, l'espace des dieux immortels, celui où vivaient les hommes *in illo tempore*, là où se situe le Centre du Monde, auquel s'oppose l'espace profane de l'homme non-religieux qui refuse la sacralité du Monde. Mais encore faut-il dire que Eliade note que l'homme qui a opté pour une vie profane "ne réussit pas à abolir le comportement religieux"<sup>11</sup>. Pour l'homme profane, survit dans sa conscience la non-homogénéité de certains endroits privilégiés tels le "paysage natal, le site des premières amours"<sup>12</sup>, analogiquement associés à des "lieux saints"<sup>13</sup>.

Comme l'a démontré Gilbert Durand, "de nombreux mythes et légendes mettent l'accent sur l'aspect catastrophique de la chute, du vertige, de la pesanteur et de l'écrasement"<sup>14</sup>. C'est, par exemple, Tantale englouti dans le Tartare pour avoir laissé dévorer la chair de son fils; c'est Phaéton précipité sur la terre pour avoir usurpé les prérogatives paternelles; Ixion et Bellérophon se trouvent plongés dans la catastrophe de la chute. Misénos fut jeté à la mer pour avoir défié les dieux dans l'art de la trompette; Sidé fut précipitée aux Enfers

---

<sup>10</sup> Mircea Eliade, Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, 1982, p.21.

<sup>11</sup> Ibid., p.23.

<sup>12</sup> Ibid., p.24.

<sup>13</sup> Ibid., p.24.

<sup>14</sup> Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, (10e édition), Paris, Dunod, 1984, p.124.

par Héra parce qu'elle avait osé rivaliser de beauté avec la déesse; Les Sirènes se jettent à la mer et périsseent pour avoir voulu rivaliser avec les Muses. C'est Icare qui tombe pour avoir voulu trop s'approcher du soleil. Serait-ce donc la *conscience* qui perd l'homme, la *conscience* de sa puissance, de ses désirs, de ses passions? Dans un article sur Albert Camus, auteur de la *conscience* s'il en est un, Henri Perruchot note à propos de Noces que le personnage a conscience "d'accomplir une vérité qui est celle du soleil et sera aussi celle de ma mort"<sup>15</sup>. Conscience, catastrophe et exil auraient donc banni l'homme du Royaume:

Dans un univers soudain privé d'illusions et de lumière, l'homme se sent un étranger. Cet exil est sans secours puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise<sup>16</sup>.

#### L'homme séparé de lui-même

Cet exil de l'homme apparaît d'une puissance telle que celui-ci souffre même d'une séparation de son être propre.

Dès qu'il (l'homme) prend conscience de ce qu'il est, il se constate comme une déchirure, il se saisit comme une fissure, il s'expérimente comme un fossé, il s'envisage comme une distance de soi à soi. A peine s'est-il découvert, qu'il est ravi à lui-même, et ramené à soi quand il croyait s'en évader. Il s'appréhende comme le

---

<sup>15</sup> Henri Perruchot, Albert Camus ou l'innocence tragique, article paru dans Pensée française, no 3, mars 1960, p.16.

<sup>16</sup> Ibid., à propos du Mythe de Sisyphe, p.17.

spectateur de lui-même<sup>17</sup>.

L'homme se trouve donc séparé de sa propre moitié, en exil dans son propre corps, dans sa propre conscience. Platon relate qu'au temps jadis, les hommes, enfants du soleil, de la terre ou de la lune, étaient des êtres d'une force et d'une vigueur prodigieuse et que leur orgueil correspondait à leur puissance. Dans leur tentative d'escalader le ciel, ils voulurent s'attaquer aux dieux. C'est alors que Zeus décida de les punir:

Je m'en vais en effet, poursuivit-il, couper par la moitié chacun d'eux;... Sur ces mots il coupa les hommes en deux, à la façon de ceux qui coupent les cormes<sup>18</sup> pour en faire des conserves, ou encore un oeuf avec un crin<sup>19</sup>.

Ce thème des deux moitiés, devenues des entiers indépendants, qui partent à leur recherche mutuelle pour reconstruire l'entier primitif revient souvent dans la poésie des surréalistes, comme le note Xavière Gauthier:

Ces deux tronçons, jetés au hasard dans le monde, errent et se cherchent, malheureux et incomplets jusqu'à ce qu'ils se soient trouvés. C'est leur destin, leur fatalité<sup>19</sup>.

\* **Cormes:** il s'agirait possiblement de fruits, selon Léon Robin, qui a établi le texte en français.

---

<sup>17</sup> Claude Roy, Défense de la littérature, Paris, Gallimard, 1968, p.30-31.

<sup>18</sup> Platon, Le Banquet, Tome IV, 2e partie, Paris, Les Belles Lettres, 1951, p.31, 190b.

<sup>19</sup> Xavière Gauthier, Surréalisme et sexualité, Paris, Gallimard, 1979, p.71.

Cette vision platonique du monde découle du mythe de l'androgynie, personnifié par Tirésias<sup>20</sup> qui fut transformé en femme pour être intervenu dans l'accouplement de deux serpents et redevint homme quelques années plus tard en intervenant encore dans l'accouplement de serpents.

Cette croyance au mythe androgyne s'est d'ailleurs perpétuée comme rite d'initiation dans diverses cultures archaïques comme chez les Soudanais dans l'initiation bambara, où l'accession de l'homme à la sagesse véritable et à la connaissance de Dieu relève de la conjugaison de deux principes, "le mâle et la femelle, qui, tout en marquant une opposition foncière, se complètent harmonieusement"<sup>21</sup>. Par la circoncision, l'initié mâle se trouve «consacré» de sexe masculin. Mais "la cérémonie du degré suprême lui permet le «recouvrement» sur le plan spirituel de sa féminité mystique"<sup>22</sup> ou "primitive"<sup>23</sup>. Au niveau des structures anthropologiques de l'imaginaire, en ce qui a trait en particulier aux archétypes, Durand reprend l'hypothèse de Jung selon laquelle "chaque mâle est habité par des potentialités représentatives féminisantes «l'anima», et chaque

---

<sup>20</sup> Pierre Grimal, Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine, (8e édition), Paris, Presses Universitaires de France, 1986, p.459.

<sup>21</sup> Simone Vierne, Rite, roman, initiation, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, p.97.

<sup>22</sup> Ibid., p.27.

<sup>23</sup> Ibid., p.86.

femme possède au contraire un «*animus imaginaire*». Mais il y a plus: derrière cette inversion du «sexe de l'âme» se cache en réalité une «diversité inépuisable» de manifestations<sup>24</sup>.

Les poètes surréalistes, André Breton en tête, ont d'ailleurs repris de façon presque obsessionnelle ce thème de leur moitié perdue:

Le champ allégorique qui veut que tout être humain ait été jeté dans la vie à la recherche d'un être de l'autre sexe et d'un seul qui lui soit sous tous rapports apparié au point que l'un sans l'autre apparaisse comme le produit de dissociation, de dislocation d'un seul bloc de lumière... Le bloc... se caractérise par cette propriété qu'entre ses parties composantes existe une adhérence physique et mentale à toute épreuve<sup>25</sup>.

Dans son étude sur le surréalisme et la sexualité, Xavière Gauthier cite à cet égard un article d'Albert Béguin sur l'androgyne où celui-ci note que pour Jacob Boehme, Adam portait en lui-même les deux sexes: "le principe féminin fut ôté de son flanc pour devenir hors de lui Eve"<sup>26</sup>.

Au mythe androgyne, il faut jumeler également le mythe du couple, les deux se trouvant à proximité dans l'imaginaire. Thésée peut vaincre le Minotaure et sortir triomphant du labyrinthe grâce au fil d'Ariane auquel il était relié. C'est encore le symbole du fil, que Pénélope tisse inlassablement auquel est relié Ulysse comme à un cordon

---

<sup>24</sup> Gilbert Durand, op. cit., p.443.

<sup>25</sup> André Breton, Arcane 17, Paris, Sagitaire, 1947, p. 39-40.

<sup>26</sup> Xavière Gauthier, op. cit., p.96.

ombilical où circule la vie et en quelque sorte la victoire sur le temps.

C'est toujours la femme perdue, celle qui chante dans l'imagination de l'homme mais au bout de quelles épreuves pour elle, pour lui, ce doit être aussi la femme retrouvée<sup>27</sup>.

Eluard et Aragon ont illustré par leur vie et leur oeuvre le mythe du couple enfin réuni, sans lequel l'homme reste errant et sans puissance, et où il se reconquiert à partir de la rencontre de sa moitié perdue.

Elle a la forme de mes mains  
 Elle a la couleur de mes yeux  
 Elle s'engloutit dans mon ombre<sup>28</sup>

... car aux étapes de ces longs voyages que nous faisons séparément, je le sais maintenant, nous étions vraiment ensemble, nous étions vraiment, nous étions, nous<sup>29</sup>.

Réunis, chaque fois à jamais réunis<sup>30</sup>

Par l'amour d'Aragon pour Elsa, "l'homme prend corps, le monde prend consistance en lui, le poète prend voix, le temps est défié"<sup>31</sup>.

---

<sup>27</sup> André Breton, Ar.. op. cit., p.84.

<sup>28</sup> Xavière Gauthier, op. cit., p.97, (extrait de *L'amoureuse*, d'Eluard dans Capitale de la douleur).

<sup>29</sup> Jean-Louis Bédouin, La poésie surréaliste, Paris, Seghers, 1964, p.171, (extrait de Nuits partagées, d'Eluard).

<sup>30</sup> Ibid., p.172.

<sup>31</sup> Georges Raillard, Aragon, Paris, Editions Universitaires, 1964, p.79.

Même un auteur antérieur, comme Jean-Jacques Rousseau, a consacré une partie de son oeuvre à la recherche de sa moitié perdue:

Viens, ô mon âme! dans les bras de ton ami réunir les deux moitiés de notre être<sup>32</sup>.

Gaston Bachelard cite dans la même perspective un passage du Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir sur la féminité même des mots comme *beauté, loyauté*.... à savoir que la femme est "l'idéal que l'homme pose en face de soi comme l'Autre essentiel, il le féminise parce que la femme est la figure sensible de l'altérité: c'est pourquoi presque toutes les allégories, dans le langage comme dans l'iconographie, sont des femmes"<sup>33</sup>.

#### L'homme déchiré du Temps

Banni du Paradis, privé de sa moitié, de son altérité, en exil dans sa propre chair, l'homme prend alors conscience de sa condition dans ce qu'elle a de plus tragique: la mortalité.

Il faut prendre conscience de ce qui reste encore de «mythique» dans une existence moderne, et qui reste tel, justement parce que ce comportement est, lui aussi, consubstantiel à la condition humaine en tant qu'il exprime l'angoisse devant le temps<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Jean-Jacques Rousseau, Julie ou La Nouvelle Héloïse, Lettre XXVI à Julie, Paris, Garnier, 1960, p.67.

<sup>33</sup> Gaston Bachelard, La poétique de la rêverie, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p.30.

<sup>34</sup> Mircea Eliade, M.R.M., op. cit., p.38-39.

Et comment guérir de la brûlure du Temps? Les anciennes cultures utilisaient ce que Mircea Eliade appelle le mythe du «retour en arrière». Et, par certaines "techniques ascétiques et contemplatives, les mystiques indiennes poursuivent toutes le même but: guérir l'homme de la douleur de l'existence dans le temps. C'est en «brûlant» jusqu'au dernier germe d'une vie future qu'on abolit définitivement le cycle karmique et qu'on se délivre du temps»<sup>35</sup>. Cioran, de son côté, "passe d'origine en origine. Un jour peut-être réussirai-je à atteindre l'origine même"<sup>36</sup>, avoue-t-il. Nos ancêtres savaient donc qu'ils avaient été jetés hors du Paradis et que leur déchéance les vouait à la mort. Notre mémoire primitive se trouvait préoccupée des "«origines» de l'événement initial qui l'avait (l'homme) constitué en tant qu'être «déchu» voué à la mort..."<sup>37</sup>.

Mais encore, pour que l'homme assume sa condition, faut-il qu'il soit conscient de sa temporalité; aussi l'état de veille se trouve-t-il forcé en lui. C'est pourquoi Simone Vierme constate une pratique universelle, tant "dans l'épopée de Gilgamesh qui doit veiller six jours et six nuits s'il veut devenir immortel, que dans la veillée du futur chevalier, au Moyen-Age, et dans les exercices des ordres religieux catholiques... Il s'agit dans tous les cas de forcer le

---

<sup>35</sup> Ibid., p.52.

<sup>36</sup> Cioran, op. cit., p.27.

<sup>37</sup> Mircea Eliade, M.R.M., op. cit., p.49.

novice à se concentrer, à méditer, en demeurant «éveillé»<sup>38</sup>.

### L'affranchissement par l'art

Cette conscience angoissée devant le Temps, nous le verrons, a inspiré un grand nombre de poètes, écrivains, artistes, qui ont cherché à s'affranchir du Temps par l'Art. Pour les Anciens, l'on surmontait l'angoisse devant la Mort en survivant à une initiation symbolique de la Mort même. L'homme homologuait ainsi l'origine du Cosmos en survivant au Chaos initiatique qui devait l'emporter. L'homme moderne, plus profane, cherche à dépasser sa condition en vivant le mythe de la pérennité par la signature d'une oeuvre d'art.

Dans les créations de l'art, structure et archétypes, en se manifestant, répondent à un besoin profond et peut-être essentiel de l'homme: celui qui le pousse à aller au-delà de sa condition dont il a de plus en plus la conscience angoissée<sup>39</sup>.

Dans cette perspective, l'oeuvre d'art devient elle-même initiation, se confond avec le rite, comme croyance que "l'homme n'est pas voué à l'anéantissement, mais qu'il peut dépasser sa condition, atteindre l'immortalité par le renouvellement, sans cesse actualisé dans les rites comme dans les oeuvres, de son être"<sup>40</sup>.

"L'angoisse devant le temps" et la "négativité insatiable du

---

<sup>38</sup> Simone Vierne, op. cit., p.24.

<sup>39</sup> Ibid., p.126.

<sup>40</sup> Ibid., p.127.

destin et de la mort" seraient, selon Durand,<sup>41</sup> des thèmes extrêmement présents et interreliés dans l'imaginaire humain. Pour Blanchot, l'écrivain recherche en même temps à refaire par son oeuvre l'unité perdue.

L'oeuvre est Orphée, mais elle est aussi la puissance adverse qui la déchire et qui partage Orphée, - et ainsi, dans l'intimité de cette déchirure prend origine celui qui produit l'oeuvre (le créateur), comme celui qui la consacre, la préserve en l'écoutant (le lecteur)<sup>42</sup>.

Orphée est l'oeuvre, mais il est également le poète. Celui qui est descendu jusqu'aux Enfers pour l'amour de sa femme Eurydice. Celui, le seul, qui peut se rendre aux Enfers et en revenir, car lui seul sait par le chant de sa lyre, charmer les monstres et les dieux infernaux. De retour, il établit les mystères, fondés sur ses expériences rapportées de l'autre monde. Comment ici ne pas relier le voyage initiatique de Rimbaud dans *Une Saison en Enfer* qui lui permettra de "dévoiler tous les mystères: mystères religieux ou naturels, mort, naissance, avenir, passé, cosmogonie, néant"<sup>43</sup>.

Orphée est l'acte des métamorphoses, non pas l'Orphée qui a vaincu la mort, mais celui qui toujours meurt, qui est l'exigence de la disparition, qui disparaît dans l'angoisse de cette disparition, angoisse qui se fait chant, parole

---

<sup>41</sup> Gilbert Durand, op. cit., p.133.

<sup>42</sup> Maurice Blanchot, L'espace littéraire, Paris, Gallimard, 1955, p.305.

<sup>43</sup> Arthur Rimbaud, Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, 1954, p.227.

qui est le pur mouvement de mourir<sup>44</sup>.

Dans la préface des Récits de Pétersbourg, Boris de Schloezer indique que l'admiration de Gogol pour Raphaël reposait sur la transfiguration du réel qu'avait le don de réaliser le peintre italien.

La beauté que l'art confère à la vie n'est pas une tromperie, c'est le moyen dont nous disposons pour saisir la vérité même de la vie<sup>45</sup>.

Toujours la conscience de la vie et l'affranchissement par l'art. Dans une lettre que Gogol adressait au poète Joukovsky, il expose à celui-ci que "l'art est la réconciliation avec la vie... Toute véritable oeuvre d'art contient en elle quelque chose d'apaisant et de réconfortant"<sup>46</sup>.

Selon Baudelaire également, "la profondeur de la vie se révèle tout entière dans le spectacle, si ordinaire qu'il soit, qu'on a sous les yeux"<sup>47</sup>, remarque-t-il en parlant des artistes. Cette appréhension de la vérité même de la vie, de sa profondeur, exige chez l'artiste la constante conscience de sa condition. L'art a été "la conscience du

---

<sup>44</sup> Maurice Blanchot, op. cit., p.185.

<sup>45</sup> Gogol, Récits de Pétersbourg, préface, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p.16.

<sup>46</sup> Ibid., p.16.

<sup>47</sup> Clément Borgal, Baudelaire, Paris, Editions Universitaires, 1961, p.119.

malheur, non pas sa compensation"<sup>48</sup>, pour Kafka. Selon Rilke, "cela s'appelle destin: être en face et rien que cela et toujours en face"<sup>49</sup>. Pour Gorki, "cette affreuse réalité est encore vivace à l'heure actuelle et il est indispensable de la connaître parfaitement pour l'extirper de notre âme, pour la faire disparaître de notre vie, si pénible et honteuse"<sup>50</sup>.

Camus a d'ailleurs fort bien exprimé cette tragédie de la prise de conscience dans son jugement sur l'oeuvre de Kafka, lorsqu'il dit que "dans cette révolte qui secoue l'homme et lui fait dire: «cela n'est pas possible», il y a déjà la certitude désespérée que «cela» se peut"<sup>51</sup>. Selon Yves Bonnefoy, Rimbaud affirme dans *Une Saison en Enfer* "qu'aux plus hauts moments poétiques la conscience vient à se perdre dans un absolu de réalité"<sup>52</sup>.

Cette prise de conscience de sa condition d'homme par l'artiste éveille en lui une angoisse insoupçonnée qui l'étreint, comme Gide l'a ressentie à la lecture du Procès: "L'angoisse que ce livre respire est, par moments, presque intolérable, car comment ne pas se dire sans

---

<sup>48</sup> Maurice Blanchot, op. cit., p.85.

<sup>49</sup> Ibid., p.172.

<sup>50</sup> Maxime Gorki, Enfance, Paris, Editeurs français réunis, 1959, p.411.

<sup>51</sup> Albert Camus, Le Mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, 1961, p.174.

<sup>52</sup> Yves Bonnefoy, Rimbaud par lui-même, Paris, Seuil, 1961, p.64.

cesse: cet être traqué c'est moi?<sup>53</sup>, avoue-t-il. L'écriture véritable, l'art véritable, à l'image de la correspondance d'Alain-Fournier, ne serait que "le cri instinctif d'une âme déchirée"<sup>54</sup>. C'est pourquoi l'aventure singulière d'un poète rejoint chaque être humain: cet être traqué c'est moi!, parce que, comme le dit Claude Roy, "écrire c'est se mettre dans la position la plus propice à ressentir ce qu'est la condition humaine"<sup>55</sup>.

La tragédie nous prépare à accepter le destin, mais auparavant, elle nous enseigne à ne pas juger le malheur, à reconnaître dans les folies des malheureux et le malheur des fous, dans le désespoir d'Oedipe et la fureur d'Oreste, dans les ratiocinations de *Godot* et la fureur des possédés de Dostoïevski ou de Pirandello, notre condition à tous<sup>56</sup>.

Oui, cet être traqué c'est moi! L'on écrit donc pour "se détourner et pour se retrouver"<sup>57</sup>. Pour «se retrouver», pour prendre conscience de soi, mais aussi pour «se détourner» de l'angoisse de la mort, pour tourner le dos à la mortalité, pour sauver cet "homme mortel et divisé/ Au front saignant d'espoir"<sup>58</sup>. Au bout de l'écriture, pourtant, la vie et la mort se chevauchent; Mallarmé, par exemple, a

---

<sup>53</sup> Marthe Robert, Kafka, Paris, Gallimard, 1968, p.196.

<sup>54</sup> Clément Borgal, Alain-Fournier, Paris, Editions Universitaires, 1963, p.43.

<sup>55</sup> Claude Roy, op. cit., p.55.

<sup>56</sup> Ibid., p.186.

<sup>57</sup> Ibid., p.11.

<sup>58</sup> Raymond Jean, op. cit., p.166.

"senti des symptômes très inquiétants causés par le seul acte d'écrire"<sup>59</sup>, car, «en creusant le vers», le poète «rencontre l'absence des dieux», et «rencontre sa mort comme abîme».

Pour Thierry Maulnier, "Mauriac, c'est la misère de la chair promise à vieillir, à pourrir, la misère de l'âme tentée et pécheresse au coeur de la pire lumière spirituelle, c'est l'angoisse de Dieu au coeur même du mal"<sup>60</sup>. Cendrars voit en Balzac un artiste qui lutte avec toute sa vigueur vivante, mais la mort reste toujours toute proche:

... la lutte de l'écrivain sur la matière; de l'homme avec son destin, son désir, sa force, sa passion, son impuissance, sa mort, livres qui collent à la peau molle de leur auteur<sup>61</sup>.

Oui, cet être traqué c'est moi! Car, pour Camus, "le poète goûte la beauté des choses, mais cette beauté est *inhumaine*. Ainsi, dans le moment même où il découvre le monde, le poète rencontre la mort"<sup>62</sup>.

---

<sup>59</sup> Maurice Blanchot, op. cit., p.33-34.

<sup>60</sup> Gilbert Sigaux, François Mauriac, article paru dans Livres de France, mai-juin 1951, no 5, p.3.

<sup>61</sup> Blaise Cendrars, Balzac, article paru dans Livres de France, sept. 1950, p.7.

<sup>62</sup> Robert de Luppé, Camus, Paris, Editions Universitaires, 1963, p.117.

Tous ont lutté pour "s'affranchir de l'aspect tragique de la condition humaine"<sup>63</sup>. Malraux a préconisé l'action révolutionnaire; Sartre a proposé l'engagement; Camus a surmonté l'absurde dans la fraternité; Beckett et Ionesco ont exprimé l'angoisse nue... Et cette lutte inégale avec les dieux nous ramène à l'essentiel tel qu'exprimé par Hamlet:

... To die, - to sleep, -  
 No more; and; by a sleep to say we end  
 The heart-ache...  
 ... 'tis a consummation  
 Devoutly to be wish'd. To die, - to sleep; -  
 To sleep! perchance to dream

(... Mourir, - dormir, - Rien de plus, et par ce sommeil dire: nous mettons un terme aux angoisses du coeur... Le point, où tout est consommé, devrait être désiré avec ferveur. Mourir, dormir. Dormir! Rêver peut-être)<sup>64</sup>.

L'impuissance de l'homme se retrouve toute dans le monologue d'Hamlet: mettre un terme aux angoisses du coeur par la mort, ou rêver peut-être... Et même l'art ne peut sauver l'homme:

Cette déchirure jaune du ciel au-dessus du Golgotha, le Tintoret ne l'a pas choisie pour signifier l'angoisse, ni non plus pour la provoquer; elle est angoisse<sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> Simone Vierne, op. cit., p.94.

<sup>64</sup> William Shakespeare, The Complete Works of William Shakespeare, (13e édition), Hamlet, Acte III, Scène I, London, Hamlyn Publishing Group, 1970, p.960.  
 (en français: Ch.-M. Des Granges, Anthologie des littératures étrangères, Paris, Hatier, 1947, p.284).

<sup>65</sup> Jean-Paul Sartre, Qu'est-ce que la littérature?, Paris, Gallimard, 1965, p.14.

## II - A LA RECHERCHE DU PARADIS PERDU

L'homme se perçoit souvent comme un exilé dans le Monde. Conscient de sa déchéance, il *sait* que le Temps inexorable le conduit vers la mort. Créature déchirée, en exil dans sa propre chair, il tentera, principalement par le rite chez les sociétés religieuses primitives ou par le rite et l'art chez les sociétés modernes, d'échapper à sa condition. Par le rite, l'homme répète symboliquement la cosmogonie, et participe initiatiquement à la vie des dieux en sacralisant son espace. Par l'art, l'homme recrée une beauté au Monde et se donne une velléité de pérennité. Dans les deux cas, le Temps paraît vaincu.

Cette conscience angoissée de l'exil d'un lieu béni mène l'homme à la recherche du Paradis perdu. Selon Mircea Eliade, autant "l'expérience mystique par excellence des sociétés archaïques, le chamanisme, trahit la *Nostalgie du Paradis*, le désir de retrouver l'état de liberté et de bonté d'avant la «chute»"<sup>1</sup>, autant dans les religions archaïques et aussi dans le christianisme, "une certaine *Nostalgie du Paradis* est attestée à tous les niveaux de la vie religieuse"<sup>2</sup>. En conséquence, "chez les primitifs comme chez les saints et les théologiens chrétiens, l'extase mystique est un retour au paradis, c'est-à-dire qu'elle se traduit par l'abolition du Temps

---

<sup>1</sup> Mircea Eliade, Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard, 1981, p.87.

<sup>2</sup> Ibid., p.89.

et de l'Histoire (la *chute*), et le recouvrement de la situation de l'Homme primordial"<sup>3</sup>.

Eliade précise que si "l'homme désire retrouver la présence active des dieux, il désire également vivre dans le Monde frais, pur et «fort», tel qu'il sortit des mains du Créateur. C'est la nostalgie de la *perfection des commencements* qui explique en partie le retour périodique *in illo tempore*. En termes chrétiens, on pourrait dire qu'il s'agit d'une «nostalgie du Paradis»"<sup>4</sup>. L'homme se trouve ainsi habité par «le mythe de l'éternel retour».

Se développe donc chez l'humain une *imago mundi* qui lui permet de reconquérir symboliquement du moins une certaine place au Monde, soit en assimilant son territoire au Cosmos "à partir d'un point central"<sup>5</sup> qui serait pour lui le Centre du Monde, soit "en répétant, par un rituel de construction, l'acte exemplaire des dieux, grâce auquel le Monde a pris naissance"<sup>6</sup>. Le mythe, qui raconte une histoire sacrée, permet ainsi à l'homme de retourner "dans le temps sacré des commencements (*in illo tempore*)"<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> Ibid., p.92.

<sup>4</sup> Mircea Eliade, Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, 1982, p.80.

<sup>5</sup> Ibid., p.48.

<sup>6</sup> Ibid., p.48.

<sup>7</sup> Mircea Eliade, M.R.M., op. cit., p.21.

Le mythe devient *exemplaire* et par conséquent *répétable*, car il sert de modèle, et conjointement de justification, à tous les actes humains. En d'autres termes, un mythe est une *histoire vraie* qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de modèle aux comportements des humains. En *imitant* les actes exemplaires d'un dieu ou d'un héros mythique, ou simplement en *racontant* leurs aventures, l'homme des sociétés archaïques se détache du temps profane et rejoint magiquement le Grand Temps, le temps sacré des origines<sup>8</sup>.

Dès lors, "périodiquement, les plus importants événements mythiques étaient réactualisés, et donc revécus: on répétait ainsi la cosmogonie, les gestes exemplaires des Dieux, les actes des fondateurs de civilisation. C'était la nostalgie des *origines*; dans certains cas, on peut même parler d'une nostalgie du Paradis primordial"<sup>9</sup>. De nos jours, la répétition du commencement serait plutôt symbolisée par les fêtes du Nouvel An, le mythe de la réincarnation... "Le mythe du Paradis perdu survit encore dans les images de l'Île paradisiaque et du paysage édénique: territoire privilégié où les lois sont abolies où le Temps s'arrête"<sup>10</sup>. Comme évocation moderne, l'on pourrait citer ici l'exemple de Gauguin réfugié dans le Paradis de Tahiti, sans doute pour lui le Centre du Monde, et de tous ces vacanciers modernes en quête de «l'île» extraordinaire, de «la» plage non encore découverte où se situe le Paradis exotique dont on a toujours rêvé. Cette nostalgie "exprime

---

<sup>8</sup> Ibid., p.21-22.

<sup>9</sup> Ibid., p.46.

<sup>10</sup> Ibid., p.33.

le désir de vivre dans un Cosmos pur et saint, tel qu'il était au commencement, lorsqu'il sortait des mains du Créateur<sup>11</sup>.

S'amorce alors une douloureuse quête par laquelle l'homme veut retrouver la perfection de son "état primordial"<sup>12</sup> où "les Etres suprêmes avaient été androgynes: à la fois mâle et femelle"<sup>13</sup>. La route à parcourir symbolise "«le chemin de la vie», et toute marche un «pèlerinage», une pérégrination vers le Centre du Monde"<sup>14</sup>. Il s'agit à ce moment d'entreprendre la "quête, le chemin vers le Centre".<sup>15</sup> ce Centre s'identifiant peut-être bien aussi au sein maternel...

Il y a le fait étrange et constant que c'est seulement après un pieux voyage dans une région lointaine, dans un pays étranger, sur une terre nouvelle, que la signification de cette voix intérieure guidant notre recherche pourra se révéler à nous<sup>16</sup>.

L'un des aspects importants de la Quête implique, comme nous le verrons dans le chapitre sur le scénario initiatique, une descente aux Enfers. Chez les Maori, la quête de l'immortalité implique "une descente héroïque dans le ventre de l'aïeule-géante. En d'autres

<sup>11</sup> Mircea Eliade, S.P., op. cit., p.59.

<sup>12</sup> Mircea Eliade, M.R.M., op. cit., p.215.

<sup>13</sup> Ibid., p.215.

<sup>14</sup> Mircea Eliade, S.P., op. cit., p.155.

<sup>15</sup> Ibid., p.155.

<sup>16</sup> Mircea Eliade, M.R.M., op. cit., p.77.

termes, il s'agit, cette fois, d'affronter la mort sans mourir"<sup>17</sup>. La base de l'*Axis mundi* "se trouve enfoncée dans le monde d'en bas (ce qu'on appelle «Enfers»). Une telle colonne cosmique ne peut se situer qu'au centre même de l'Univers"<sup>18</sup>. La victoire rituelle des initiés, dans nombre de cultures archaïques, comportait l'affrontement des monstres abyssaux: "les héros, les initiés descendent au fond de l'abîme pour affronter les monstres marins; c'est une épreuve typiquement initiatique"<sup>19</sup>. La descente aux Enfers ou "chaque aventure initiatique de ce type finit toujours par créer quelque chose, par fonder un monde ou un nouveau mode d'être"<sup>20</sup>. Le voyage initiatique peut également revêtir l'aspect d'une ascension plutôt que celui d'une descente.

Dans ce cas, la symbolique reste la même. "Le candidat pénètre au Ciel... il crie avec force en invoquant l'aide des dieux: là-haut, il se trouve en leur présence"<sup>21</sup>. Qu'il s'agisse d'un voyage mystique au Ciel ou en Enfer, il permet toujours de vaincre le Temps. Et, si de son côté "le poète tend les mains vers le ciel avec tant d'énergie, ne serait-ce point, par hasard, de crainte de tomber dans quelque

---

<sup>17</sup> Ibid., p.271.

<sup>18</sup> Mircea Eliade, S.P., op. cit., p.34.

<sup>19</sup> Ibid., p.115.

<sup>20</sup> Mircea Eliade, M.R.M., op. cit., p.275.

<sup>21</sup> Ibid., p.84.

gouffre béant sous ses pas?"<sup>22</sup>

Lorsque Rimbaud part à la quête de lui-même<sup>23</sup>, il doit passer *Une Saison en Enfer* où il tombe dans le "néant"<sup>24</sup>, l'envers même de ce qu'il cherchait: l'Eternité.

Elle est retrouvée.  
Quoi? - l'Eternité.  
C'est la mer allée  
Avec le Soleil<sup>25</sup>.

Roland Barthes a d'ailleurs noté avec justesse, à propos du *Bateau ivre* par exemple, que Rimbaud se trouve engagé dans "une poétique véritable de l'exploration"<sup>26</sup>.

D'après un mythe cosmogonique polynésien, Io, le Dieu suprême, crée l'Univers "par la puissance de la pensée et de ses paroles"<sup>27</sup>.

Les paroles grâce auxquelles Io fit briller la lumière dans les ténèbres sont utilisées dans les rites destinés à égayer un cœur sombre et abattu, l'impuissance et la

<sup>22</sup> Clément Borgal, Baudelaire, Paris, Editions Universitaires, 1961, p.125.

<sup>23</sup> ["La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend"]. Arthur Rimbaud, Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, 1954, p.270. (Extrait de la Correspondance).

<sup>24</sup> Ibid., *Une Saison en Enfer*, p.224.

<sup>25</sup> Ibid., *l'Eternité*, p.133.

<sup>26</sup> Roland Barthes, Mythologies, Paris, Seuil, 1970, p.82.

<sup>27</sup> Mircea Eliade, Aspects du mythe, Paris, Gallimard, 1985, p. 46.

sénilité, à répandre de la clarté sur des choses et des lieux cachés, à inspirer ceux qui composent des chants, et aussi dans les revers de la guerre, ainsi que dans beaucoup d'autres circonstances qui poussent l'homme au désespoir. Pour tous les cas semblables, ce rite, qui a pour objet de répandre de la lumière et de la joie, reproduit les paroles dont Io s'est servi pour vaincre et dissiper les ténèbres<sup>28</sup>.

N'est-ce pas la même démarche qu'effectue Rimbaud lorsqu'il illumine par le Verbe: "J'ai embrassé l'aube d'été... Alors je levai un à un les voiles"<sup>29</sup>?

*Lever un à un les voiles*, car "à un certain moment, à l'aurore du temps, à l'aube des semences, dans la virginité des possibles,"<sup>30</sup> un être aurait "par erreur, par orgueil ou par inconséquence"<sup>31</sup> entraîné la dégradation du monde où nous vivons, désormais "un monde opaque, alourdi, et promis à la mort"<sup>32</sup>. L'homme devient donc consacré à ramener la lumière parmi les Ténèbres. C'est pourquoi, à l'image de Thésée qui doit s'approcher du Minotaure s'il désire le vaincre, l'humain se doit de descendre aux Enfers, de *regarder en face l'épouvante*, et approcher la mort afin, comme le dit Rilke, de pouvoir

---

<sup>28</sup> Ibid., p.46-47.

<sup>29</sup> Arthur Rimbaud, op. cit., *Les Illuminations*, p.194.

<sup>30</sup> Jacques Lacarrière, Les gnostiques, Paris, Gallimard, 1973, p.21.

<sup>31</sup> Ibid., p.21.

<sup>32</sup> Ibid., p.21.

la "surmonter"<sup>33</sup>. L'expérience des ténèbres se rapproche à cet égard de la psychanalyse où "l'homme qui subit une analyse est amené à descendre en lui-même, dans les ténèbres de l'inconscient, où il retrouve son enfance"<sup>34</sup>. Cette régression «dans les ténèbres de l'inconscient» exige une sorte de mort initiatique afin que soit rendue possible la renaissance.

### L'enfance primordiale

Pour l'homme moderne, tout retour au commencement, *in illo tempore*, toute quête de son identité profonde, ou "toute expérience personnelle «primordiale» ne peut être que celle de l'enfance"<sup>35</sup>; tous les auteurs qui ont réfléchi sur cette problématique s'entendent d'ailleurs pour reconnaître que "l'enfance est le puits de l'être"<sup>36</sup>. Eliade, traduisant Freud en termes de pensée archaïque, dit "qu'il y a eu un «paradis» (pour la psychanalyse, le stade prénatal ou la période s'étendant jusqu'au sevrage) et une «rupture», ou «catastrophe» (le traumatisme infantile)"<sup>37</sup>.

---

<sup>33</sup> Maurice Blanchot, L'espace littéraire, Paris, Gallimard, 1955, p.151.

<sup>34</sup> Simone Vierne, Rite, roman, initiation, (2e édition), Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, p.96.

<sup>35</sup> Mircea Eliade, M.R.M., op. cit., p.57.

<sup>36</sup> Gaston Bachelard, La poétique de la rêverie, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p.98.

<sup>37</sup> Mircea Eliade, M.R.M., op. cit., p.57.

L'enfance... étant archétype de l'être euphémique, ignorant de la mort... La nostalgie de l'expérience enfantine est consubstantielle à la nostalgie de l'être<sup>38</sup>.

Jean Starobinski note pour sa part un «accord spontané» entre Dieu et l'enfant: "Tous deux échappent à la succession du temps parce qu'ils existent dans l'instant"<sup>39</sup>. Gaston Bachelard cite quant à lui un article de Hervé Rousseau sur l'œuvre de Kerényi situant "l'enfant divin... chez lui dans le monde originel et aimé des dieux"<sup>40</sup>:

Qu'on nous laisse donc rêver sans chiffres à notre jeunesse, à notre enfance, à l'Enfance. Ah! que ces temps sont loin! Qu'il est ancien notre millénaire intime! celui qui est à nous, en nous, tout près à engloutir l'avant-nous! Quand on rêve à fond, on n'en a jamais fini de commencer ... notre passé retrouve de la substance. Par delà le pittoresque, les liens de l'âme humaine et du monde sont forts. Vit alors en nous non pas une mémoire d'histoire mais une mémoire de cosmos<sup>41</sup>.

Même dans les plus anciennes traditions, tant dans les mythologies paléo-orientales, asiatiques qu'océaniennes et, plus près de nous, judéo-chrétiennes, la renaissance exige la nudité rituelle ou baptismale équivalant à "l'intégrité et à la plénitude, le «Paradis» implique l'absence des «vêtements», c'est-à-dire l'absence de l'«usure» (image archétypale du Temps). Toute nudité rituelle implique un modèle

---

<sup>38</sup> Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, (10e édition), Paris, Dunod, 1984, p.467.

<sup>39</sup> Jean Starobinski, L'oeil vivant, Paris, Gallimard, 1985, p.145.

<sup>40</sup> Gaston Bachelard, op. cit., p.115.

<sup>41</sup> Ibid., p.97 et 103.

(image archétypale du Temps). Toute nudité rituelle implique un modèle intemporel, une image paradisiaque"<sup>42</sup>. La nudité rituelle signifie qu'"un nouvel état commence par un retour à l'enfance"<sup>43</sup>.

### L'enfance et la poésie

Or, qui mieux que les poètes peut éclairer cette «antécérence d'être»? Car "les rares poètes vont nous apporter des lueurs. Les lueurs! Lumière sans limite!"<sup>44</sup>, lumière à faire jaillir des ténèbres. Les liens d'ailleurs faits entre l'enfance et la poésie, entre l'enfant et le poète sont très nombreux. Il ne s'agit pas ici de l'enfance naïve et béate, mais de l'enfance qui connaît les origines, de l'enfance qui apprend le langage et le crée même, de cette enfance qui défie le Temps. Bernanos écrivait en dédicace sur l'album d'une jeune fille brésilienne: "N'oubliez plus désormais que ce monde hideux ne se soutient encore que par la douce complicité - toujours combattue, toujours renaissante - des poètes et des enfants"<sup>45</sup>.

Dans ses Manifestes du surréalisme, Breton exalte l'enfance comme source profonde de l'imaginaire poétique: "L'esprit qui plonge dans le surréalisme revit avec exaltation la meilleure part de son

---

<sup>42</sup> Mircea Eliade, S.P., op. cit., p.115.

<sup>43</sup> Simone Vierne, op. cit., p.47.

<sup>44</sup> Gaston Bachelard, op. cit., p.93.

<sup>45</sup> Albert Béguin, Bernanos par lui-même, Paris, Seuil, 1954, p.96.

enfance... Des souvenirs d'enfance et de quelques autres se dégage un sentiment d'inaccaparé et par la suite de dévoyé, que je tiens pour le plus fécond qui existe. C'est peut-être l'enfance qui approche le plus de la «vraie vie»; l'enfance au-delà de laquelle l'homme ne dispose, en plus de son laissez-passer, que de quelques billets de faveur<sup>46</sup>. Et nombreux encore sont les poètes qui se sont référés à l'enfance comme moment privilégié ou primordial:

Petite fille je t'aimais comme un garçon  
Ne peut aimer que son enfance  
Avec la force d'un passé très loin très pur<sup>47</sup>.

Dans mon rêve la tête d'un enfant était au centre<sup>48</sup>.

L'enfance comme aube, comme lumière, comme commencement, l'enfance apeurée par les ténèbres mais porteuse de lumière au milieu de la nuit représentent des thèmes présents partout en littérature et utilisés largement par les poètes qui ont voulu retourner *in illo tempore*.

Dans un très beau récit d'Henri Bosco, l'enfant craint les trous noirs de la rivière où l'on se noie, mais cette angoisse de l'onde ténébreuse ne l'empêche pas de dire: "Quand j'y pensais, la peur me

---

<sup>46</sup> André Breton, Manifestes du surréalisme, Paris, Gallimard, 1965, p.54-55.

<sup>47</sup> Raymond Jean, Paul Eluard par lui-même, Paris, Seuil, 1968, p.175-176, (extrait de *Le Phénix*).

<sup>48</sup> Pierre Reverdy, Plupart du temps (1915-1922), Paris, Gallimard, 1969, p.36.

soufflait dans le dos, mais j'avais un désir violent de la connaître"<sup>49</sup>.

L'écriture paraît donc ramener l'homme vers son enfance. Le poète polonais Adam Mickiewicz a fort bien exprimé cette idée alors qu'il était en exil à Paris: "Quand j'écris, il me semble être en Lithuanie"<sup>50</sup>. Il s'agit ici de l'enfance sacrée des commencements, de l'enfance de la lumière:

L'enfance est le moment de la fascination,... cet âge d'or semble baigné dans une lumière splendide parce qu'irrévélée... Ecrire, c'est entrer dans l'affirmation de la solitude où menace la fascination. C'est se livrer au risque de l'absence du temps, où règne le commencement éternel<sup>51</sup>.

Tant Bachelard que Blanchot ont soutenu cette idée de rapprochement entre l'enfance et l'écriture dans la quête humaine du commencement: "Un excès d'enfance est un germe de poème"<sup>52</sup>. Et ce sont les poètes qui guideront notre quête pour "retrouver en nous cette enfance vivante, cette enfance permanente, durable, immobile"<sup>53</sup>. Le rapprochement entre la poésie et l'enfance doit également se percevoir

---

<sup>49</sup> Henri Bosco, L'enfant et la rivière, Paris, Gallimard, 1987, p.13.

<sup>50</sup> Gaston Bachelard, op. cit., p.116.

<sup>51</sup> Maurice Blanchot, op. cit., p.26-27.

<sup>52</sup> Gaston Bachelard, op. cit., p.85.

<sup>53</sup> Ibid., p.19.

comme cet "effort gigantesque du silence vers la parole"<sup>54</sup>

### Renaissance par le Verbe

Une fois que le poète, comme l'enfant, s'est engagé dans la démarche du silence vers la parole, il se met en route *Pour retrouver le Monde et l'Amour*: "Nous partirons de nuit pour l'aube des Mystères"<sup>55</sup>, écrit Gaston Miron.

Ils (les poèmes) portent tous le témoignage d'une aspiration à franchir la limite, à remonter le courant, à retrouver le grand lac aux eaux calmes où le temps se repose de couler. Et ce lac est en nous, comme une eau primitive, comme le milieu où une enfance immobile continue de séjourner<sup>56</sup>.

L'enfance encore nous porte du silence vers la parole, des ténèbres vers la lumière: "L'Enfance est une Eau humaine, une eau qui sort de l'ombre"<sup>57</sup>. Et l'écriture apparaît comme le lit emprunté par l'eau pour remonter aux sources de l'Etre: "Qui sait encore le lieu de sa naissance?"<sup>58</sup>. Comme l'enfant, le poète Saint-John Perse, au nom de tous les hommes, lance le cri primal de sa déchirure: "Le poète

<sup>54</sup> Pierre Reverdy, (préface de Hubert Juin), op. cit., p.15.

<sup>55</sup> Gaston Miron, L'homme rapaillé, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1970, p.19.

<sup>56</sup> Gaston Bachelard, op. cit., p.95.

<sup>57</sup> Ibid., p.96.

<sup>58</sup> Alain Bosquet, Saint-John Perse, Paris, Seghers, 1956, p.56. (extrait de *Exil*).

se retrouve sur la terre étrangère, meurtri et seul. «Exil» est le cri de cette rupture<sup>59</sup>.

Deux structures antagonistes de l'imaginaire, la structure héroïque et la structure mystique, comme l'expose Simone Vierne à partir de la distinction de Gilbert Durand, viennent expliquer cette quête des origines par les images soit du «cri» (héroïque), soit du «grand lac aux eaux calmes» (mystique). Dans la structure héroïque, le «héros» est un "«être à part», amené à lutter avec l'épée étincelante<sup>60</sup>. Dans le régime contraire, "l'intimité, le retour à la mère, invitent l'imagination à adhérer aux choses"<sup>61</sup>. L'enfant de la rivière veut s'immerger dans l'eau pour la *connaître*; Saint-John Perse pour sa part a crié afin de dénoncer l'exil de l'homme. Il a brandi le glaive verbal devant les dieux. Rimbaud s'est fait Prométhée; il a défié les dieux en se faisant "voleur de feu".

Donc le poète est voleur de feu... Il est chargé de l'humanité... Il devra... Trouver une langue... Cette langue sera de l'âme pour l'âme<sup>62</sup>.

A l'instar des compagnons de métiers du Moyen-Age, Rimbaud pénètre les secrets et dévoile les mystères "grâce à une

---

<sup>59</sup> Ibid., p.45.

<sup>60</sup> Simone Vierne, op. cit., p.98.

<sup>61</sup> Ibid., p.98.

<sup>62</sup> Arthur Rimbaud, op. cit., Correspondance, p.271.

*illumination*<sup>63</sup>. Par le rituel de la découverte du langage, le poète, comme les sorciers primitifs "«voit» bien mieux et bien plus loin que les autres... La clairvoyance s'accompagne de la capacité de lire les pensées, de prophétiser - lire dans l'avenir<sup>64</sup>. Rimbaud, à son tour dit "qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant*. Le Poète se fait *voyant*"<sup>65</sup>. Ainsi, que le poète emprunte la voie héroïque, ou mystique, il découvre et invente un langage qui le ramène vers son enfance, vers l'origine du Temps sacré. Tous les deux, le poète mystique ou héroïque, comme l'enfant, apprennent "à serrer les mots comme on serre les doigts pour former un poing, et à dérouler ces mots, bien serrés de façon à rendre apparent tout ce qu'ils dissimulent"<sup>66</sup>.

#### L'âme recréée in illo tempore

La parole du poète, comme l'âme naissante, nous ramènent au Temps sacré, *in illo tempore*, dans un Monde sacralisé permettant à l'homme de revivre le souvenir du Paradis perdu ou à tout le moins de se faire une *imago mundi* pouvant ressembler à cette époque bénie. Déchiré et perclus, l'homme met son âme à l'écoute de l'espoir:

---

<sup>63</sup> Simone Vierne, op. cit., p.78.

<sup>64</sup> Ibid., p.83.

<sup>65</sup> Arthur Rimbaud, op. cit., p.270.

<sup>66</sup> Maxime Gorki, Le Métier des Lettres, Paris, La Nouvelle Edition, 1946, p.57-58.

Nous avons tant besoin des leçons d'une vie qui commence, d'une âme qui s'épanouit, d'un esprit qui s'ouvre<sup>67</sup>.

Bachelard note à cet égard, à propos de la méditation *Les lis des champs et les oiseaux du ciel* de Kierkegaard, que celui-ci "a compris combien l'homme serait métaphysiquement grand si l'enfant était son maître", lorsqu'il écrit: "on aime ressentir l'influence bienfaisante d'un enfant, se mettre à son école et, l'âme apaisée, l'appeler son maître avec reconnaissance"<sup>68</sup>.

Cette nostalgie profonde du Paradis perdu qui anime l'homme, cette Quête inassouvisable qu'il entreprend pour remonter aux origines, *in illo tempore*, n'est-ce pas pour re-créer un monde nouveau, libre, avec les valeurs de l'enfance profonde? La recherche humaine ne se confond-elle pas à partir de ce comment avec la recherche de la dignité, de la liberté? Pour Tchékhov, cette *recherche de la dignité* aurait prévalu dans toute son oeuvre: "*Essayez donc d'écrire l'histoire d'un jeune homme* – demandera Tchékhov (dans une lettre à A. Souvarine, janvier 1889) – *fils d'un serf,...* *Racontez donc comment ce jeune homme essaye de se libérer, goutte à goutte, de l'esclave qui est en lui et comment, se réveillant un beau matin, il se rend compte que ce n'est plus un sang d'esclave qui coule dans ses veines mais le sang*

---

<sup>67</sup> Gaston Bachelard, op. cit., p.114.

<sup>68</sup> Ibid., p.114.

*d'un être humain*<sup>69</sup>.

Bachelard affirme avoir écrit *La poétique de la rêverie* pour prouver "qu'une image poétique porte témoignage d'une âme qui découvre son monde, le monde où elle voudrait vivre, où elle est digne de vivre"<sup>70</sup>. Proust, pour sa part, partira à la recherche de son âme, de son moi profond, par l'écriture et se créera un univers nouveau, encore plus vrai que nature. Ce *moi*, "c'est au fond de nous-mêmes, en essayant de le *recréer en nous*, que nous pouvons y parvenir. Rien ne peut nous dispenser de cet effort de notre coeur"<sup>71</sup>. Il s'agissait pour l'écrivain du Temps perdu de "«convertir les sensations en un équivalent spirituel»; c'était pour Proust le seul moyen de retrouver le temps aboli, le lieu perdu, l'émotion passée, le seul moyen de recréer en nous les instants privilégiés où, arrachés à l'instabilité des choses qui s'écoulent, nous avons pu goûter une saveur d'éternité"<sup>72</sup>.

L'écriture conduit donc le poète vers lui-même et fait surgir les valeurs d'enfance essentielles. Anne Hébert propose de se mettre à l'écoute de son âme dans cette "chambre fermée, coffre clair où

---

<sup>69</sup> Quentin Ritzen, Anton Tchékhov, Paris, Editions Universitaires, 1961, p.21.

<sup>70</sup> Gaston Bachelard, op. cit., p.14.

<sup>71</sup> Georges Cattaui, Proust, Paris, Editions Universitaires, 1958, p.17.

<sup>72</sup> Ibid., p.103.

s'enroule mon enfance"<sup>73</sup> et dit à sa vie "retourne sur tes pas... visite ton coeur souterrain"<sup>74</sup>. Démarche singulière de l'auteur qui ramène pourtant les hommes vers eux-mêmes. Lorsqu'on demanda par exemple à Pasternak de conduire les hommes vers la vérité, celui-ci ne se reconnut point un tel pouvoir. Toutefois, ce grand auteur "a toujours eu, au moins, l'intention de conduire les hommes vers eux-mêmes"<sup>75</sup>.

La Quête essentielle de l'homme se mène certes par l'acte d'écrire même, c'est-à-dire dans cet acte de recherche de soi qui nous conduit à l'aube de l'enfance et du langage, dans cet acte qui nous fait passer du silence à la parole. Selon Proust, "les grands écrivains font «eux-mêmes leur langue»"<sup>76</sup>.

Quand il y a une oeuvre authentique où l'auteur se cherche, la recherche est globale. On ne peut pas séparer la manière de raconter et ce qui est raconté, parce que la manière de raconter c'est le rythme même de la recherche, c'est la manière de la définir, c'est la manière de la vivre<sup>77</sup>.

Et que soit emprunté le régime héroïque ou mystique, l'exil du

<sup>73</sup> Anne Hébert, Poèmes, Paris, Seuil, 1960, p.42.

<sup>74</sup> Ibid., p.45.

<sup>75</sup> Jorge Semprun, dans l'ouvrage collectif Que peut la littérature?, Paris, Union générale d'éditions, 1965, p.30.

<sup>76</sup> Pierre Clarac et André Ferré, Album Proust, Paris, Gallimard, 1965, p.228.

<sup>77</sup> Simone de Beauvoir, dans l'ouvrage collectif Que peut la littérature?, Paris, Union générale d'éditions, 1965, p.85.

Paradis, la rupture de l'Enfance primordiale reste présent:

Chaque écrivain a été amené à la littérature par des chemins très différents, mais je pense qu'aucun n'écrirait s'il n'avait, d'une manière ou d'une autre, souffert de la séparation et s'il ne cherchait pas, d'une manière ou d'une autre, à la briser<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> Ibid., p.89-90.

### III - LE SCENARIO INITIATIQUE

Toute Quête essentielle comporte de grandes épreuves pour celui qui accepte de s'y engager. La mythologie grecque et romaine abonde d'exemples d'épreuves imposées aux héros qui poursuivent un objectif primordial. L'on ne conquiert pas la Toison d'or sans risquer de s'y perdre. Ainsi, Jason, pour prendre à Iolcos le pouvoir qui lui revenait, doit-il conquérir la toison d'or, gardée à Arès par un furieux dragon. Le héros est *conscient* de l'épreuve; selon certaine version, Jason se serait lui-même imposé cette épreuve, au lieu qu'elle lui soit même exigée de Pélias l'usurpateur. Thésée doit également traverser une série d'épreuves afin de se faire reconnaître. Io est éprouvée maintes fois pour retrouver son fils Epaphos. Phylios et Promachos doivent subir mille épreuves pour conquérir respectivement l'amour de Cycnos et de Leucocamas. Admète et Héraclès, s'astreignent à dure épreuve pour obtenir la main de la femme convoitée. Dans chacun des cas, l'épreuve s'accompagnait du risque de la mort ou d'autre tourment intolérable<sup>1</sup>.

Simone Vierne, dans son étude sur l'initiation dans les sociétés archaïques, rejoint cette idée d'épreuve et note trois grandes séquences initiatiques correspondant aux trois régimes que l'on trouverait dans les structures imaginaires selon Durand.

---

<sup>1</sup> Pierre Grimal, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, p.242, 450, 375, 397, 10, 187.

La première phase, d'après Simone Vierne<sup>2</sup>, est la séparation. L'initié se prépare ici à l'épreuve. Cette phase d'attente le plonge «dans une disposition d'angoisse»; il est conduit selon les traditions dans un lieu éloigné, il est séparé de son monde ordinaire. Cette retraite dans la solitude l'amènera en «un point privilégié du monde» où il pourra «apprendre à être». "Avec ce rite de séparation, quelle que soit la forme qu'il prenne - dramatique ou symbolique - est amorcée l'initiation proprement dite. Il s'agit désormais, pour le néophyte, de dépouiller sa condition première, de mourir pour naître autre. Et le changement sera si radical que les mères australiennes, chez les Wiradjuri, chasseront leurs enfants comme des étrangers, lors de leur retour au camp principal"<sup>3</sup>.

Les types d'initiations les plus anciennes et les plus répandues sont certes les initiations de puberté, faisant passer les jeunes gens du statut d'enfant au statut d'adulte. Mais se note dans toutes les catégories d'initiation "une sorte de solidarité structurale qui fait que, vues dans une certaine perspective, toutes les initiations se ressemblent"<sup>4</sup>. Jason doit s'exiler à Arès pour conquérir la Toison d'or et affronter seul le dragon; Thésée doit partir pour la Crète et

---

<sup>2</sup> Simone Vierne, Rite, roman, initiation, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, p.13-54.

<sup>3</sup> Ibid., p.19.

<sup>4</sup> Ibid., p.8.

pénétrer dans le Labyrinthe afin de tuer le Minotaure.

L'initié doit ensuite effectuer un *voyage dans l'au-delà* et faire une *entrée dans le domaine de la mort*: "Pendant l'initiation, vous verrez la mort"<sup>5</sup>. Il s'agit donc ici d'apprendre à mourir, pour renaître par la suite. Bien que les conceptions puissent différer d'une culture à l'autre, Simone Vierne réussit toutefois à regrouper les aspects de ce voyage dans l'au-delà sous trois grandes rubriques: les rituels initiatiques de mise à mort, le retour à l'état embryonnaire (*regressus ad uterum*) et la descente aux enfers et (ou) la montée au ciel. Comme nous l'avons vu, l'état de *veille* ou la *conscience* prévaut dans tous ces rites.

Dans les formes les plus dramatiques du rituel initiatique de mise à mort, les "tortures sont liées, dans les rites primitifs en particulier, à l'engloutissement du novice par un monstre qui le «digère»"<sup>6</sup>. Cette conception correspondrait à un retour à un stade antérieur à la vie, à un *regressus ad uterum*, à une "vie embryonnaire, pleine de promesses de vie, mais encore proche du néant... Pour renaître, il faut retourner dans le sein de sa mère"<sup>7</sup>. Dans les initiations, l'on trouve donc une composante conduisant l'initié soit

---

<sup>5</sup> Ibid., p.19.

<sup>6</sup> Ibid., p.29.

<sup>7</sup> Ibid., p.29.

dans un "gouffre sacré et terrible"<sup>8</sup>, soit dans les *eaux primordiales*.

"Pénétrer dans les eaux, c'est réintégrer le stade pré-cosmique"<sup>9</sup>.

L'essentiel, dans toutes ces initiations, c'est que l'initié sorte vivant de cet affrontement qui aurait dû entraîner sa mort; Jason et Thésée sortent victorieux de leur épreuve. Il s'agit symboliquement de *mourir et puis renaître*. Que l'initié descende aux Enfers, parmi les monstres ou parmi les morts, ou monte au Ciel, pour se rapprocher des dieux, il parvient à un *Centre*, à ce lieu d'où il peut mourir et puis renaître. A ce même lieu où il pourra vaincre la mort, il pourra aussi avoir la révélation du Cosmos, que ce soit aux Enfers, au Ciel, ou encore dans le ventre de la mère, car "le symbolisme de la naissance donne aussi à la nudité rituelle l'une de ses significations"<sup>10</sup>. Les initiations suivent donc toutes le même schéma de la mort et de la renaissance.

Ces trois séquences initiatiques: la séparation, le voyage dans l'*au-delà* et la mort suivie de la renaissance passeraient par les trois régimes que l'on trouverait dans les structures imaginaires de Durand auxquelles correspondent les trois phases du scénario initiatique. Nous avons déjà abordé les régimes héroïque et mystique; dans le

---

<sup>8</sup> Ibid., p.32.

<sup>9</sup> Ibid., p.35.

<sup>10</sup> Ibid., p.47.

premier, le héros ou l'initié est un «être à part», amené à lutter avec l'épée étincelante: il se trouve séparé du monde profane: social ou maternel. Dans le deuxième, le régime mystique, l'initié s'immerge dans «l'intimité, le retour à la mère», il adhère de façon mystique à une autre réalité: il entre dans le ventre du Monstre. Durand note enfin une troisième attitude imaginaire, appelée dramatique, visant "«ce point où les contraires s'abolissent», rêve des alchimistes avant d'être celui des surréalistes"<sup>11</sup>. Ici, les deux polarités se trouvent réconciliées: "Quand enfin la naissance a lieu, c'est que les antagonismes sont harmonieusement résolus"<sup>12</sup>.

### Le rituel initiatique

Mircea Eliade relate que la cérémonie d'initiation "débute partout par la séparation du néophyte d'avec sa famille et une retraite dans la brousse"<sup>13</sup>. L'auteur du Sacré et le profane voit dans cet isolement le symbole de la Mort. La forêt, les ténèbres, symbolisant l'au-delà, les «Enfers». C'est aussi un fauve qui amène les adolescents aux Enfers. Ailleurs, l'initié est symboliquement englouti dans le ventre d'un monstre où règne la Nuit cosmique:

La mort du néophyte signifie une régression à l'état embryonnaire,... l'état foetal équivaut

---

<sup>11</sup> Ibid., p.98.

<sup>12</sup> Ibid., p.98.

<sup>13</sup> Mircea Eliade, Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, 1982, p.160.

à une régression provisoire au mode virtuel.  
pré-cosmique<sup>14</sup>.

La mort initiatique, qu'elle se fasse par l'isolement du néophyte ou par sa régression dans l'état primordial, "réitère le retour exemplaire du Chaos, de manière à rendre possible la répétition de la cosmogonie, à préparer la nouvelle naissance.... Ce «chaos psychique» est le signe que l'homme profane est en train de se «dissoudre» et qu'une nouvelle personnalité est sur le point de naître. On comprend pourquoi le même schéma initiatique - souffrances, mort et résurrection (re-naissance) se retrouve dans tous les mystères, aussi bien dans les rites de puberté que dans ceux qui donnent accès à une société secrète"<sup>15</sup>.

Comme on vient de le voir, "toute initiation, de quelque ordre qu'elle soit, comporte une période de ségrégation et un certain nombre d'épreuves et de tortures"<sup>16</sup> menant à une mort dite initiatique précédant la re-naissance d'un être neuf. Même le sacrement de baptême "ne reprend pas moins le rituel initiatique de l'épreuve (lutte contre le monstre), de la mort et de la résurrection symboliques (la naissance

---

<sup>14</sup> Ibid., p.160.

<sup>15</sup> Ibid., p.166.

<sup>16</sup> Mircea Eliade, Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard, 1981, p.102.

de l'homme nouveau)"<sup>17</sup>. Le Christ lui-même, comme homme, n'a-t-il pas subi le Chemin de Croix, la Crucifixion et la mort, avant de ressusciter?

### La mort du poète

Pour André Breton, l'épreuve rend l'homme disponible pour la vie:

C'est là, à cette minute poignante où le poids des souffrances endurées semble devoir tout engloutir, que l'excès même de l'épreuve entraîne un *changement de signe* qui tend à faire passer l'indisponible humain du côté du disponible et à affecter ce dernier d'une grandeur qu'il n'eût pu se connaître sans cela,... Il faut être allé au fond de la douleur humaine, en avoir découvert les étranges capacités, pour pouvoir saluer du même don sans limites de soi-même ce qui vaut la peine de vivre<sup>18</sup>.

Rilke a écrit que "les œuvres d'art sont toujours les produits d'un danger couru, d'une expérience conduite jusqu'au bout, jusqu'au point où l'homme ne peut plus continuer"<sup>19</sup>. A son tour, le poète devient *initié*; pour accéder aux *Mystères*, à l'aube des commencements, pour retourner *in illo tempore*, à l'Enfance primordiale, son écriture le conduit à la limite de la mort. Blanchot explique ainsi le propre désaveu de Rimbaud face à son œuvre; "La violence de son désaveu, le refus de se souvenir de lui-même montre la terreur qu'il éprouve encore

---

<sup>17</sup> Mircea Eliade, S.P., op. cit., p.116.

<sup>18</sup> André Breton, Arcane 17, Paris, Sagittaire, 1947, p.153-154.

<sup>19</sup> Maurice Blanchot, L'espace littéraire, Paris, Gallimard, 1955, p.320.

et la force de l'ébranlement qu'il n'a pu soutenir jusqu'au bout"<sup>20</sup>.

L'épreuve imposée à l'homme passe autant par la conscience de l'impuissance de sa lutte face au destin, comme dans la tragédie grecque qui "rend hommage à la liberté humaine dans la mesure où elle autorise ses héros à lutter contre la puissance infiniment supérieure du destin"<sup>21</sup>, que par l'angoisse et la douleur de l'âme: "Qu'est-ce que le spasme de vivre/ A la douleur que j'ai, que j'ai!"<sup>22</sup>, que par la blessure profonde: "Ecris avec ton sang et tu apprendras que le sang est esprit"<sup>23</sup>.

Le poète, initié des temps modernes, se voit imposer une ségrégation et c'est par la solitude qu'il se préparera à une mort initiatique. Comme Prométhée enchaîné sur le Caucase par Zeus pour avoir dérobé les semences du feu, le poète voleur du Verbe sacré se voit, comme Kafka ou Flaubert, isolé dans l'Univers: "Mon roman est le rocher qui m'attache"<sup>24</sup>. Hubert Juin perçoit le grenier de Reverdy comme "la chambre où le poète est enfermé. Mieux encore: où il est

---

<sup>20</sup> Ibid., p.54.

<sup>21</sup> George Steiner, Les antigones, Paris, Gallimard, 1986, p.3, (citation de Schelling).

<sup>22</sup> Emile Nelligan, Poésies complètes, Montréal et Paris, Fides, 1966, p.82.

<sup>23</sup> Pierre Garnier, Nietzsche, Paris, Seghers, 1964, p.101.

<sup>24</sup> Marthe Robert, Kafka, Paris, Gallimard, 1968, p.22.

«séparé»<sup>25</sup>. Et le poète lui-même de constater: "Je suis seul/Oui tout seul/Personne n'est venu me prendre par la main"<sup>26</sup>. C'est pourquoi "l'exil devient la condition fatale (L'état du poète est celui de la plus grande solitude)"<sup>27</sup>. Comme le constate d'ailleurs Maurice Blanchot, "Saint-John Perse, en nommant l'un de ses poèmes *Exil*, a aussi nommé la condition poétique. Le poète est en exil"<sup>28</sup>. Aussi n'est-il pas étonnant que la parole de Kafka le "condamne au désert"<sup>29</sup> et que pour plusieurs œuvres, comme l'expose Simone Vierne, "tout le centre du poème est-il une véritable traversée du désert"<sup>30</sup>. Roland Barthes perçoit également l'expérience d'écriture de l'écrivain comme "une dimension verticale et solitaire de la pensée... démarche close de la personne"<sup>31</sup>.

Les épreuves de l'initié peuvent comporter même la mort: "La mort prématuée, la folie... sont le prix que paye le poète pour son

---

<sup>25</sup> Pierre Reverdy, préface de Hubert Juin, Plupart du Temps (1915-1922), Paris, Gallimard, 1969, p.21.

<sup>26</sup> Ibid., p.111.

<sup>27</sup> Ibid., préface de Hubert Juin, p.10.

<sup>28</sup> Maurice Blanchot, op. cit., p.322.

<sup>29</sup> Ibid., p.85.

<sup>30</sup> Simone Vierne, op. cit., p.113.

<sup>31</sup> Roland Barthes, Le degré zéro de l'écriture, Paris, Seuil, 1965, p.14.

impatiente odyssée"<sup>32</sup> ou encore la descente aux Enfers, alors que Rimbaud fait enfanter la terre comme un volcan: "Cet enfantement peut prendre des formes très diverses. Il peut être brutal comme une éruption. A partir d'un feu central, dont l'imagination rejoint étrangement celle d'une sorte de sacrifice, de supplice volcanique de la terre, à partir du «coeur terrestre éternellement carbonisé pour nous»"<sup>33</sup>. Si la déchirure d'*Une Saison en Enfer* paraît tout à fait intolérable, c'est qu'il n'est point "de nativité possible dans l'enfer de Rimbaud"<sup>34</sup>. Alors que dans les *Illuminations*, "Rimbaud imagine sa chute au plus profond de l'ombre, au cœur de la nuit originelle, il se rêve en train de tomber, de façon à la fois étouffante et délicieuse, dans l'épaisseur du taillis intérieur: Source de soie, source d'être et de vie"<sup>35</sup>. Qu'il s'agisse de la descente aux Enfers rimbaldienne, ou même de techniques modernes d'introspection de l'homme non-religieux comme la psychanalyse, le canevas initiatique réapparaît: "Le patient est invité à descendre très profondément en lui-même, à faire revivre son passé, à affronter de nouveau ses traumatismes et, du point de vue formel, cette opération périlleuse ressemble aux

---

<sup>32</sup> George Steiner, op. cit., p.17.

<sup>33</sup> Jean-Pierre Richard, Poésie et profondeur, Paris, Seuil, 1976, p.207-208.

<sup>34</sup> Ibid., p.211.

<sup>35</sup> Ibid., p.200.

descentes initiatiques aux «Enfers»"<sup>36</sup>.

L'expérience poétique se compare donc aux expériences élémentaires vécues dans les consciences archaïques qui étaient celles des "métamorphoses, des disparitions et des réapparitions, des transmutations"<sup>37</sup>, où "toute mort annonce une naissance, toute naissance procède d'une mort, tout changement est analogue à une mort-renaissance - et le cycle de la vie humaine s'inscrit dans les cycles naturels de mort-renaissance"<sup>38</sup>. La mort et les épreuves initiatiques permettent la renaissance, mais aussi l'accès à un état d'être supérieur. L'atteinte de l'Amour qu'Aragon porte pour Elsa exige de "satisfaire à une série d'épreuves... *Qu'il faut que mon cœur saigne et que mon genou plie*"<sup>39</sup>.

Un autre exemple de ce type est fourni par Gilbert Sigaux dans l'Introduction de Souvenirs de la maison des morts de Dostoïevski, lorsqu'il écrit qu'il faut s'arrêter sur cette idée essentielle du "crime comme épreuve essentielle pour l'individu, sur la souffrance qui

---

<sup>36</sup> Mircea Eliade, S.P., op. cit., p.176.

<sup>37</sup> Edgar Morin, L'homme et la mort, Paris, Seuil, 1976, p.123.

<sup>38</sup> Ibid., p.123.

<sup>39</sup> Xavière Gauthier, Surréalisme et sexualité, Paris, Gallimard, 1979, p.146, (extrait de *La leçon de Ribérac ou l'Europe française*, dans Les yeux d'Elsa).

épure» et prépare le salut"<sup>40</sup>.

Cette idée de mourir pour revivre, ou renaître pour défier le Temps apparaît déjà chez un écrivain comme Du Bellay:

Qui désire vivre en la mémoire de la postérité, doit comme mort en soymesmes suer et trembler maintes fois... endurer de faim, de soif et de longues vigiles. Ce sont les esles dont les écriz des hommes volent au ciel<sup>41</sup>.

Pour cet auteur du XVI<sup>e</sup> siècle, la vie succède à la mort; mais l'atteinte de cette vie impose, comme dans les rituels initiatiques, l'angoisse, la solitude, la conscience, seules capables d'amener l'homme au Ciel. Dans la même perspective, Simone Vierne cite un article de L. Cellier à propos des Romantiques qui, désireux d'écrire le «poème de l'homme», sont amenés à retracer "«l'itinéraire spirituel qui montre comment l'âme accède, par une série d'épreuves, à un stade supérieur»"<sup>42</sup>. Du côté des scénarios initiatiques, "le symbolisme de la naissance côtoie presque toujours celui de la Mort.... L'accès à la spiritualité se traduit, pour les sociétés archaïques, par un symbolisme de la Mort et d'une nouvelle naissance"<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> Dostoïevski, Souvenirs de la maison des morts, (2e édition). Introduction de Gilbert Sigaux, Paris, Gallimard et Librairie Générale Française, 1966, p.14.

<sup>41</sup> Joachim Du Bellay, Defense et Illustration de la langue française, Paris, Bordas, 1972, p.72.

<sup>42</sup> Simone Vierne, op. cit., p.109.

<sup>43</sup> Mircea Eliade, S.P., op. cit., p.162.

Dans son ouvrage général sur la littérature, Claude Roy reconnaît d'ailleurs que "les écrivains, ces exclus (comme tout homme)... s'enferment pour se libérer;... Ils font de leur réclusion le point de départ d'une délivrance"<sup>44</sup>. Sous cet éclairage, l'exercice de l'acte d'écrire devient lui-même rituel initiatique semblable à ceux exercés dans les sociétés archaïques: "Seule la littérature peut rendre justice à cette présence absolue de l'instant, à cette éternité de l'instant qui aura été à jamais... Les mots luttent donc contre le temps, contre la mort; mais ils luttent aussi contre la séparation"<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Claude Roy, Défense de la littérature, Paris, Gallimard, 1968. p.47.

<sup>45</sup> Simone de Beauvoir, dans l'ouvrage collectif Que peut la littérature?, Paris, Union générale d'éditions, 1965, p.89.

#### IV - LA TERRE-FEMME

Dans les rituels initiatiques ainsi que dans l'imaginaire humain collectif, l'image de la Terre-Mère, de la *Terra Mater* ou de la *Tellus Mater* paraît universellement partagée. Mircea Eliade fournit de multiples exemples à cet égard comme celui du Prophète indien Smohalla, chef de la tribu Wanapam, qui considérait les travaux agricoles comme des blessures infligées à "notre mère commune"<sup>1</sup>. Eliade indique également que selon les religions méditerranéennes, c'est la *Terra Mater* «qui donne naissance à tous les êtres». L'auteur du Sacré et du profane cite d'ailleurs à cet égard un extrait de l'hymne homérique à la terre: "«C'est la Terre que je chanterai, mère universelle aux solides assises, aïeule vénérable qui nourrit sur son sol tout ce qui existe... C'est à toi qu'il appartient de donner la vie aux mortels, comme de la leur reprendre»"<sup>2</sup>. L'enfantement des humains par la Terre serait donc "une croyance universellement répandue"<sup>3</sup>. L'on pourrait situer dans cette même perspective "l'expérience mystique de l'autochtérie, le sentiment profond qu'on a émergé du sol"<sup>4</sup>. Eliade ajoute que cette croyance fondamentale a donné lieu à des coutumes fort

---

<sup>1</sup> Mircea Eliade, Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, 1982, p.118.

<sup>2</sup> Ibid., p.118-119.

<sup>3</sup> Ibid., p.119. Et Mircea Eliade, Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard, 1981, p.202.

<sup>4</sup> Mircea Eliade, Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard, 1981, p.203.

répandues comme celle du dépôt de l'enfant sur le sol, in *humi positio*, et rappelle par exemple "L'accouchement sur le sol (la *humi positio*), rituel qui se rencontre un peu partout à travers le monde"<sup>5</sup>. Dans certains textes égyptiens, "l'expression «s'asseoir par terre» signifiait «accoucher» ou «accouchement»"<sup>6</sup>. De même que l'on pose l'enfant sur le sol, de la même façon l'on dépose le mourant sur le sol et on l'inhume même, comme les Romains le faisaient dans leurs catacombes, afin de retourner l'humain dans le ventre de la *Terra Mater*. Selon plusieurs mythes persistants, *in illo tempore*, "les premiers hommes ont vécu un certain temps dans le sein de leur Mère, c'est-à-dire au fond de la Terre, dans ses entrailles"<sup>7</sup>. Eliade parle même de la matrice souterraine, porteuse d'embryons: "C'est là, dans la plus profonde matrice de la Terre, que les hommes vécurent au commencement"<sup>8</sup>, d'après les Navaho; dans leur langue, la Terre se nomme Naëtsan, la "Femme horizontale" ou "la Femme couchée"<sup>9</sup>. Tous ces symboles portent le témoignage que "la femme est donc mystiquement solidarisée avec la Terre; l'enfantement se présente comme une variante, à l'échelle humaine, de la fertilité tellurique"<sup>10</sup> et

---

<sup>5</sup> Mircea Eliade, S.P., op. cit., p.121.

<sup>6</sup> Ibid., p.121.

<sup>7</sup> Mircea Eliade, M.R.M., op. cit., p.193-194.

<sup>8</sup> Ibid., p.195.

<sup>9</sup> Ibid., p.195.

<sup>10</sup> Mircea Eliade, S.P., op. cit., p.123.

prouvent "la pérennité de l'image primordiale de la Terre-Femme"<sup>11</sup>.

La Terre-Mère incarne l'archétype même de la "Fécondité"<sup>12</sup>. La Mère a enfanté les humains comme "la Terre a donné naissance, avec une fécondité intarissable, à des rochers, des rivières, des arbres, des fleurs"<sup>13</sup>.

Par ailleurs, naître ou renaître par mutation ou métamorphose initiatique correspond encore à cette image du *regressus ad uterum* ou du *descensus ad Inferos*. Nous l'avons vu, les rites de passage d'un état à un autre comportent des épreuves éveillant la conscience de la mort. Eliade dit que pour suggérer ce passage, "les diverses traditions religieuses ont abondamment utilisé le symbolisme du Pont dangereux ou de la Porte étroite"<sup>14</sup>. Ce pont qui relie notre monde au Paradis est montré «étroit comme un cheveu»:

La même image se rencontre chez les écrivains et mystiques arabes: le pont est «plus étroit qu'un cheveu» et relie la Terre aux sphères astrales et au Paradis. De même, dans les traditions chrétiennes, les pécheurs, incapables de le traverser, sont précipités dans l'Enfer. Les légendes médiévales parlent d'un «pont caché sous l'eau» et d'un pont-sabre sur lequel le héros (Lancelot) doit passer pieds et mains nus: ce pont est «plus tranchant qu'une faux» et

---

<sup>11</sup> Mircea Eliade, M.R.M., op. cit., p.211.

<sup>12</sup> Ibid., p.227.

<sup>13</sup> Ibid., p.203.

<sup>14</sup> Mircea Eliade, S.P., op. cit., p.153.

le passage se fait «avec souffrance et agonie»<sup>15</sup>.

Comment ne pas rapprocher cette vision de la renaissance de l'idée du *regressus ad uterum*: le pont qui relie le Paradis à la Terre, l'espace sacré à l'espace profane, est «plus étroit qu'un cheveu», qu'un cheveu de femme, que le fil à tisser de Pénélope ou que le fil d'Ariane. Le pont est également caché sous l'eau, dans les eaux maternelles mêmes; et le passage est étroit comme l'utérus féminin où le héros doit passer «pieds et mains nus», comme un enfant naissant. L'idée du passage initiatique d'un état à un autre rejoint également le *descensus ad Inferos*: l'on note le risque d'être précipité dans l'Enfer au cours du passage, qui se fait «avec souffrance et agonie». Ces images archaïques nous ramènent à la description des structures de l'imaginaire; Durand évoque la chevelure comme "le fil naturel servant à câbler les premiers liens"<sup>16</sup>, et signale à son tour le rapprochement qu'Eliade fait du "fil, du labyrinthe, ensemble métaphysico-rituel qui contient l'idée de difficulté, de danger de mort"<sup>17</sup>. Le fil peut aussi bien être celui de l'araignée maternelle "qui a réussi à emprisonner l'enfant"<sup>18</sup> ne pouvant naître qu'après s'être sorti vivant du ventre du monstre maternel:

---

<sup>15</sup> Ibid., p.154.

<sup>16</sup> Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Dunod, 1984, p.117.

<sup>17</sup> Ibid., p.117.

<sup>18</sup> Ibid., p.116.

La primordiale et suprême avaleuse est bien la mer comme l'emboîtement ichtyomorphe nous le laissait pressentir. C'est l'abyssus féminisé et maternel qui pour de nombreuses cultures est l'archétype de la descente et du retour aux sources originelles du bonheur<sup>19</sup>.

La *mer* avaleuse, la *mère* avaleuse, l'araignée... Dans les cultes chilien et péruvien, Durand rappelle la puissance de la "Maman-Mer"<sup>20</sup>, qui sera plus tardivement assimilée chez les Inca à la Terre-Mère; l'idée de terre édénique revient aussi sous la forme imaginaire de l'île paradisiaque comme "lieu privilégié, communiquant avec l'au-delà"<sup>21</sup>, «lieu sacré» comme un foetus "entouré de l'eau maternelle primordiale"<sup>22</sup>. La parcelle de terre insulaire, comme lieu d'exil et de mort, devient pour Hugo "l'image mythique de la femme, de la vierge, de la mère"<sup>23</sup>.

Ce mythe de la Terre-Mère ou de la Mer-Mère et les scénarios initiatiques archaïques ramenant l'humain dans la phase symbolique du *regressus ad uterum* ne sont pourtant pas le propre exclusif des cultures religieuses traditionnelles. Comme Simone Vierne le rappelle, Mircea Eliade croit qu'il s'agit là d'un «archétype fondamental de

---

<sup>19</sup> Ibid., p.256.

<sup>20</sup> Ibid., p.256.

<sup>21</sup> Simone Vierne, Rite, roman, initiation, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, p.40.

<sup>22</sup> Ibid., p.40.

<sup>23</sup> Gilbert Durand, op. cit., p.274.

l'être humain»:

Le désir initiatique, enseveli par le monde moderne dans l'inconscient, ressurgit à travers poèmes, romans, films - et même bandes dessinées. Ce qui confirme leur «résonance» dans le public! Une telle adhésion massive et spontanée prouve, il nous semble, que dans la profondeur de son être, l'homme moderne est encore sensible à des scénarios ou des messages «initiatiques». Même dans le vocabulaire qu'on utilise pour interpréter de telles œuvres, on reconnaît des motifs initiatiques. Il est désormais courant de dire que tel livre ou tel film redécouvrent les mythes et les épreuves du *Héros en quête de l'immortalité*, qu'il dévoile les secrets de la régénération par la Femme ou par l'Amour...<sup>24</sup>.

#### Enfant de la Terre

Comme nous l'avons vu, paraît fortement ancrée dans l'imaginaire humain, l'on pourrait dire dans la mémoire collective de l'humanité, la certitude que nous sommes nés de la terre et que nous y retournerons: *tu n'es que cendre et poussière*, d'où la corrélation entre la Terre-Mère ou la Mère-Terre et l'identification de la Femme-Mère avec la Terre-Mère. Dans les rituels initiatiques, il n'est donc pas surprenant que l'idée du *regressus ad uterum* soit extrêmement présent dans plusieurs cultures archaïques pour signifier la mort précédant une renaissance: *si le grain ne meurt...* Le retour à la matrice originelle et aux eaux primordiales se refait donc par la retraite de l'initié, par sa séparation du monde et dans certains cas par une descente aux Enfers. "Son engloutissement symbolique par un

---

<sup>24</sup> Simone Vierne, op. cit., p.112.

monstre, soit par la pénétration dans un terrain sacré identifié à l'utérus de la Terre-Mère"<sup>25</sup>. Il s'agit pour l'initié de traverser un passage étroit «comme un cheveu», d'où la renaissance exige de surmonter l'épreuve de la mort.

Edgar Morin, dans son étude sur L'homme et la mort, explique que "la renaissance du mort s'effectue à travers une maternité nouvelle. Maternité de la femme-mère proprement dite, quand l'ancêtre-embryon pénètre en son ventre. Mais maternité aussi de la «terre-mère», de la mer-mère, de la nature-mère qui reprend en son sein le mort-enfant"<sup>26</sup>. C'est donc "*recroqueillé dans la position foetale que le mort préhistorique prend place dans la terre funèbre...* il s'agit déjà de réintroduire le squelette-foetus dans la terre d'où il renaîtra"<sup>27</sup>. Jung aurait donc raison d'insister, d'après Morin, "sur la renaissance comme thème central d'une conception de la mort qui traduit «l'ardent désir de rentrer dans le giron de la mère, afin de renaître, c'est-à-dire de devenir immortel»"<sup>28</sup>.

Les poètes ont su exprimer cet archétype présent dans la mémoire de l'humanité. Jean-Pierre Richard souligne que dans *Barbare*, Rimbaud

---

<sup>25</sup> Mircea Eliade, Aspects du mythe, Paris, Gallimard, 1985, p.103-104.

<sup>26</sup> Edgar Morin, L'homme et la mort, Paris, Seuil, 1976, p.134.

<sup>27</sup> Ibid., p.136.

<sup>28</sup> Ibid., p.143.

lance "un appel extatique à cette existence idéale non encore existante,... sur la surface d'une eau-mère,... où s'incarne d'ordinaire le mythe rimbaldien de la genèse"<sup>29</sup>. Le poète entend une "«voix féminine arrivée au fond des volcans et des grottes arctiques», une voix descendue au fond même de l'obscur abîme où dorment nuit, oiseaux, vigueur et où le moi futur est encore exilé"<sup>30</sup>. Afin de renaître, l'Enfant de la Terre doit retourner dans le ventre profond de la Mère comme dans un «gouffre sacré et terrible». Apollinaire voit pour sa part dans le regard de Madeleine languir "des morts et des résurrections"<sup>31</sup>.

Pour les poètes surréalistes, notamment, "la terre, à laquelle la femme est liée, est souvent la terre féconde:

Dans les parages de son lit rampe la terre  
Et les bêtes de la terre et les hommes de la terre  
Dans les parages de son lit  
Il n'y a que champ de blé.

Lorsqu'elle paraît, la nature renaît, les fleurs poussent... Elle est un principe de vie, elle est la terre nourricière, elle est la *mère*"<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Jean-Pierre Richard, Poésie et profondeur, Paris, Seuil, 1976, p.214.

<sup>30</sup> Ibid., p.214.

<sup>31</sup> Mariane Kohler, Le souvenir de Guillaume Apollinaire, article paru dans Pensée française, no 11, novembre 1959, p.34.

<sup>32</sup> Xavière Gauthier, Surréalisme et sexualité, Paris, Gallimard, 1979, p.123-124. (les vers cités par l'auteure sont extraits de Médieuses, dans Le Livre ouvert).

La Femme devient le symbole de la Terre, de la Vie, de la Fécondité.

La Femme se confond avec la Terre, elle devient Terre et Eau:

Tu te lèves l'eau se déplie  
 Tu te couches l'eau s'épanouit  
 Tu es l'eau détournée de ses abîmes  
 Tu es la terre qui prend racine  
 Et sur laquelle tout s'établit<sup>33</sup>.

Pour Aragon, "les deux thèmes (son amour pour Elsa et son amour pour la France) sont si profondément embrassés l'un à l'autre que l'on a vu parfois dans Elsa le symbole de la France"<sup>34</sup>. Ici, l'analogie est si puissante, que la Femme devient le sol natal. Elle est aussi tout ce qui fait la terre:

Je citerai pour commencer les éléments  
 Ta voix tes yeux tes mains tes lèvres<sup>35</sup>.

La Femme est également Vie et donne la Vie:

Le monde entier dépend de tes yeux purs  
 Et tout mon sang coule dans leurs regards<sup>36</sup>.

O Toi qui supprimes l'oubli, l'espoir et l'ignorance

---

<sup>33</sup> Raymond Jean, Paul Eluard par lui-même, Paris, Seuil, 1968, p.153, (extrait de *Facile*).

<sup>34</sup> Georges Raillard, Aragon, Paris, Editions Universitaires, 1964, p.79.

<sup>35</sup> Raymond Jean, op. cit., p.59, (extrait de *Ordre et désordre de l'amour*, dans Le dur désir de durer).

<sup>36</sup> Ibid., p.143, (extrait de *Capitale de la douleur*).

Qui supprimes l'absence et qui me mets au monde<sup>37</sup>.

Dans *L'amour qui n'est pas un mot*, Aragon écrit "Je suis né vraiment de ta lèvre/ma vie est à partir de toi"<sup>38</sup>.

La Femme-Terre, la Femme-Vie, devient le symbole même de la Fécondité, et permet de retrouver le sens de la cosmogonie:

Son ventre me servait à unifier la vie<sup>39</sup>.

Breton exalte encore cette vision de la Femme: "Son ventre est toute la moisson d'août, son torse s'élance en feu d'artifice de sa taille cambrée, moulée sur deux ailes d'hirondelle, ses seins sont des hermines prises dans leur propre cri, aveuglantes à force de s'éclairer du charbon ardent de leur bouche hurlante. Et ses bras sont l'âme des ruisseaux qui chantent et parfument... parce que le temps sur elle n'a pas de prise"<sup>40</sup>.

### La Femme: genèse du Monde

Par la Femme, le poète prend voix, l'homme prend la parole, le Verbe même étant transmis par la Mère. Et dans ses gestes les plus

---

<sup>37</sup> Ibid., p.45, (extrait de *Celle de toujours, toute, dans Capitale de la douleur*).

<sup>38</sup> Aragon, Le roman inachevé, Paris, Gallimard, 1966, p.173.

<sup>39</sup> Xavière Gauthier, op. cit., p.134, (extrait de *Rêves*, dans Une leçon de morale d'Eluard).

<sup>40</sup> André Breton, Arcane 17, Paris, Sagittaire, 1947, p.93-94.

intimes, les plus primordiaux et essentiels, comme les actes de rêver ou d'écrire, c'est dans sa langue *maternelle* que l'homme les pose: "C'est sans doute une tentation du diable que d'aller rêver dans une langue qui n'est pas la langue maternelle"<sup>41</sup>. Par le langage, par les mots, l'homme re-tisse ses liens avec le Monde: "Les peupliers gémissent doucement dans leur langue maternelle"<sup>42</sup>.

Le grand prêtre du surréalisme, Breton, toujours en quête de mettre la main sur la "«matière première» (au sens alchimique) du langage"<sup>43</sup>, anxieux de "crever le tambour de la raison raisonnante"<sup>44</sup>, trouva sur son chemin l'image de la femme "incarnant la plus haute chance de l'homme"<sup>45</sup> et découvrit que sur le parcours de "la ligne de coeur... s'étaient élevés la plupart des accents qui ont projeté l'homme au-dessus de sa condition"<sup>46</sup>. Dans le contexte poétique des surréalistes, Xavière Gauthier note que l'on assiste à "une véritable *sacralisation* de la femme"<sup>47</sup> qui fait que "ce n'est pas seulement au

---

<sup>41</sup> Gaston Bachelard, La poétique de la rêverie, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p.30.

<sup>42</sup> Ibid., p.163, (extrait de Risques et périls de Pierre Reverdy).

<sup>43</sup> André Breton, Manifestes du surréalisme, Paris, Gallimard, 1965, p.181.

<sup>44</sup> Ibid., p.182.

<sup>45</sup> Ibid., p.183.

<sup>46</sup> Ibid., p.183.

<sup>47</sup> Xavière Gauthier, op. cit., p.145.

poète que la femme apporte le salut, c'est à tous les hommes, qui reprennent vie et espoir, c'est au monde entier qui après le chaos retrouve l'ordre victorieux et rayonnant"<sup>48</sup>. La Femme permet non seulement la victoire du Cosmos sur le Chaos, mais elle rend possible la mort/renaissance par la métamorphose; la pierre philosophale, "cette pierre qui permettrait de transformer en or tout métal et qui fut tant recherchée par les alchimistes, est ici découverte et offerte par la femme"<sup>49</sup>.

La femme paraît comme une révélation alors que l'homme se meurt, "que tout est triste et sans issue, alors que l'homme s'ennuie et désespère. Elle apparaît comme la lumière, celle qui embellit et métamorphose"<sup>50</sup>. La femme paraît alors comme la lumière cosmogonique éclairant les Ténèbres:

Quand le sort t'a portée à ma rencontre, la plus grande ombre était en moi... La révélation que tu m'apportais, avant de savoir même en quoi elle pouvait consister, j'ai su que c'était une révélation<sup>51</sup>.

Pour Eluard, la femme présente toujours "la même jeunesse, les mêmes yeux purs, le même geste ingénue de ses bras autour de mon cou,

---

<sup>48</sup> Ibid., p.144.

<sup>49</sup> Ibid., p.185.

<sup>50</sup> Ibid., p.73-74.

<sup>51</sup> André Breton, Ar., op. cit., p.105.

la même caresse, la même révélation"<sup>52</sup>. La Femme, immortelle, se révèle, révèle l'homme à lui-même, lui dévoile l'Aube des Mystères, lui fait revivre la douceur du Paradis perdu et lui donne Vie et Parole:

Tu m'as retiré de la chair le désespoir comme une épine  
 Tu m'as donné le goût nouveau d'un langage de plein midi  
 Tu seras présente à tout jamais dans tout ce que j'aurai  
 dit  
 Tu m'as changé le cœur tu me l'as façonné dans la  
 poitrine<sup>53</sup>.

La Femme peut révéler les Mystères, car elle est dotée de pouvoirs surnaturels: "Toutes les femmes que Breton rencontre sont des voyantes, elles communiquent avec un autre monde, elles connaissent le passé, elles devinent l'avenir"<sup>54</sup>. Voilà pourquoi la présence de la Femme, «ses bras», sa «caresse» rassurent tant:

Une main de femme, ta main... Son moindre contact s'arborise en moi<sup>55</sup>.

Je ne me méfie plus je suis un fils de femme<sup>56</sup>.

Je n'ai plus eu que ta présence

---

<sup>52</sup> Jean-Louis Bédoïn, La poésie surréaliste, Paris, Seghers, 1964, p.165, (extrait de *La dame de carreau*, d'Eluard).

<sup>53</sup> Aragon, op. cit., p.183.

<sup>54</sup> Xavière Gauthier, op. cit., p.74.

<sup>55</sup> André Breton, Ar., op. cit., p.32.

<sup>56</sup> Raymond Jean, op. cit., p. 168, (extrait de Poésie ininterrompue).

Tu m'as couvert de ta confiance<sup>57</sup>.

Pour Aragon, Elsa domine l'univers comme une déesse:

Il advint qu'un beau soir l'univers se brisa sur des récifs  
que les naufrageurs enflammèrent  
Mais je voyais briller au-dessus de la mer  
Les yeux d'Elsa les yeux d'Elsa les yeux d'Elsa<sup>58</sup>.

C'est ainsi que pour le poète, l'Amour mythique permet de vaincre  
les "déchirures de l'histoire"<sup>59</sup>.

L'ombre de Bérénice est plus que Rome grande  
De Vérone sanglante il reste un seul tombeau<sup>60</sup>.

L'homme-poète peut alors se refaire, se reconstruire et renaître:  
"Femmes-enfants, femmes-fleurs, femmes-étoiles, femmes-flammes. flots  
de la mer, grandes vagues de l'amour et du rêve, chair des poètes...  
construisent la force, les visages et la raison d'être de l'homme,  
béatifient sa faiblesse, font jaillir la joie et croupir le chagrin"<sup>61</sup>.  
La Femme devient donc nourriture et commencement de l'homme:

Un nuage de paresse  
Une moisson de caresses

---

<sup>57</sup> Ibid., p.176, (extrait de *Le phénix*).

<sup>58</sup> Georges Raillard, op. cit., p.84, (extrait de *Les yeux d'Elsa*).

<sup>59</sup> Ibid., p.84.

<sup>60</sup> Ibid., p.84, (extrait de *Cantique à Elsa*).

<sup>61</sup> Paul Eluard, Le poète et son ombre, Paris, Seghers, 1979. p.34.

Midi ouvert comme un oeil  
 Aux délices de la terre  
 De la chaleur idéale  
 Et d'une femme de lait  
 De lait de lilas de lune  
 Tiède de lait fraîche de lune  
 La langue sucrée de lilas<sup>62</sup>.

Dominant le Temps, voyante et immortelle, la Femme-Terre, Déesse de la Mort-Renaissance, paraît alors au commencement, *in illo tempore*: "Elle me dit son nom, celui qu'elle s'est choisi: "«Nadja, parce qu'en russe c'est le commencement du mot espérance, et parce que ce n'en est que le commencement»"<sup>63</sup>.

---

<sup>62</sup> Ibid., p.70, (*A Nusch*).

<sup>63</sup> André Breton, Nadja, Paris, Gallimard, 1964, p.74.

## V - SI LE GRAIN NE MEURT

Selon les explications de Simone Vierne sur les origines du mot «initiation», l'on pourrait dire que les sources latines et grecques viennent se compléter dans le sens que les premières indiquent qu'il s'agit d'un «commencement», alors que les secondes associent l'idée «d'être initié» à celle de «mourir». Le mot grec désignant le candidat à l'initiation, le *néophyte*, signifie pour sa part la "nouvelle plante". L'initiation serait donc le "commencement d'un état qui doit amener la graine, l'homme, à sa maturité, sa perfection. Et, comme la graine, il doit d'abord mourir pour renaître"<sup>1</sup>.

Cette idée de la vie renaissant de la mort apparaît extrêmement ancienne. Platon, dans le Phédon, la présente même comme irréfutablement démontrée par Socrate: "Il est certain qu'il y a un retour à la vie, que les vivants naissent des morts"<sup>2</sup>. Pour sa part, Mircea Eliade, dans ses nombreuses études sur les sociétés archaïques, a mis en évidence cette conception que notre ancêtre se faisait de lui-même comme non "achevé" au niveau de l'existence qui lui est donnée; pour contrer ce "non achèvement", il doit, par le biais d'une initiation, mourir symboliquement à cette vie naturelle et "renaître

---

<sup>1</sup> Simone Vierne, Rite, roman, initiation, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, p.7.

<sup>2</sup> Platon, Apologie de Socrate, Criton, Phédon, (Phédon, XVII), Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p.123.

à une vie supérieure, qui est à la fois religieuse et culturelle"<sup>3</sup>:

Les rites initiatiques comportant les épreuves, la mort et la résurrection symboliques ont été fondés par les dieux, les Héros civilisateurs ou les ancêtres mythiques: ces rites ont donc une origine sur-humaine et, en les accomplissant, le néophyte imite un comportement sur-humain, divin<sup>4</sup>.

Ce faisant, l'ancêtre recouvre l'espace sacré et participe de la vie des dieux. Nous avons vu précédemment que la mort initiatique comportait des épreuves, des tortures, des transes, évoquant le retour au Chaos et signifiant "les étapes d'une mort et d'une résurrection mystiques, en fin de compte la naissance d'une nouvelle personnalité"<sup>5</sup>. Le rituel de la mort et de la résurrection symboliques est selon Eliade le plus terrible, "car le jeune garçon est censé être englouti par un monstre, être enterré vivant, être perdu dans la jungle, c'est-à-dire dans les Enfers"<sup>6</sup>.

Par ailleurs, "englouti par un monstre et qui se débat dans les ténèbres de son ventre, ou comme il s'est perdu dans la brousse ou il est égaré dans un labyrinthe, qui symbolise, lui aussi, les Enfers. - et est angoissé, se croit déjà mort ou sur le point de mourir et ne

---

<sup>3</sup> Mircea Eliade, Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, 1982, p.158.

<sup>4</sup> Ibid., p.158.

<sup>5</sup> Mircea Eliade, Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard, 1981, p.104.

<sup>6</sup> Ibid., p.67.

voit autour de lui aucune issue que les ténèbres, la Mort et le Néant"<sup>7</sup>, l'homme moderne, toujours d'après Eliade, n'échapperait pas à cette symbolique du rituel de la mort.

Que le rituel du *regressus ad uterum* implique une incursion dans le ventre même du monstre ou encore qu'on le combatte de l'extérieur, la similitude essentielle ressortant de ces deux rites en apparence différents est que le monstre symbolise la mort et que l'important pour l'initié est de sortir "vivant d'un affrontement qui aurait dû provoquer la mort... Dans les deux cas, le monstre demeure ce lieu du chaos, ce lieu prénatal, par lequel il faut passer ou qu'il faut surmonter, pour renaître"<sup>8</sup>. Même si tous ces rites comportent des souffrances, des épreuves, des tortures et même l'idée de la mort, ils n'aboutissent jamais à la mort même, car celle-ci apparaît toujours comme le présage de la vie: "Même si la mort initiatique comporte des aspects effrayants, elle porte en elle-même la promesse de la renaissance. C'est une mort orientée vers la vie"<sup>9</sup>.

#### Force féconde de la Mort

Quelques autres aspects propres à la vie culturelle ancestrale ou aux initiations viennent encore illustrer cette conception de la

---

<sup>7</sup> Ibid., p.67.

<sup>8</sup> Simone Vierne, op. cit., p.37-38.

<sup>9</sup> Ibid., p.127.

Mort augurant le Commencement d'une vie nouvelle:

Pour l'homme religieux des cultures archaiques, *le Monde se renouvelle annuellement*; en d'autres termes, *il retrouve à chaque nouvelle année la "sainteté" originelle...* Le dernier jour de l'an, l'Univers se dissolvait dans les Eaux primordiales... La signification de cette régression périodique du monde dans une modalité chaotique était la suivante: tous les "péchés" de l'année, tout ce que le Temps avait souillé et usé, était anéanti dans le sens physique du terme<sup>10</sup>.

Un autre point mérite d'être souligné; c'est que la plupart des rites reliés aux cultes de la végétation ont lieu *avant* le phénomène naturel du printemps: "C'est le signe de l'imminente résurrection de la vie végétale, le témoignage que le mystère s'est accompli, que le printemps ne tardera pas"<sup>11</sup>. L'on assiste ici à la régénération cyclique du Cosmos, à l'image du renouvellement annuel que l'on vient d'aborder. La vie meurt et renaît.

*L'Univers se dissolvait dans les Eaux primordiales...* Par analogie, l'on peut rapprocher également l'idée de renaissance avec le baptême: "Le symbolisme des Eaux implique aussi bien la mort que la renaissance"<sup>12</sup>. Après le déluge, la vie réapparut sur terre. "Le contact avec l'eau comporte toujours une régénération"<sup>13</sup>, et le déluge,

---

<sup>10</sup> Mircea Eliade, S.P., op. cit., p.66-69.

<sup>11</sup> Ibid., p.129.

<sup>12</sup> Ibid., p.111.

<sup>13</sup> Ibid., p.111.

dans la perspective d'une cosmogonie aquatique, correspondrait à "la mort initiatique par le baptême"<sup>14</sup>. La nudité baptismale évoque alors "l'image du premier Adam, qui était nu dans le Paradis sans en éprouver de honte"<sup>15</sup>. Dans le sacrifice indien, Eliade rapporte que "les prêtres transforment en embryon celui à qui ils donnent la consécration... Ils l'aspergent avec de l'eau: l'eau, c'est la semence virile... Il a les poings fermés; en effet, l'embryon a les poings fermés tant qu'il est dans le sein, l'enfant a les poings fermés quand il naît... Il dépouille la peau d'antilope pour entrer dans le bain"<sup>16</sup>.

Un dernier thème venant appuyer cette démonstration de la naissance émergeant de la mort même, ressort des rites d'ascension ou de vol correspondant également à ce que nous avons vu à propos de la descente aux Enfers en regard de la phase de *regressus ad uterum*. "Durant son initiation l'âme de l'apprenti est censée voyager au Ciel ou aux Enfers. Il est évident que le «vol chamanique» équivaut à une «mort» rituelle: l'âme abandonne le corps et s'envole dans des régions inaccessibles aux vivants"<sup>17</sup>. Dans cette optique, le vol consiste en un "effort suprême pour échapper à un danger imminent, se délivrer

---

<sup>14</sup> Ibid., p.111.

<sup>15</sup> Ibid., p.114.

<sup>16</sup> Ibid., p.168.

<sup>17</sup> Mircea Eliade, M.R.M., op. cit., p.129.

d'une terrible présence"<sup>18</sup>. Au surplus, le vol représente un rêve de l'homme, ce rêve de la "liberté que l'on obtient par le «vol»"<sup>19</sup>. Ce désir de liberté absolue "se range parmi les nostalgies essentielles de l'homme"<sup>20</sup>. Cet envol peut sans doute correspondre aussi à l'émergence de l'homme-enfant, qui brise de son poing fermé le toit de sa maison, ou le ventre du monstre et accède ainsi à la liberté. "Le «vol» exprime toujours l'abolition de la condition humaine, la transcendance et la liberté"<sup>21</sup>.

Cette force féconde de la mort a été bien mise en évidence par Edgar Morin dans son étude sur l'homme et la mort: "La mort-renaissance nous apparaît comme un universel. Universel de la conscience archaïque, universel de la conscience onirique, universel de la conscience enfantine, universel de la conscience poétique"<sup>22</sup>. Tant dans des funérailles préhistoriques et archaïques, "l'on consomme la chair du mort familial ou clanique: dans le repas totémique, l'on mange le substitut animal de l'ancêtre, et plus tard, dans l'eucharistie, l'on consomme la chair du dieu"<sup>23</sup>. L'on cherche ici à régénérer la

---

<sup>18</sup> Ibid., p.132.

<sup>19</sup> Ibid., p.134.

<sup>20</sup> Ibid., p.134-135.

<sup>21</sup> Ibid., p.139.

<sup>22</sup> Edgar Morin, L'homme et la mort, Paris, Seuil, 1976, p.128.

<sup>23</sup> Ibid., p.130.

chair des vivants par les forces fécondantes du mort. Après la mort de Nusch, Eluard n'écrit-il pas:

La douleur était surmontée, l'arbre sortait de terre, ses fruits allaient mûrir, tous en seraient nourris<sup>24</sup>!

### L'itinéraire poétique

Pour l'homme archaïque autant que pour l'homme moderne, la mort comporte donc, même dans ses aspects les plus douloureux, promesse de vie et de renaissance. Durand prend pour témoins les poètes de tous les temps et de tous les pays pour qui "graines et fruits sont une seule et même chose dans la vie... les fruits tombent, les germes lèvent: c'est l'image de la vie vivante qui régit l'univers"<sup>25</sup>. De son côté, Aragon, "Halluciné par le cadavre qu'il peut devenir"<sup>26</sup> réalise dans Le Roman inachevé "cette montée dialectique de la nuit vers le jour, de l'éparpillement à l'unité, de la distance à la participation"<sup>27</sup>. Pour Rimbaud, "après le noir, plus rien de possible que la mort, par éclatement et rupture, ou que la renaissance"<sup>28</sup>:

---

<sup>24</sup> Raymond Jean, Paul Eluard par lui-même, Paris, Seuil, 1968, p.50.

<sup>25</sup> Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Dunod, 1984, p.340.

<sup>26</sup> Georges Raillard, Aragon, Paris, Editions Universitaires, 1964, p.80.

<sup>27</sup> Ibid., p.79-80.

<sup>28</sup> Jean-Pierre Richard, Poésie et profondeur, Paris, Seuil, 1976, p.196.

Oh! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux<sup>29</sup>.

Parce que la vie naît de la mort, que l'apaisement émerge de l'angoisse, pour les poètes, pour les écrivains, de l'absurde et de la désespérance, paraît tout à coup l'espoir. la vie, la certitude de la pérennité, comme un arc-en-ciel sorti des ténèbres: "L'Ecclésiaste et Tolstoï ont beau nous dire que la terre est une vallée de larmes, ils le disent avec une énergie et une autorité vitale qui nous rendent énergiques et vivants"<sup>30</sup>. L'art sauve la vie, redonne la vie: pour Durand, "l'oeuvre d'art a sa place anthropologique convenable dans le musée des cultures, et qui est celle d'hormone et de support de l'espérance humaine"<sup>31</sup>. Car, par son imaginaire créateur, le poète se dresse vivant et incarne "l'effort de l'être pour dresser une espérance vivante envers et contre le monde objectif de la mort"<sup>32</sup>. L'on trouve même plus que la vie; l'on atteint la vie après la vie: "L'espace imaginaire... reconstitue librement et immédiatement en chaque instant l'horizon et l'espérance de l'Etre en sa pérennité"<sup>33</sup>. Dans *L'adieu*, Apollinaire est certain de retrouver l'être aimé au-delà de la mort:

---

<sup>29</sup> Arthur Rimbaud, Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, 1954, p.181, (extrait de *Being Beauteous*).

<sup>30</sup> Claude Roy, Défense de la littérature, Paris, Gallimard, 1968, p.57.

<sup>31</sup> Gilbert Durand, op. cit., p.498.

<sup>32</sup> Ibid., p.499.

<sup>33</sup> Ibid., p.500.

L'automne est morte souviens-t'en  
 Nous ne nous verrons plus sur terre  
 Odeur du temps brin de bruyère  
 Et souviens-toi que je t'attends<sup>34</sup>.

Une fois encore, le poète rejoint la condition humaine et exprime par son acte d'écrire la condition de "ceux qui sont condamnés à espérer toujours"<sup>35</sup>. Même exsangue, le poète crie son Espérance comme Apollinaire dans *Le Pont Mirabeau*:

L'amour s'en va comme cette eau courante  
 L'amour s'en va  
 Comme la vie est lente  
 Et comme l'Espérance est violente<sup>36</sup>.

Dans les œuvres aux apparences les plus désespérantes comme celles de Kafka, la mort n'apparaît pas comme la solution proposée au lecteur; c'est plutôt l'espoir qui surgit. C'est ainsi que Camus, dans *Le Mythe de Sisyphe* voit l'œuvre de l'auteur du *Procès*: "Le mot d'espoir ici n'est pas ridicule. Plus tragique au contraire est la condition rapportée par Kafka, plus rigide et provocant devient cet espoir"<sup>37</sup>. Ce jugement sur l'œuvre de Kafka se trouve d'ailleurs corroboré par H.J. Schoeps:

---

<sup>34</sup> Guillaume Apollinaire, Poèmes, Paris, Gallimard, 1962, p.77.

<sup>35</sup> Charles Baudelaire, Le Spleen de Paris, Paris, Librairie Générale Française, 1965, p.24, (extrait de *Chacun sa chimère*).

<sup>36</sup> Guillaume Apollinaire, Poèmes, Paris, Gallimard, 1962, p.37.

<sup>37</sup> Albert Camus, Le mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, 1961, p.180.

Ainsi, Kafka est resté jusqu'à la fin dans la position tragique du désespoir sans cesse multiplié. Mais il avait des armes pour se défendre, c'était l'humour, l'ironie et l'espoir. L'espoir l'a finalement emporté, il possédait une puissance littéralement messianique. Seule, une existence absolument désespérée peut permettre cet espoir messianique *fou* - c'est ainsi qu'il l'appela lui-même un jour, - qui, en dépit de toute détresse et de toute souffrance, a été un pouvoir réel dans la vie personnelle de Kafka<sup>38</sup>.

De ses *Souvenirs de la maison des morts*, Dostoïevski rapporte une espérance essentielle, augure de vie et de liberté:

Quand, à travers les fentes de la palissade, nous cherchions à entrevoir le monde, nous apercevions seulement un pan de ciel étroit et un haut remblai de terre, envahi par les grandes herbes, que nuit et jour des sentinelles arpentaient. Et nous nous disions aussitôt que les années auraient beau passer, nous verrions toujours, en regardant par les fentes de la palissade, le même rempart, le même factionnaire, le même pan de ciel, pas le ciel de la forteresse, mais un autre, un ciel plus lointain, un ciel libre<sup>39</sup>.

Pour Gorki, le grain doit mourir et germer dans l'humus fécond afin que Renaissent les fruits d'une invincible espérance de vie:

Ce qui étonne chez nous, ce n'est pas tant cette fange si grasse et si féconde, mais le fait qu'à travers elle germe malgré tout quelque chose de clair, de sain et de créateur, quelque chose de généreux et de bon qui fait naître l'espérance invincible d'une vie plus belle et plus

---

<sup>38</sup> Marthe Robert, (dans *Jugements et reflets*), Kafka, Paris, Gallimard, 1968, p.193.

<sup>39</sup> Dostoïevski, Souvenirs de la maison des morts, Paris, Gallimard et Librairie Générale Française, 1966, p.23.

humaine<sup>40</sup>.

Par son *acte d'écrire*, le poète participe à la cosmogonie. Dans sa quête du Paradis perdu, il retourne en solitaire aux Ténèbres des Eaux primordiales pour revenir prophétiser l'*espérance invincible d'une vie* auprès de ses frères humains. Une fois le monstre vaincu, son état d'enfance cosmique le verra renaître à la vie et recréer le langage même. Il connaîtra la rêverie cosmique qui l'unira au monde, là où "se nouent au plus près l'imagination et la mémoire. C'est là que l'être de l'enfance noue le réel et l'imaginaire, qu'il vit en toute imagination les images de la réalité. Et toutes ces images de sa solitude cosmique réagissent en profondeur dans l'être de l'enfant; à l'écart de son être pour les hommes, se crée, sous l'inspiration du monde, un être pour le monde. Voilà l'être de l'enfance cosmique"<sup>41</sup>. Pour Barthes, l'écrivain lie sa parole "à la vaste Histoire d'autrui. Langue et style sont des forces aveugles; l'écriture est un acte de solidarité historique"<sup>42</sup>. Jean-Pierre Richard voit de son côté le langage poétique comme un instrument qui nous rend "témoins d'une sorte d'avènement existentiel à la largeur, c'est-à-dire à l'humain... c'est aussi et précisément le poème... qui réunirait êtres et objets séparés,

---

<sup>40</sup> Maxime Gorki, Enfance, Paris, Editeurs français réunis, 1959, p.411.

<sup>41</sup> Gaston Bachelard, La poétique de la rêverie, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p.92.

<sup>42</sup> Roland Barthes, Le degré zéro de l'écriture, Paris, Seuil, 1965, p.17.

et qui rétablirait entre eux un courant tout humain, une nappe horizontale de solidarité"<sup>43</sup>. L'écrivain devient à ce point solidaire de ses frères humains, que Gorki le considère même comme "Le récepteur idéal de son pays, de sa classe, il est son oreille, son oeil, son cœur, il est la voix de son époque"<sup>44</sup>. C'est ainsi que l'homme se retrouve lui-même dans la lecture des poètes, des romanciers, des dramaturges, qui viennent tous dire à "l'enfant perclus de l'angoisse d'être seul que l'enfant Rousseau et l'enfant Dickens ont connu le même délaissement. Ils disent à l'adolescent que le jeune homme Stendhal, le jeune homme Dostoïevski, le jeune homme Rimbaud, ont brûlé du même feu, rougi de la même émotion, haï et désiré du même désir et de la même haine... La littérature serait donc ce pont suspendu jeté par-dessus la distance qui sépare l'un de tous les autres, par-dessus la distance qui sépare l'un de lui-même"<sup>45</sup>.

Dans son étude sur la période poétique allant de Rimbaud au surréalisme, Georges-Emmanuel Clancier fait ressortir cette idée de la poésie fraternelle:

"La solitude des poètes aujourd'hui s'efface. Voici qu'ils sont des hommes parmi les hommes, voici qu'ils ont des frères". Vaincre la solitude,... ce qui appartenait au désespoir tourne à l'espoir,... débouche des tentatives hasardeuses de la nuit à une certitude divine... "La

---

<sup>43</sup> Jean-Pierre Richard, op. cit., p.249.

<sup>44</sup> Maxime Gorki, Le métier des lettres, Paris, La Nouvelle Edition, 1946, p.57.

<sup>45</sup> Claude Roy, op. cit., p.33-34-35.

poésie doit être faite par tous, non par un", disait Lautréamont. En attendant cet avènement d'une parole commune, le poète parle: "Pour voir tous les yeux réfléchis - par tous les yeux".... C'est en 1936, dans l'*Evidence poétique* qu'Eluard explicite sa conception des droits et des devoirs du poète: "Le temps est venu où tous les poètes ont le droit et le devoir de soutenir qu'ils sont profondément enfoncés dans la vie des autres hommes, dans la vie commune"<sup>46</sup>.

Ainsi, le long poème *Poésie ininterrompue* d'Eluard "décrit un itinéraire. Itinéraire qu'Eluard n'a cessé de parcourir et que son oeuvre évoque de multiples façons: C'est celui qui conduit du monde rêvé au monde réel, de l'amour du couple à l'amour de tous, de la poésie égoïste à la poésie fraternelle"<sup>47</sup>. Breton rappelle par exemple que Tzara écrivait selon son propre aveu "pour chercher des hommes et rien de plus"<sup>48</sup>. Un autre exemple de cette fraternité ou de cette intimité du poète avec les hommes vient de Georges Cattaui qui dit à propos de la relation de Proust avec son lecteur: "Ne vois-tu pas que je suis toi?"<sup>49</sup>, comme Baudelaire avait dit à son lecteur: "Mon semblable - mon frère!"<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> Georges-Emmanuel Clancier, De Rimbaud au surréalisme, Paris, Seghers, 1959, p.357.

<sup>47</sup> Raymond Jean, op. cit., p.103.

<sup>48</sup> André Breton, Manifestes du surréalisme, Paris, Gallimard, 1965, p.132.

<sup>49</sup> Georges Cattaui, op. cit., p.19.

<sup>50</sup> Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal, Paris, Garnier, 1962, p.16, (extrait de *Au lecteur*).

Selon la formule de Bachelard, le livre vient donc "nous parler de nous-mêmes"<sup>51</sup>. Simone Vierne va plus loin en associant le lecteur à l'itinéraire initiatique de l'écrivain: "Au reste, l'acte même de lire est un acte qui possède des racines initiatiques. Jean Rousset en donne une belle illustration, dans un vocabulaire particulièrement suggestif: «Entrer dans une oeuvre, c'est changer d'univers, c'est ouvrir un horizon. L'oeuvre véritable se donne à la fois comme révélation d'un seuil infranchissable et comme pont jeté sur ce seuil interdit»"<sup>52</sup>. C'est pourquoi la communication du lecteur s'établit alors avec l'écrivain dans le partage d'un itinéraire initiatique: "Nous communiquons avec l'écrivain parce que nous communiquons avec les images gardées au fond de nous-mêmes"<sup>53</sup>. Claude Roy définit d'ailleurs l'écrivain non seulement comme "celui qui écrit parce qu'il a besoin d'écrire" mais "celui pour qui l'écriture est à la fois un accomplissement de soi et une nécessaire tentative d'être entendu"<sup>54</sup>. Conscient de sa solidarité avec les hommes et du fait qu'il vit une expérience singulière au nom de ses semblables, l'écrivain interpelle ses frères: "Tout ouvrage littéraire est un appel, d'affirmer Sartre. Ecrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen

---

<sup>51</sup> Gaston Bachelard, op. cit., p.139.

<sup>52</sup> Jean Rousset cité par Simone Vierne, op. cit., p.99.

<sup>53</sup> Gaston Bachelard, op. cit., p.168.

<sup>54</sup> Claude Roy, op. cit., p.21.

du langage"<sup>55</sup>. Le lecteur répond alors à l'appel et partage l'itinéraire poétique, et "c'est pourquoi l'on voit des gens réputés pour leur dureté verser des larmes au récit d'infortunes imaginaires; ils étaient devenus pour un moment ce qu'ils auraient été s'ils n'avaient passé leur vie à se masquer la liberté"<sup>56</sup>.

Pour Anne Hébert, la poésie est une *solitude rompue*: "Je crois à la solitude rompue comme du pain par la poésie"<sup>57</sup>. Et comment ne pas reconnaître l'itinéraire initiatique de l'écriture, lorsque la poète annonce que "l'aventure singulière qui commence dans les ténèbres, à ce point sacré de la vie qui presse et force le cœur, se nomme poésie"<sup>58</sup>. Simone de Beauvoir conçoit également l'écriture comme une expérience singulière menée pour tous les hommes: "La littérature ne commence qu'à ce moment-là, au moment où j'entends une voix singulière"<sup>59</sup>. Et, toujours selon sa conception, il y a oeuvre littéraire "dès qu'un écrivain est capable de manifester et d'imposer une vérité; celle de son rapport au monde, celle de son monde"<sup>60</sup>.

---

<sup>55</sup> Jean-Paul Sartre, Qu'est-ce que la littérature?, Paris, Gallimard, 1964, p.59.

<sup>56</sup> Ibid., p.65.

<sup>57</sup> Anne Hébert, Poèmes, Paris, Seuil, 1960, p.71.

<sup>58</sup> Ibid., p.67.

<sup>59</sup> Simone de Beauvoir, dans l'ouvrage collectif Que peut la littérature?, Paris, Union générale d'éditions, 1965, p.79.

<sup>60</sup> Ibid., p.83.

Cette expérience de l'écrivain, tout en revêtant un caractère essentiellement singulier, reste pourtant menée pour l'humanité: "Il s'agit d'une activité qui est exercée par des hommes, pour des hommes, en vue de leur dévoiler le monde, ce dévoilement étant une action"<sup>61</sup>. Solidaire de ses frères humains, le poète propose par son action initiatique de vaincre la mort:

Le langage nous réintègre à la communauté humaine; un malheur qui trouve des mots pour se dire n'est plus une radicale exclusion, il devient moins intolérable. Il faut parler de l'échec, du scandale, de la mort, non pas pour désespérer les lecteurs, mais au contraire pour essayer de les sauver du désespoir<sup>62</sup>.

L'itinéraire poétique viserait donc à sauver les hommes du désespoir, à leur rendre vie, et conséquemment à redonner un sens à leur vie. Dans sa quête inassouvisable du Paradis perdu, le poète redécouvre son enfance et "une âme n'est jamais sourde à une valeur d'enfance... Par la grâce du poète nous sommes devenus le pur et simple sujet du verbe s'émerveiller"<sup>63</sup>. Et le poète non seulement peut faire ressortir du *Mal* même des *Fleurs*, mais encore fait-il fleurir des images de renaissance, "non pas simplement des images sensibles, des couleurs et des parfums, mais des images de l'homme, des délicatesses de sentiments, des chaleurs de souvenir, des tentations d'offrande,

---

<sup>61</sup> Ibid., p.73.

<sup>62</sup> Ibid., p.91-92.

<sup>63</sup> Gaston Bachelard, op. cit., p.109.

tout ce qui peut fleurir dans une âme humaine"<sup>64</sup>.

Saint-Exupéry s'est interrogé sur ce qu'il fallait dire aux hommes:

Il n'y a qu'un problème, un seul de par le monde. Rendre aux hommes une signification spirituelle, des inquiétudes spirituelles. Faire pleuvoir sur eux quelque chose qui ressemble à un chant grégorien... On ne peut plus vivre sans poésie, couleur, ni amour<sup>65</sup>.

Le rôle de l'écriture se trouve donc défini dans ce qu'elle a d'essentiel: sauver le monde, "sauvegarder contre les technocraties et contre les bureaucraties ce qu'il y a d'humain dans l'homme, livrer le monde dans sa dimension humaine, c'est-à-dire en tant qu'il se dévoile à des individus à la fois liés entre eux et séparés"<sup>66</sup>. Par l'initiation du poète, l'homme moderne se trouve donc à redonner, à l'image du résultat de l'initiation de l'homme archaïque, un sens à sa vie, à réparer la déchirure primordiale:

Il y a quelque chose qui manque, dans la vie de la personne qui lit et c'est cela qu'elle cherche dans le livre. Ce qui lui manque c'est un sens, puisque c'est justement ce sens, total, qu'elle va donner au livre qu'elle lit; le

---

<sup>64</sup> Ibid., p.135.

<sup>65</sup> Jules Roy, Saint-Exupéry (dans une lettre à un général), article paru dans Livres de France, no 3, mars 1955, p.7.

<sup>66</sup> Simone de Beauvoir, op. cit., p.92.

sens qui lui manque c'est évidemment le sens de sa vie<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> Jean-Paul Sartre, ibid., p.122.

## CONCLUSION

**Et Yahvé Dieu le renvoya du jardin d'Eden<sup>1</sup>**

Parce que l'homme, aux temps jadis, *in illo tempore*, mangea de l'arbre interdit, il fut banni du jardin d'Eden. Yahvé Dieu, qui pourtant avait modelé l'homme à son image, comme à sa ressemblance, avec la glaise même du sol qu'il avait créé, avait dit à l'homme: "Le jour où tu en mangeras, tu mourras certainement"<sup>2</sup>. A partir de la *faute* originelle, l'homme fut donc chassé du Paradis et condamné à retourner à la glaise.

Un jour, l'Enfant de Je t'aime se retrouva en pays rude, "une terre de presque exil... un pays d'igloos captifs, de grandes toiles d'araignées grises. Un pays à la bouche cousue de fil noir... Et personne autour; personne. Rien que la solitude"<sup>3</sup>. Ainsi, Dieu aura-t-il retiré à l'homme tous les délices qu'il lui avait laissé connaître. Pour Reverdy, "la chute d'Icare est un meurtre"<sup>4</sup>; l'homme qui a voulu appréhender ce que Dieu avait mis à sa portée s'est vu

---

<sup>1</sup> La Sainte Bible, (Genèse, 3.23) Paris, du Cerf, 1964, p.12.

<sup>2</sup> Ibid., (2.17), p.10.

<sup>3</sup> Je t'aime, p.2-3.

<sup>4</sup> Pierre Reverdy, Plupart du temps (1915-1922), Paris, Gallimard, 1969, p.12.

condamner à la mort, à l'exil, à la solitude. Prométhée<sup>5</sup>, après avoir volé le feu pour le mettre à la disposition des hommes, s'est retrouvé enchaîné par Zeus sur le Caucase, harcelé par un aigle désigné pour lui dévorer le foie. Rimbaud, le voleur de feu, voulant recouvrer l'état *de fils du soleil*, même s'il "se sait d'avance vaincu"<sup>6</sup>, se retrouve finalement comme "le moucheron enivré... que dissout un rayon"<sup>7</sup>. La mort et la solitude deviennent le lot de ceux qui osent trop s'approcher de la puissance divine: le *moucheron* est dissout ou se retrouve seul, exilé du Paradis, déchiré du Temps, des autres et de lui-même. *Une Saison en Enfer* devient "le tragique poème de l'absence: absence des autres, absence des choses, absence de soi"<sup>8</sup>. Et, si l'homme archaïque, nous l'avons vu, dépasse sa condition en se remémorant, de façon symbolique, la vie des temps jadis, *in illo tempore*, par des rites initiatiques lui permettant de revivre spirituellement la cosmogonie, l'homme moderne, par le "rite" de l'écriture, transcende son état d'exilé. Comme Marie Cardinal le disait dans une entrevue télédiffusée sur les ondes de Radio-Canada, au Point, le 18 mai 1989, par l'acte d'écrire, "on est immortel".

---

<sup>5</sup> Pierre Grimal, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, p.397.

<sup>6</sup> Yves Bonnefoy, Rimbaud par lui-même, Paris, Seuil, 1961. p.20.

<sup>7</sup> Ibid., p.18.

<sup>8</sup> Jean-Pierre Richard, Poésie et profondeur, Paris, Seuil, 1976, p.212.

Mais en même temps que l'on constate le bannissement de l'homme du Paradis, force questions surgissent à savoir si l'humain n'a pas commis sa faute originelle (la désobéissance à Dieu, ou le désir de s'approprier les prérogatives divines) en toute *conscience*, pour accéder une première fois à la Liberté, à la Vie. N'a-t-il pas voulu percer le mystère et partager le secret de "l'arbre de la connaissance" que Yahvé Dieu lui avait interdit? A l'instar de Prométhée, l'on trouve chez l'homme "toutes les tendances qui nous poussent à savoir autant que nos pères, plus que nos pères, autant que nos maîtres, plus que nos maîtres"<sup>9</sup>.

L'on trouverait certes là matière à réflexion pour une recherche subséquente. Car l'homme savait qu'il "mourrait certainement" s'il enfreignait l'interdit. Mais, pour une première fois, pour la seule fois peut-être, il posait un choix. Il s'affranchissait de la domination du Créateur avec la *conscience* du prix à payer, car il voulait *savoir* autant que son maître. Et lorsque Yahvé Dieu le questionna sur sa "chute", l'homme avoua que c'était la femme tirée de sa chair et de ses os mêmes qui lui donna de l'arbre défendu. Il faut se rappeler que la Femme est l'altérité même de l'homme, extraite de la même chair que lui. Eliade évoque à cet égard que l'auteur Leone Ebreo, dans ses Dialoghi d'Amore, avait rattaché "le mythe de

---

<sup>9</sup> Bachelard, Gaston, La psychanalyse du feu, Paris, Gallimard, 1976, p.26.

l'androgyne de Platon à la tradition biblique de la chute, interprétée comme une dichotomie de l'Homme Primordial<sup>10</sup>; la femme est la source de la fécondité aussi, elle est la Femme-Terre. Et quand Yahvé Dieu se tourna vers la femme, celle-ci dénonça le serpent. Si le serpent représente dans la culture chrétienne le Mal, n'oublions pas ici, pour alimenter ces premiers fruits d'une réflexion à pousser, que le serpent symbolise également le Pouvoir de la vie. Selon le propos du professeur Joseph Campbell<sup>11</sup>, le serpent est fréquemment représenté aux côtés de Bouddha et participe de la vie même et de ce fait de l'Eternité; c'est pourquoi le cobra revêt dans certaines pratiques religieuses asiatiques un caractère sacré. Le sentiment de la chute ou de la perte s'accompagnerait donc chez l'homme à la fois d'une conscience de la Liberté et de la Vie. Car quelle conscience autre que mortelle peut être mieux capable de saisir et de s'intéresser au concept d'Eternité? L'Homme, par sa chute, par son bannissement du Paradis, par sa conscience de l'exil, a su désormais le sens de la déchirure et de l'Eternité. En même temps, il a appréhendé la Liberté et la Vie, car si Dieu est, l'Homme vit.

Je retirais d'une mémoire imaginaire toute une enfance que je ne connaissais pas encore et que cependant je reconnaissais. Sans doute

---

<sup>10</sup> Mircea Eliade, Méphistophélès et l'androgyne, Paris, Gallimard, 1962, p.149.

<sup>11</sup> Professeur Joseph Campbell, entretien d'une heure à l'émission Joseph Campbell and the Power of the Myth, diffusée le samedi 27 mai 1989 de 21h à 22h, sur les ondes de WCFE (PBS) Plattsburgh.

était-ce l'enfance interdite...<sup>12</sup>

Selon notre hypothèse principale, l'Homme serait interpellé par une volonté de comprendre son origine. Obsédé par le "mythe de l'éternel retour", il cherche à revenir *ab origine* pour *savoir*. Subsistrait dans la mémoire collective de l'humanité une sorte de souvenir d'un "état" paradisiaque ou édénique auquel l'on cherche à remonter par quelque rite initiatique pour l'homme archaïque ou par l'écriture pour l'homme moderne, le poète agissant, selon notre propos, comme "éclaireur" pour tous les hommes.

Ce retour *ab origine* ramène invariablement l'homme à son enfance, car, pour remonter à la genèse, il faut nécessairement rejoindre le premier temps de l'homme. A l'origine, l'Enfant, immergé dans les eaux amniotiques primordiales se trouve retiré seul dans le silence: "Tout seul. Comme un Enfant... Parce qu'on ne l'entendait pas... Il y avait de l'eau dans mes yeux; de l'eau de mer. Mes yeux de cristal. Mes yeux en étoiles, mes yeux de coquillages"<sup>13</sup>. L'approche de la Vie. du Temps, le passage du silence vers la parole, de l'intimité à l'engagement, effraie l'enfant, partagé entre le frisson et le paradis: "J'avais froid. Je frissonnais en-dedans... de grandes pages glacées qui sentaient bon et où palpitaient mes compagnons de cellule..."

---

<sup>12</sup> Henri Bosco, Hyacinthe (2e édition), Paris, Gallimard, 1968, p.84-85.

<sup>13</sup> Je t'aime, p.5.

s'aventurant parmi des milliers de coloris. En leur compagnie, j'étais au ciel"<sup>14</sup>.

Le poète, comme l'Enfant humain qui arrive à la vie, est amené par son acte d'écrire, à passer du silence à la parole. Le poète, à l'exemple des dieux, se retrouve *in illo tempore* et recrée le langage comme les divinités ont créé le monde. A partir du chaos de l'indistinct, il participe de la cosmogonie en faisant émerger un "cosmos de la parole"<sup>15</sup>. A partir de son poème, "le monde n'est plus muet"<sup>16</sup>. Et la voix du poète devient alors "une voix du monde"<sup>17</sup>. Mircea Eliade a bien noté cette analogie de la démarche poétique avec le retour à la mythologie cosmogonique:

Toute poésie est un effort pour recréer le langage, en d'autres termes pour abolir le langage courant, de tous les jours, et inventer un nouveau langage, personnel et privé, en dernière instance *secret*. Mais la création poétique, tout comme la création linguistique, implique l'abolition du temps, de l'histoire concentrée dans le langage - et tend vers le recouvrement de la situation paradisiaque primordiale... le poète découvre le monde comme s'il assistait à la cosmogonie, comme s'il était contemporain du premier jour de la Création. D'un certain point de vue, on peut dire que tout grand poète *refait* le monde, car il s'efforce de le voir comme si le Temps et l'Histoire n'existaient pas. Voilà qui rappelle étrangement le comportement du "primitif" et de l'homme des sociétés

---

<sup>14</sup> Ibid., p.5.

<sup>15</sup> Gaston Bachelard, La poétique de la rêverie, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p.160.

<sup>16</sup> Ibid., p.161.

<sup>17</sup> Ibid., p.162.

traditionnelles<sup>18</sup>.

Lorsque les hommes archaiques atteignaient une contrée nouvelle et voulaient s'y établir, leur installation équivalait à un acte de création: "Leur entreprise n'était pour eux que la répétition d'un acte primordial: la transformation du chaos en Cosmos par l'acte divin de la Création. En travaillant la terre désertique, ils répétaient en fait l'acte des dieux, qui organisaient le chaos en lui donnant formes et normes. Qui mieux est: une conquête territoriale ne devient réelle qu'après (plus exactement: par) le rituel de prise de possession, lequel n'est qu'une copie de l'acte primordial de la Création du Monde"<sup>19</sup>.

Par son retour initiatique vers l'enfance, le poète donne la parole au Monde:

Je t'apporte d'une eau perdue dans ta mémoire -  
suis-moi jusqu'à la source et trouve son secret<sup>20</sup>.

Et, de "cette parole humaine miraculeusement sauvée du dispersement universel"<sup>21</sup>, il peut désormais refaire le cosmos de la

---

<sup>18</sup> Mircea Eliade, Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard, 1981, p.36.

<sup>19</sup> Mircea Eliade, Le Mythe de l'éternel retour, Paris, Gallimard, 1985, p.21-22.

<sup>20</sup> Gaston Bachelard, P.R., op. cit., p.84, (extrait de Le second jeu, de Patrice de La Tour du Pin).

<sup>21</sup> Hubert Juin, préface de Pierre Reverdy, op. cit., p.19.

parole, inventer le langage même et rebâtir le monde à l'image de l'acte divin:

J'inventai la couleur des voyelles! - *A* noir, *E* blanc, *I* rouge, *O* bleu, *V* vert. - Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne<sup>22</sup>.

Plongé dans son expérience cosmogonique, le poète confond sa propre naissance avec celle du langage: "Au fond de chaque mot j'assiste à ma naissance"<sup>23</sup>. C'est pourquoi le poète ne peut renaître et refaire le monde que par l'écriture: "Toujours debout aux premières lueurs de l'espoir,... Hier encore, je contemplais les lueurs sinistres d'un ciel bouleversé que reflétait la surface unie d'un étang noir où venaient éclater, par grappes empressées, des bulles d'encre. Toujours quels que soient les événements, des bulles d'encre"<sup>24</sup>. Reverdy, constatant la blessure de son meilleur ami mort assassiné, y voit une déchirure annonciatrice, comme si les effluves fluides, sang vital ou eaux amniotiques se métamorphosaient en "bulles d'encre": de la mort du premier homme, naît un monde nouveau: "La blessure était vraiment impressionnante. A partir de la pomme d'Adam jusqu'au dessous du nombril, il était ouvert - comme un livre"<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> Arthur Rimbaud, Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, 1954, p.233.

<sup>23</sup> Gaston Bachelard, P.R., op. cit., p.25, (extrait de *Premier poème*, d'Alain Bosquet).

<sup>24</sup> Pierre Reverdy, op. cit., p.387.

<sup>25</sup> Ibid., p.388.

Orphée qui par la Musique a vu s'ouvrir les portes de l'Enfer. La Musique n'est pas accessible à tous, pas plus que les textes alchimiques. Le secret prend aussi le sens de Connaissance réservée à l'initié à la suite de sa quête<sup>26</sup>.

Rappelons brièvement les principales caractéristiques de l'initiation. D'abord, "Trésor, Secret, Illumination, cette *Connaissance est co-naissance*"<sup>27</sup>, pour le néophyte, car son initiation le verra accéder à "la transmission orale des secrets"<sup>28</sup> qu'il se verra confier lors de son voyage initiatique. "L'image même du voyage s'impose"<sup>29</sup> aussi dans les rituels archaïques, comme nous l'avons vu, accompagnée d'une "«peur sacrée» qui doit accompagner chez l'homme la rupture avec le monde profane"<sup>30</sup>. Tout ce périple initiatique vise en dernier essor à permettre au néophyte, à l'image des héros mythiques, de symboliquement "vaincre la mort"<sup>31</sup> à son tour. Mircea Eliade<sup>32</sup> note des traits caractéristiques partagés par la majorité des sociétés archaïques: d'abord la séparation du néophyte, cette ségrégation symbolisant déjà la mort, puis la régression à l'état embryonnaire, à

---

<sup>26</sup> Simone Vierne, Rite, roman, initiation, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, p.68.

<sup>27</sup> Ibid., p.68.

<sup>28</sup> Ibid., p.11.

<sup>29</sup> Ibid., p.39.

<sup>30</sup> Ibid., p.45.

<sup>31</sup> Ibid., p.50.

<sup>32</sup> Mircea Eliade, M.R.M., op. cit., p.242-245.

un mode de vie virtuel, pré-cosmique; l'on retrouve ensuite la mort initiatique, symbolisée par une série d'épreuves, de tortures ou de souffrances, souvent accompagnées d'un voyage aux Enfers. Les initiés accèdent également à une langue nouvelle, un vocabulaire secret, amenant le néophyte à une deuxième naissance, à une re-naissance, alors que la mort devient le fondement de la régénération. Edgar Morin<sup>33</sup>, dans son étude de L'homme et la mort, met en lumière trois étapes d'initiation archaïque: la mise à l'écart, les tortures et les opérations rituelles traumatiques, au cours desquelles l'initié va prendre un *nom nouveau*, et enfin la mort-naissance.

A l'image d'Orphée, le poète, grâce à son chant, pourra descendre jusqu'aux Enfers, vaincre la mort et revenir en possession du secret. Le poète pourra ainsi se faire "voyant" car, comme le néophyte des cultures traditionnelles, son initiation lui aura appris "que par l'initiation, il avait vaincu la mort"<sup>34</sup>. Pour Hugo, par exemple, d'après Simone Vierne, "le Poète est le Voyant, le Suprême Initié, celui qui sait le secret sacré que lui confie la «Bouche d'Ombre», connaissance directe, non rationnelle, que la poésie est chargée de transmettre aux hommes. Et il affirme dans Les Misérables: «Les vieux symboles génésiaques sont éternels»"<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> Edgar Morin, L'homme et la mort, Paris, Seuil, 1976, p.133.

<sup>34</sup> Simone Vierne, op. cit., p.77.

<sup>35</sup> Ibid., p.111.

Dans son périple initiatique vers l'inconnu, le poète risque de se perdre:

Je travaille à me rendre *voyant*: vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de *tous les sens*. Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète<sup>36</sup>.

Car, "voir est un acte dangereux... Orphée, Narcisse, Oedipe, Psyché, La Méduse nous apprennent qu'à force de vouloir étendre la portée de son regard, l'âme se voue à l'aveuglement et à la nuit"<sup>37</sup>.

Selon Blanchot, par le poème, l'on risque l'être même:

Dans le poème, ce n'est pas tel individu seul qui se risque, telle raison qui s'expose à l'atteinte et à la brûlure ténèbreuses. Le risque est plus essentiel; il est le danger des dangers, par lequel, chaque fois, est radicalement remise en cause l'essence du langage. Risquer le langage, voilà l'une des formes de ce risque. Risquer l'être, ce mot d'absence que prononce l'œuvre en prononçant le mot commencement, c'est l'autre forme du risque<sup>38</sup>.

Dans le récit Je t'aime, le périple initiatique s'engage par une mort symbolique, "de ma mort simulée en fait... j'ai fait semblant de mourir... Et personne n'est venu. Personne"<sup>39</sup>. Puis, à l'image

<sup>36</sup> Arthur Rimbaud, op. cit., p.268.

<sup>37</sup> Jean Starobinski, L'oeil vivant, Paris, Gallimard, 1985, p.14.

<sup>38</sup> Maurice Blanchot, L'espace littéraire, Paris, Gallimard, 1955, p.324.

<sup>39</sup> Je t'aime, p.9.

d'Orphée, l'Enfant amorce sa descente aux Enfers: *Hell is a City*, où le sang et le sperme s'affrontent dans une prémonition de fin du monde, de "cendre et poussière... Ciel ou Enfer... Paradise Lost"<sup>40</sup>. Alors, le risque de l'accession au statut d'homme, du passage du silence vers la parole, guette l'initié:

N'est-ce pas lorsque la vie est la plus fragile, lorsqu'elle ne tient qu'à un fil, qu'à un tout petit cordon, qu'elle est à la fois si puissante et si frêle. N'est-ce pas au seuil de la mort que la vie résiste avec d'autant plus de force, de fébrilation. L'être ou le néant, comme sur un fil, sans perche, ni parachute, ni filet en-dessous. Tout seul au-dessus du vide: vivra, vivra pas. L'être résiste à l'appel du néant; parti de rien, tout à coup, il force la porte, l'enfonce, et lance le cri de la vie, comme pour annoncer au monde que désormais sa place est prise...<sup>41</sup>.

Le cri est lancé, le mystère du langage est percé et l'on peut désormais refaire le monde: "J'étais un héros... L'Univers m'appartenait alors et je le recréais à ma fantaisie"<sup>42</sup>. De la mort germe la renaissance:

Je divague l'âme percluse de secrets excessifs  
 Enfance coralline  
 Du creux des cratères marins aux gueules de forges  
 Surgie...  
 Mon poing farouche s'exaspère...  
 La vie coule entre mes doigts

---

<sup>40</sup> Ibid., p.33.

<sup>41</sup> Ibid., p.45.

<sup>42</sup> Ibid., p.15.

Ma main s'ouvre au coeur de l'aube<sup>43</sup>.

L'étoile a pleuré rose au coeur de tes oreilles,  
L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins;  
La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles,  
Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain<sup>44</sup>.

Selon Mircea Eliade, "l'initiation comporte généralement une triple révélation: celle du sacré, celle de la mort et celle de la sexualité. L'enfant ignore toutes ces expériences; l'initié les connaît, les assume et les intègre dans sa nouvelle personnalité"<sup>45</sup>. Après la chute, les yeux de l'homme et de la femme du Paradis "s'ouvrirent et ils connurent qu'ils étaient nus"<sup>46</sup>. Nous avons abordé les aspects du sacré et de la mort, mais arrêtons-nous sur la sexualité et sur son rapport avec le sacré. La "valorisation de la sexualité comme moyen de participer au sacré"<sup>47</sup> paraît présente au sein de plusieurs sociétés archaïques. D'après Eliade, "le libertinage et les saturnales symbolisent la régression dans l'état amorphe qui a précédé la Création du Monde... Ici aussi l'orgie est une régression dans la Nuit cosmique, le préformel, dans les «Eaux», pour assurer la régénération totale de la Vie, et en conséquence la fertilité de la

---

<sup>43</sup> Ibid., p.18.

<sup>44</sup> Arthur Rimbaud, op. cit., p.104.

<sup>45</sup> Mircea Eliade, Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, 1982, p.159.

<sup>46</sup> La Sainte Bible, op. cit., 3.7, p.11.

<sup>47</sup> Mircea Eliade, S.P., op. cit., p.145.

terre et l'opulence des récoltes"<sup>48</sup>. Le Cosmos régressait ainsi dans le Chaos et, "en participant symboliquement à l'anéantissement et à la recréation du Monde, l'homme était, lui aussi, créé de nouveau; il renaissait, parce qu'il commençait une existence nouvelle"<sup>49</sup>. L'homme se trouvait aussi à participer de la vie divine par la sexualité, car "l'union entre le dieu et la déesse se passe dans un instant a-temporel, dans un éternel présent"<sup>50</sup>.

Dans cette optique, l'acte sexuel, "constitue, lui aussi, un «rite de passage»"<sup>51</sup>, à l'image du scénario initiatique qui permettait à l'homme ancien de comprendre "qu'en fin de compte la mort a cessé de paraître un arrêt et qu'elle est devenue un *rite de passage*"<sup>52</sup>. La sexualité se trouve ainsi homologuée dans une vision du sacré. Par la sexualité, l'homme participe de la vie divine et de la fécondité: "La puissance du sacré et celle de la sexualité sont ainsi mêlées, dans des rites qui renouvellent la puissance de fécondité du monde comme de vie de l'homme... Il est superflu de souligner que la sexualité, liée aux notions de vie et de fécondité, joue un grand rôle dans les

---

<sup>48</sup> Ibid., p.125.

<sup>49</sup> Ibid., p.69.

<sup>50</sup> Ibid., p.77.

<sup>51</sup> Mircea Eliade, M.R.M., op. cit., p.147.

<sup>52</sup> Ibid., p.277.

initiations<sup>53</sup>. Car, selon Simone Vierne, "par l'amour sensuel, on perpétue la vie en même temps que la mort"<sup>54</sup>.

Dans son périple initiatique, le héros de Je t'aime sombre dans un délire sexuel intense; il interpelle toutes ses femmes: "Mes vierges folles,... mes écartillées du samedi, mes éjarrées du dimanche, mes cuisses en l'air de la semaine,... mes juchées sur un piquet de cèdre, fières sur ma langue patène, mes communions solennelles.... mes velues gênées,... mes ouvertes pour l'amour, mes pattes en l'air, mes quatre-pattes, mes foufounes mappemondes vibrantes..."<sup>55</sup>. Tous ces fantasmes érotiques conduisent le personnage au bord de l'abîme "Hell is a city. Hell is a city... J'avais le goût amer de l'abandon"<sup>56</sup>. et le plongent dans un "sommeil sans retour possible. Un sommeil sans retour. Un sommeil aller simple"<sup>57</sup>. Mais bientôt, le héros renaîtra de sa mort:

Viennent les mots  
Prisonniers de ma gorge  
Jaillissent les cris  
Que j'ai sur le cœur<sup>58</sup>.

---

<sup>53</sup> Simone Vierne, op. cit., p.74-75.

<sup>54</sup> Ibid., p.115.

<sup>55</sup> Je t'aime, p.38.

<sup>56</sup> Ibid., p.39-40.

<sup>57</sup> Ibid., p.44.

<sup>58</sup> Ibid., p.44.

Par cette sexualité exacerbée, c'est sans doute cette "image de la féminité dévorante que l'initiation cherche à vaincre et à intégrer"<sup>59</sup> et Robinson par exemple voit sa sexualité se transformer et "ce qu'il nomme un «coït solaire» consacre un statut d'androgynie, où «la différence des sexes est dépassée»"<sup>60</sup>. Plongé dans ses états orgiaques, le héros se demande entre deux nuits de "presque-noces", s'il ne se prépare pas "au soleil peut-être"<sup>61</sup>.

La sexualité permet donc de rejoindre l'idée de Sacralité et de Fécondité elle-même liée au concept de la Terre-Femme, et se présente aussi comme porteuse de métamorphose: "Le désir de puissance érotique, le désir de métamorphose et le désir de disposer d'un nouveau langage se juxtaposent étrangement"<sup>62</sup>. Ainsi, selon Starobinski, "on trouve dans le mythe antique deux types opposés de métamorphoses: celle de Zeus, pour qui elle est instrument d'agression et de conquête amoureuse, et celle de Protée, auquel elle donne la possibilité de fuir et de se rendre insaisissable"<sup>63</sup>. Les métamorphoses de type initiatique liées à la sexualité comprendraient ces deux attitudes: conquête du statut cosmogonique et participation à la vie divine et en

---

<sup>59</sup> Simone Vierne, op. cit., p.116.

<sup>60</sup> Ibid., p.122.

<sup>61</sup> Je t'aime, p.40.

<sup>62</sup> Jean Starobinski, op. cit., p.203.

<sup>63</sup> Ibid., p.204.

même temps fuite du temps dans un rituel de passage d'une vie à une autre. Dans Je t'aime, après avoir été purifié dans les eaux baptismales par l'héroïne, l'initié retrouvera son altérité, "un corps parfumé à l'Eternité"<sup>64</sup> et tous deux seront réunis "enfin, et pour tout le temps"<sup>65</sup>. Et le monde s'est trouvé recréé lorsque fut accostée "une plage inconnue, qui n'apparaissait dans aucun atlas... une terre de liberté, toute couverte de coquillages orangés où une onde furtive venait s'échouer doucement, par petites vagues paisibles"<sup>66</sup>, comme aux temps jadis, *in illo tempore*:

Les sentiments à la dérive  
...  
Les mots coincés dans un enfer  
...  
Tu es venue le voeu de vivre avait un corps  
...  
L'herbe fine figeait le vol des hirondelles  
...  
Tu es venue les rives libéraient le fleuve  
Pour le mener jusqu'à la mer  
...  
Tu es venue plus haute au fond de ma douleur  
...  
L'éternité s'est dépliée<sup>67</sup>.

---

<sup>64</sup> Je t'aime, p.72.

<sup>65</sup> Ibid., p.82.

<sup>66</sup> Ibid., p.85.

<sup>67</sup> Raymond Jean, op. cit., p.175-176, (extrait de Le Phénix).

Toute l'eau du monde autour de moi  
 ...  
 Et puis...  
 Un cri avec des ailes transparentes  
 ...  
 Mes mains s'allument  
 Veulent entendre  
 Mes bras fulgurants percent  
 Je saigne  
 Je saigne chaud<sup>68</sup>.

Au bout de la mort, la re-naissance. La sexualité n'est pas inutile. Le langage même se trouve associé à l'expérience de la sensualité. Dans le périple rimbaudien, "les mots y éclatent dans une solitude, ils semblent s'y dévorer eux-mêmes tant ils sont rapidement proférés et brûlés, rendus au silence; mais il est bien vrai aussi qu'ils y sont porteurs d'un sens global, générateurs de réciprocité, qu'ils y «font l'amour»"<sup>69</sup>. Dans sa démarche d'écriture, le poète se redécouvre et rejoint l'autre; il faut donc voir dans ce voyage initiatique "l'opération d'une genèse: genèse intérieure de l'autre à partir du moi, mais aussi genèse extérieure d'un monde vrai"<sup>70</sup>. Jean-Pierre Richard considère *Les Illuminations*, en particulier l'extrait de *Génie*: "Il nous a connus tous et nous a tous aimés..."<sup>71</sup>, comme le "chant de gloire de l'exil terminé, et aussi d'une certaine manière de la profondeur vaincue. Admirable mouvement d'une amitié poursuivie,

---

<sup>68</sup> Je t'aime, p.87.

<sup>69</sup> Jean-Pierre Richard, op. cit., p.248.

<sup>70</sup> Ibid., p.193.

<sup>71</sup> Ibid., p.249.

appelée, accueillie, renvoyée et multipliée par ce parcours lui-même; trajet d'une vigueur qui non seulement parvient, de regard en regard, de fatigue en fatigue, à relier les hommes les uns aux autres mais qui les réunit aussi aux choses, et aux mots qui nomment ces choses. Peut-être le langage rimbaudien, dans sa réalité la plus secrète, n'est-il rien d'autre qu'une telle chaleur toujours rompue et toujours propagée"<sup>72</sup>.

L'écriture, comme le mythe, tout en nous permettant de remonter à nos propres sources, nous amène donc à partager avec l'autre la chaleur même de la naissance, de la vie. Par son appel à la vie, à l'origine de la vie, le poète s'oppose à la mort; par cet ajournement de la mort, la vie se fait "annonciatrice de liberté"<sup>73</sup>. C'est pourquoi, selon Durand, par leur quête du retour en arrière, les mémoires des écrivains leur permettent de reconquérir le temps, de le retrouver, d'en triompher en quelque sorte pour le nier en même temps: "Ce «pouvoir de pérennité» dont l'écrivain a parfaitement conscience se retrouvera chez tous les grands auteurs"<sup>74</sup>.

Dans cette perspective, "la poésie comme le mythe est inaliénable. Le plus humble des mots, la plus étroite compréhension

---

<sup>72</sup> Ibid., p.250.

<sup>73</sup> Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Dunod, 1984, p.464.

<sup>74</sup> Ibid., p.466.

du plus étroit des signes, est messager malgré lui d'une expression qui nimbe toujours le sens propre objectif"<sup>75</sup>. Durand rappelle que "cette impossibilité à «démythifier» la conscience se présente comme la chance de l'esprit, et constitue ce «beau risque à courir» que Socrate, en un instant décisif, oppose au néant objectif de la mort, affirmant à la fois les droits du mythe et la vocation de la subjectivité à l'Etre et à la liberté qui le manifeste"<sup>76</sup>. Ainsi, les poètes, éternels questionneurs du monde qu'ils soumettent "à l'épreuve du langage" deviennent-ils porteurs de l'honneur humain, de "cet honneur poétique de l'homme qui consiste à faire échec au néant du temps et de la mort"<sup>77</sup>.

---

<sup>75</sup> Ibid., p.496.

<sup>76</sup> Ibid., p.496-497.

<sup>77</sup> Ibid., p.497.

## **BIBLIOGRAPHIE**

## BIBLIOGRAPHIE

### Livres

Apollinaire, Poèmes, Paris, Gallimard, 1962, 280p. (Première édition, 1956).

Aragon, Le roman inachevé, Paris, Gallimard, 1966, 256p. (Première édition, 1956).

Bachelard, Gaston, La poétique de la rêverie, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, 184p.

Bachelard, Gaston, La psychanalyse du feu, Paris, Gallimard, 1976, 186p. (Première édition, 1949).

Barthes, Roland, Mythologies, Paris, Seuil, 1970, 252p. (Première édition, 1957).

Barthes, Roland, Le degré zéro de l'écriture, Paris, Seuil, 1965, 182p. (Première édition, 1953).

Baudelaire, Charles, Le spleen de Paris, Paris, Librairie Générale Française, 1965, 192p. (Première édition, 1964).

Baudelaire, Charles, Les Fleurs du Mal, Paris, Gallimard, 1962, 248p. (Première édition, 1961).

Bédoïn, Jean-Louis, La poésie surréaliste, Paris, Seghers, 1964, 366p.

Béguin, Albert, Bernanos par lui-même, Paris, Seuil, 1954, 192p.

Blanchot, Maurice, L'espace littéraire, Paris, Gallimard, 1955, 382p.

Bonnefoy, Yves, Rimbaud par lui-même, Paris, Seuil, 1961, 190p.

Borgal, Clément, Baudelaire, Paris, Editions Universitaires, 1961, 142p.

Borgal, Clément, Alain-Fournier, Paris, Editions Universitaires, 1963, 130p. (Première édition, 1955).

Bosco, Henri, L'enfant et la rivière, Paris, Gallimard, 1987, 160p. (Première édition, 1953).

- Bosco, Henri, Hyacinthe, Paris, Gallimard, 1987, 254p. (Première édition, 1940).
- Bosquet, Alain, Saint-John Perse, Paris, Seghers, 1956, 198p.
- Breton, André, Arcane 17, Paris, Sagittaire, 1947, 224p.
- Breton, André, Nadja, Paris, Gallimard, 1964, 188p.
- Breton, André, Manifestes du surréalisme, Paris, Gallimard, 1965, 190p. (Première édition, 1963).
- Caillois, Roger, L'homme et le sacré, Paris, Gallimard, 1988, 250p. (Première édition, 1950).
- Camus, Albert, Le mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, 1961, 186p. (Première édition, 1942).
- Cattau, Georges, Proust, Paris, Editions Universitaires, 1958, 128p.
- Cioran, De l'inconvénient d'être né, Paris, Gallimard, 1973, 244p.
- Clarac, Pierre, et Ferré, André, Album Proust, Paris, Gallimard, 1965, 340p.
- Clancier, Georges-Emmanuel, De Rimbaud au surréalisme, Paris, Seghers, 1959, 436p.
- De Luppé, Robert, Camus, Paris, Editions Universitaires, 1963, 128p.
- Des Granges, Ch.-M., Anthologie des littératures étrangères, (3e édition), Paris, 1947, 668p.
- Dostoïevski, Souvenirs de la maison des morts, Paris, Gallimard et Librairie Générale Française, 1966, 448p. (Première édition, 1950).
- Du Bellay, Joachim, Défense et illustration de la langue française, Paris, Bordas, 1972, 128p.
- Durand, Gilbert, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, (10e édition), Paris, Dunod, 1984, 536p. (Première édition, 1969).
- Eliade, Mircea, Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard, 1981, 280p. (Première édition, 1957).
- Eliade, Mircea, Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, 1982, 186p. (Première édition, 1965).
- Eliade, Mircea, Aspects du mythe, Paris, Gallimard, 1985, 252p.

(Première édition, 1963).

Eliade, Mircea, Méphistophélès et l'androgyne, Paris, Gallimard, 1981, 314p. (Première édition, 1962).

Eliade, Mircea, Le mythe de l'éternel retour, Paris, Gallimard, 1985, 188p. (Première édition, 1969).

Eluard, Paul, Le poète et son ombre, Paris, Seghers, 1979, 224p. (Première édition, 1963).

Garnier, Pierre, Nietzsche, Paris, Seghers, 1964, 220p. (Première édition, 1957).

Gauthier, Xavière, Surréalisme et sexualité, Paris, Gallimard, 1979, 382p. (Première édition, 1971).

Godin, Paul, Poèmes, Trois-Rivières, Le Bien Public, 1982, 70p.

Gogol, Récits de Pétersbourg, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, 184p.

Gorki, Maxime, Enfance, Paris, Editeurs français réunis, 1959, 448p.

Gorki, Maxime, Le métier des lettres, Paris, La Nouvelle Edition, 1946, 246p.

Grimal, Pierre, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, 576p. (Première édition, 1951).

Hébert, Anne, Poèmes, Paris, Seuil, 1960, 110p.

Jean, Raymond, Paul Eluard par lui-même, Paris, Seuil, 1968, 188p.

Lacarrière, Jacques, Les gnostiques, Paris, Gallimard, 1973, 158p.

Miron, Gaston, L'homme rapaillé, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1970, 172p.

Morin, Edgar, L'homme et la mort, Paris, Seuil, 1976, 376p. (Première édition, 1970).

Nelligan, Emile, Poésies complètes, Montréal et Paris, Fides, 1966, 334p. (Première édition, 1952).

Pascal, Pensées, Paris, Garnier, 1957, 344p.

Platon, Le Banquet, (Tome IV, 2e partie), Paris, Les Belles Lettres, 1951, 92p. (Texte établi et traduit par Léon Robin).

- Platon, Apologie de Socrate, Criton, Phédon, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, 188p.
- Raillard, Georges, Aragon, Paris, Editions Universitaires, 1964, 128p.
- Reverdy, Pierre, Plupart du temps (1915-1922), Paris, Gallimard, 1969, 404p. (Première édition, 1945).
- Richard, Jean-Pierre, Poésie et profondeur, Paris, Seuil, 1976, 254p. (Première édition, 1955).
- Rimbaud, Arthur, Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, 1954, 856p.
- Ritzen, Quentin, Anton Tchekhov, Paris, Editions Universitaires, 1961, 130p.
- Robert, Marthe, Kafka, Paris, Gallimard, 1968, 218p. (Première édition, 1960).
- Rousseau, Jean-Jacques, Julie ou la Nouvelle Héloïse, Paris, Garnier, 1960, 830p.
- Roy, Claude, Défense de la littérature, Paris, Gallimard, 1968, 188p.
- Sartre, Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature?, Paris, Gallimard, 1964, 376p. (Première édition, 1948).
- Shakespeare, William, The Complete Works of William Shakespeare, (13e édition), London, Hamlyn Publishing Group, 1970, 1082p. (Première édition, 1958).
- Starobinski, Jean, L'oeil vivant, Paris, Gallimard, 1985, 258p. (Première édition, 1961).
- Steiner, George, Les Antigones, Paris, Gallimard, 1986, 346p.
- Vierne, Simone, Rite, roman, initiation, (2e édition), Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, 160p. (Première édition, 1973).
- La Sainte Bible, Paris, Du Cerf, 1964, 1678p. (Première édition, 1955).

#### Ouvrage collectif

Que peut la littérature?, Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean-Paul Sartre, Jorge Semprun, Paris, Union

générale d'éditions, 1965, 128p.

### Articles

Cendrars, Blaise, Balzac, dans Livres de France, sept. 1950.

Kohler, Mariane, Le souvenir de Guillaume Apollinaire, dans Pensée française, no 11, novembre 1959.

Perruchot, Henri, Albert Camus ou l'innocence tragique, dans Pensée française, no 3, mars 1960.

Roy, Jules, Saint-Exupéry, dans Livres de France, no 3, mars 1955, (extrait d'une lettre à un général).

Sigaux, Gilbert, François Mauriac, dans Livres de France, mai-juin 1951, no 5.

### Autres ouvrages consultés

Aragon, Les poètes, Paris, Gallimard, 1987, 252p. (Première édition, 1969).

Blanchet, André, La littérature et le spirituel, Paris, Montaigne, 1960, 288p.

Boileau, Le lutrin, l'art poétique, (56e édition), Paris, Larousse, 1933, 112p.

Caillois, Roger, Les jeux et les hommes, Paris, Gallimard, 1967, 378p. (Première édition, 1958).

Cocteau, Jean, La difficulté d'être, Paris, Union Générale d'Editions, 1978. (Première édition, Du Rocher, 1957).

Homère, Odyssée, Paris, Le Livre de Poche, 1960, 506p.

Homère, Iliade, Paris, Gallimard, Librairie Générale Française, et Les Belles Lettres, 1965, 640p. (Première édition, 1962 pour le texte, et 1963 pour la préface).

Horace, L'art poétique, dans Oeuvres complètes, Paris, Garnier, 1950, 332p.

- Mallarmé Stéphane. Propos sur la poésie. Monaco. Du Rocher. 1953. 236p.
- Mauriac. Claude. Proust par lui-même. Paris, Seuil. 1953. 192p.
- Parrot, Louis et Marcenac, Jean. Paul Eluard. Paris, Seghers, 1956, 276p.
- Roy, Claude, Aragon, Paris, Seghers, 1956, 182p.
- Sarraute, Nathalie. L'ère du soupçon. Paris, Gallimard, 1978. 186p.  
(Première édition. 1956).
- Sartre, Jean-Paul. L'imaginaire. Paris. Gallimard. 1966. 378p.  
(Première édition, 1940).