

**ANDREE CHEDID : LA METAPOESIE ET LA CREATION D'UN
ART POETIQUE**

Daniela Lindenmeyer Kunze (UFPE)
Anselmo Peres Alós (UFSM)

Parmi les éléments qui forment l'univers poétique d'Andrée Chedid, la métapoésie occupe une place très importante. La poète revient, à chaque livre, aux réflexions sur la création poétique et sur la poésie. Ces réflexions critiques s'intègrent parfaitement à sa poésie, « se greffent » à elle, si l'on utilise cette image si chère à l'auteure :

Greffes, le mot s'impose. Cet œil, ce bourgeon inséré dans le vif d'une plante, me parle infiniment.

Grefe qui donne lieu à une autre ; à un renouveau à partir d'une blessure, d'un manque (CHEDID, 1991, p. 115.).

Elles s'y greffent au point de se confondre même à la poésie, dans la mesure où la réflexion critique paraît indissociable de l'acte d'écrire le poème. Elle donnerait lieu à une nouvelle forme d'écriture – la métapoésie – née du besoin du poète d'être toujours conscient, lucide et attentif au processus d'écriture, de création du poème : « il est significatif de constater qu'Andrée Chedid fait, en quelque sorte, œuvre de critique à l'intérieur de ses propres textes, ou, plus exactement, écrit le poème ; sa surprise, en face des mots, la fascine » (IZOARD, 2004, p. 32-33).

Tous les ouvrages théoriques consacrés à son œuvre abordent la métapoésie et soulignent son importance chez l'auteure. Pour Jacques Izoard, « une réflexion philosophique à propos de l'écriture, de la mise en mots du poème » (IZOARD, 2004, p. 49) est l'une des parties la plus importantes du projet poétique de Chedid. Son travail aborde des aspects variés de la poésie et de l'écriture poétique, tel que la genèse du poème, le rôle du poète et sa propre poétique. Chedid consacre une partie significative de sa métapoésie à expliquer sa poétique – son propre processus d'écriture, comme le signale Izoard :

[...] elle s'examine elle-même en train d'écrire et n'hésite pas à mettre en cause les secrets de l'écriture. Un aspect peut-être un peu plus « théorique ». Et ce regard un peu extérieur qu'elle pose sur ses propres poèmes, sur ses propres textes, il est déjà évoqué dans les titres comme *Textes pour un poème* et *Poèmes pour un texte* (IZOARD, 2004, p. 125).

Tous les livres d'Andrée Chedid possèdent des titres évoquant des éléments liés à la poésie et le nombre considérable de métopoèmes dans ses livres sont révélateurs du besoin (ressenti par la poète) de construire un art poétique réunissant ses affirmations, ses suggestions et ses questionnements sur la poésie et la genèse de ses poèmes. L'expression « art poétique » est utilisée par Marc Kober dans son article publié dans le livre *Andrée Chedid, racines et liberté* quand il parle de la poésie contemporaine de langue française :

Les poèmes incluent fréquemment – trait de modernité mais non réservé à l'époque moderne – leur art poétique, et c'est souvent leur charme que d'exprimer un examen lucide et attentif de ses conditions d'exercice, et ses finalités vers la constitution du lieu poétique (KOBBER, 2004, p. 37).

Il fait référence à une tendance critique commencée dans la poésie moderne (et même dans la poésie ancienne) et accentuée dans la poésie contemporaine. Kober utilise cette notion pour parler de certains métopoèmes d'Andrée Chedid. Pour lui, le recueil *Terre et poésie*¹ « est en quelque sorte un art poétique » (KOBBER, 2004, p. 39). Le recueil est composé par trois poèmes divisés en 29, 20 et 23 parties en prose poétique qui sont comme des réflexions sur la poésie, le poème et le poète :

10

La poésie suggère. En cela, elle est plus proche qu'on ne pense de la vie, qui est toujours en deçà de l'instant qui frappe (CHEDID, 1987, p. 122).

15

Nous ne donnons rien au poème qu'il ne nous rende au centuple. Nous croyons le faire ; c'est lui qui, secrètement, nous fait (CHEDID, 1987, p. 123).

¹ In: CHEDID, Andrée. **Textes pour un poème (1949-1970)**. Paris : Flammarion, 1987.



13

Avant les rides le poète a connu la vieillesse ; il a vécu la mort bien avant de mourir.

Pourtant l'aube le ranime, lui fait don du phénix – bel oiseau fragile – accordé aux matins (CHEDID, 1987, p. 133).

Dans le poème *La poésie, le poème* du même recueil, Andrée Chedid fait aussi la comparaison entre la poésie et le roman :

4

Le roman prend corps pour ensuite se vêtir. Prenant âme, la poésie demeure nue (CHEDID, 1987, p. 120).

21

Du roman au poème, la démarche est autre. Là, on suit ses propres pas ; ici, on les devance (CHEDID, 1987, p. 125).

Pour Kober, il s'agit d'un art poétique dans la mesure où il livre les conceptions de poésie de l'auteure et laisse voir clairement son désir de la définir dans une démarche qui oscille entre explication et suggestion, ce qui est propre de la métapoésie de l'auteure. C'est un ensemble de pistes censées guider le lecteur dans sa propre découverte de ce qu'est la poésie. Il s'adresse ainsi au lecteur tantôt pour lui suggérer des définitions tantôt pour le questionner sur la poésie :

20

Pourquoi la poésie serait-elle plus fantomatique que les jours acharnés à sa perte ? Sa réalité, intacte depuis le matin des hommes, a mis depuis toujours le feu à l'horizon. Et cette terre même – que nous reconnaissons sans mal et qui nous rive par le plus étrange des complots – n'est-elle pas balayée de souffles inconnaissables, couronnée de ciel libre, propice aux lointains ?

Sans répit, il nous faut tirer la poésie des marécages de l'événement. Refuser qu'elle ne sombre, debout, dans ses voiles ; veiller (CHEDID, 1987, p. 136).

Parmi les parties du poème *La poésie, le poème*, nous rencontrons également des règles ou conseils sur la création du poème :



6

Le poème apparaît souvent comme un éboulis de mots, dépourvus de sens pour l'œil non exercé.

Au fond de cette lave, trouvera-t-on le feu qui survit ?
Ce risque, il faut le prendre (CHEDID, 1987, p. 120-121).

9

Le poème est parfois un don. Il nous parvient phrasé, prêt à être transcrit. Plus tard, le doute – hôte cruel, qu'il faut pourtant éviter (CHEDID, 1987, p. 121).

11

Eviter le pathétique. L'indiquer comme on pousserait un caillou sur le chemin.
L'inexprimé est prodigue et dans vulgarité (CHEDID, 1987, p. 122).

Dans ce sens, ces dernières parties citées de *Terre et poésie* se rapprocheraient du premier sens donné à l'expression « art poétique » qui a remplacé celle de « poétique ». Les deux étaient définies comme des ensembles de règles et des préceptes relatifs à l'écriture des poèmes comme l'indique le *Dictionnaire de poétique* de Michèle Aquien : « la poétique est devenue plutôt un *art* poétique, au sens étymologique du mot, un recueil de techniques et de conseils pour *faire* de la poésie. Ces ouvrages étaient souvent composés par des poètes ; ils y recueillaient leur expérience et leur recherche poétique » (AQUIEN, 1997, p. 15).

Pendant le XVI^e et le XVII^e siècle, l'expression « art poétique » était fréquente dans les titres des ouvrages dédiés à l'étude de la poésie. A partir de la modernité, cette expression revient intituler des poèmes ou des recueils avec des formes, des tonalités et des fonctions différentes de leurs prédécesseurs. Pour Jeanne Demers et Thérèse Marois, dans l'article « L'art poétique comme genre : prolégomènes à un état présent » (1990, p. 113-125), les arts poétiques modernes et contemporains passent de la catégorie de textes didactiques, théoriques ou de traités à celle de poésie. Les arts poétiques contemporains seraient alors, insérés dans la métapoésie des poètes et auraient la forme de métapoèmes.



Un des poèmes du recueil *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* d'Yves Bonnefoy possède le titre d'« Art poétique ». Le poème de Bonnefoy est une succession d'image évoquant la sensation poétique. La « beauté » et la furie « saisie » de la figure de la « Ménade » sont présentées comme les principes de la poésie :

Visage séparé de ses branches premières.
Beauté toute d'alarme par ciel bas.

En quel être dresser le feu de ton visage
O Ménade saisie jetée la tête en bas ? (BONNEFOY, 2001, p. 78).

Guillevic intitule *Art poétique* un livre de poèmes de 1989. Serge Gaubert dit, dans la préface de l'édition de Gallimard réunissant les livres *Le Chant*, *Paroi* et *Art poétique*, que « chacun des trois livres est, à sa manière, art poétique », car les trois apportent « une révélation – entre question posée et conviction affirmée – sur l'écriture, sur l'écrire » (GUILLEVIC, 2001, p. 07). Dans les poèmes qui composent *Art poétique*, nombreux sont ceux qui suggèrent des définitions de la poésie ou qui expliquent la démarche du poète, alors que très peu de poèmes apportent des « règles » ou des « conseils » d'écriture :

Comme certaines musiques
Le poème fait chanter le silence,

Amène jusqu'à toucher
Un autre silence,

Encore plus silence (GUILLEVIC, 2001, p. 177).

Ce que je crois ne pas savoir,
Ce que je n'ai pas en mémoire,

C'est le plus souvent,
Ce que j'écris dans mes poèmes (GUILLEVIC, 2001, p. 172).

L'art poétique de Guillevic est alors plus proche du sens moderne donné à l'expression, comme le souligne Jeanne Demers et Thérèse Marois décrivant les arts poétiques des poètes contemporains :

[...] sans relever de la tradition, offrent des tonalités variées et tentent, notamment, de décrire une conception de la poésie à laquelle leur auteur est particulièrement attaché. Écrits ou non à la première personne, ces textes sont beaucoup plus personnels que les traités traditionnels et c'est peut-être leur différence essentielle avec ces derniers (DEMERS et MAROIS, 1990, p. 118).

Si l'on pense à la métapoésie d'Andrée Chedid on conclut que comme celle de Guillevic, elle se situe plutôt dans la suggestion, la révélation et le questionnement. Son *art poétique* est également très personnel et révélateur de sa propre conception de la poésie que ce soit de la sienne – son écriture, ou en général. A part le dernier livre de poésie publié par Chedid, *L'étoffe de l'univers*, ses autres livres possèdent une quantité considérable de métapoèmes faisant que la tendance théorique et critique soit une évidence dans l'œuvre de l'auteure : « écriture émerveillée de ses propres mots, de ses propres chants, telle me paraît celle d'Andrée Chedid » (IZOARD, 2004, p. 20).

Même appartenant à une génération très penchée sur une vision critique et réflexive de sa propre écriture, elle est la poète contemporaine dont la métapoésie a une place majeure dans la totalité de son œuvre poétique. La métapoésie de Chedid est vaste et variée. Analysant les métapoèmes de tous les livres, il est possible de distinguer des variations concernant la forme telles que l'existence des métapoèmes en vers ou en prose et des variations générales et spécifiques concernant le fond. Lisant l'ensemble des métapoèmes de l'auteure, on constate des démarches et des tendances qui marquent son œuvre de manière générale comme la mise en question de la définition de la poésie, l'utilisation d'oxymores et des variations thématiques spécifiques dans le domaine de la poétique. A travers le choix des éléments de la poétique qu'elle aborde, nous avons pu établir une division thématique pouvant aider l'analyse de sa métapoésie et la compréhension de son *art poétique*. Cet *art poétique* serait alors composé de métapoèmes centrés sur la définition/questionnement de la poésie, des aspects de la poésie comme le rythme ou les mots, la genèse des poèmes et le rôle du poète. Dans la plupart des métapoèmes il est possible de suivre cette division.

En lisant les métapoèmes disséminés parmi ses ouvrages, on constate des caractéristiques communes à plusieurs d'eux puis la possibilité de grouper des métapoèmes abordant des éléments spécifiques de la poétique. Ces analyses ont comme



objectif, d'abord de comprendre les réflexions critiques de la métapoésie de Chedid, puis de préparer à la compréhension de notre proposition d'un *art poétique* de l'auteure en réunissant des métapoèmes emblématiques de chacune des divisions thématiques que nous avons observées dans la totalité de son œuvre métapoétique.

L'œuvre poétique de Chedid est essentiellement en vers et les quelques poèmes en prose concernent justement des réflexions critiques sur la poésie – ce sont des métapoèmes en prose. Dans *Textes pour un poème (1949-1979)*, le recueil *Terre et poésie* est composé de poèmes en prose entièrement consacré à la poésie. D'autres métapoèmes en prose, sont aussi présents dans les recueils *Cavernes et soleils* et *Epreuves du vivant* et dans le livre *Territoires du souffle*, d'Andrée Chedid, et leurs propos sont très proches de *Terre et poésie* de 1956. Celui-ci anticipe donc les conceptions et les questionnements qui sont présents dans toute la métapoésie des livres suivants.

Serge Brindeau considère *Terre et poésie* un « livre de notes sur la poésie » (BRINDEAU, 1973, p. 686), établissant, d'une certaine façon, un rapport entre celui-ci et les textes critiques d'autres auteurs contemporains, ce qui nous fait penser notamment à *Notes sur la poésie* de Jean-Claude Renard. Faisant cette affirmation, il met en cause, justement cette critique de poètes où les limites entre genres s'avère parfois difficile. Dans l'article de Marc Kober, le même recueil est classé comme un « art poétique » (KOBBER, 2004, p. 39) selon les paramètres des arts poétiques contemporains. Ce qui met en évidence une plus grande difficulté, pour les critiques, d'analyser les poèmes en prose de l'auteure.

Dans le chapitre « Les réserves de l'incommensurable » du livre *Territoires du souffle* il y a une série de textes en prose concernant la poésie et la poétique de la poète. Le premier de ces textes est intitulé *Approches* et présente une succession des réflexions principalement sur la poésie et le poète. Ce texte est, comme *Terre et poésie*, une sorte de résumé de tout ce que l'auteure conçoit comme partie intégrante de la poésie et de l'écriture poétique. Ses réflexions critiques touchent à presque tous les aspects présents dans sa métapoésie. Des thèmes chers à Chedid, tel que le caractère indéfinissable ou

« incernable » de la poésie et le travail du poète ou des mots fréquents dans son œuvre tel que « mystère » et le verbe « cheminer » sont aussi présents :

L'incernable poésie nous procure un désir persistant. Nous pousse à cheminer sans relâche. Avive nos sèves.

Rendre compte du réel dans son indicible mystère, voilà le propos du poète. Le gage de ses doutes et de sa fidélité (CHEDID, 1999, p. 142).

Nous y rencontrons aussi des parties où il y a des formulations sous la forme de conseils, disant au poète ce qu'« il faut » faire : « il faut au poète une fenêtre sur l'inconnu, un espace que ne gouverne aucune structure rigide, aucun dogme. Un regard qui embrasse de vastes et multiples horizons » (CHEDID, 1999, p. 141). Ces textes proposent ainsi, les mêmes questionnements ou réflexions que les autres métapoèmes, mais ils sont écrits d'une manière plus directe et encore plus proche des textes critiques de poètes contemporains. Comme le titre le suggère, il s'agit des « approches » et ainsi que pour les autres textes en prose de Chedid, les limites entre théorie et métapoésie restent difficiles à cerner.

Le deuxième texte du chapitre a pour titre « Méthodes » et expose les « méthodes » d'écriture du poète :

Pour écrire, il me faut le matin ; et que ce soit le premier acte de la journée. La nuit ne m'est pas propice. Rébarbative, la feuille grisaille.

Je me sers d'un feutre noir pour que l'écriture soit lisible et fortement encrée. Je corrige avec d'autres feutres multicolores. Sur le sombre j'aime déverser des arcs-en-ciel (CHEDID, 1999, p. 143).

Encore une fois, nous avons un texte avec des caractéristiques proches de la critique de poètes, mais inséré dans un des livres de poésie de Chedid. Ni l'auteur, ni les études sur son œuvre ne font référence à une classification de ces textes dans un genre précis. *Méthodes* peut être lu comme des « textes hybrides » (BOUSTANI, 2003, p. 16) de la critique des poètes contemporains, des textes qui selon Carmen Boustani, associent la critique à la littérature, au journal intime et au témoignage. Dans le cadre de cette thèse, nous ne problématisons pas ces questions de genre textuel et nous n'essayerons pas non plus de les encadrer ou les étiqueter, même s'ils intègrent le

corpus littéraire de ce travail. Le plus important restant les réflexions critiques qu'ils apportent.

Pour les autres textes en prose, notamment *La poésie, le poème, Les vivants, Chantier du poème* ou *Epreuves de l'écrit*, leur association à la métapoésie est plus facile puisqu'ils utilisent des figures de langage très proches du langage poétique de l'auteure :

Vivre en poésie, ce n'est pas renoncer ; c'est se garder à la lisière de l'apparent et du réel, sachant qu'on ne pourra jamais réconcilier, ni circonscrire (CHEDID, 1987, p. 119).

La poésie est naturelle.
Elle est l'eau de notre seconde soif (CHEDID, 1987, p. 130).

Un autre aspect formel lié directement à la critique de l'auteure et qui peut également entraver les tentatives de classification de ses métapoèmes, concerne les textes en prose des pages d'ouverture des recueils du livre *Poèmes pour un texte (1970-1991)*. Ces textes jouent le rôle d'introduction des recueils et sont chargés de réflexions critiques, car, pour la plupart, ils présentent les conceptions de poésies de l'auteure ou expliquent, en quelque sorte, la genèse des recueils :

A travers cavernes et soleils, dégradation et renouveau, ces textes tentent d'explorer des bribes de notre terre commune.

Ils sombrent ou s'élancent – actionnés par un rythme, propulsés par leur propre mouvement – avant d'être déchantés et remis en question par un regard plus serré (CHEDID, 1991, p. 105).

En ce qui concerne le fond, dans la démarche d'écriture de la métapoésie de Chedid, on peut observer un mouvement d'oscillation entre définition/suggestion et questionnement. Face à la métapoésie de Chedid, on a souvent la tentation de penser à une « définition de la poésie », car beaucoup de métapoèmes paraissent œuvrer pour cela. Jacques Izoard parlant de Chedid dit qu'« elle demeure fort attentive à cerner la notion de poème, à en définir la création » (IZOARD, 2004, p. 69), utilisant les verbes « cerner » et « définir » pour faire référence à la démarche de la poète. Néanmoins lui-même, quelques pages après dans son livre sur la poète, se demandera : « mais faut-il



définir la poésie, le poème ? » (IZOARD, 2004, p. 131). Et il pose cette question inspirée par une partie de la métapoésie de Chedid, basée sur des interrogations à propos de la poésie et l'écriture et des images qui suggèrent l'impossibilité de les définir :

Que veut la Poésie
Qui dit
Sans vraiment dire
Qui dévoie la parole
Et multiplie l'horizon

Que cherche-t-elle
Devant les grilles
De l'indicible
Dont nous sommes
Fleur et racine
Mais jamais ne posséderons ? (CHEDID, 2003, p. 7).

Dans les métapoèmes en prose l'affirmation de ce caractère indéfinissable de la poésie auquel Chedid est si attachée est encore plus précise : « définir la poésie est hors de question. Avec sa charge de réel et d'irréel, son poids de rêve et de quotidien, celle-ci nous devancera toujours » (CHEDID, 1999, p. 141). Pour Chedid, la poésie ne pourra jamais être « possédée » et « nous devancera toujours ». Elle est le questionnement sans fin et « le mystère qui demeure entier » (CHEDID, 1995, p. 81). Le plaisir de la poète est justement dans le chemin parcouru dans la tentative de la cerner : « l'incernable poésie nous procure un désir persistant. Nous pousse à cheminer sans relâche » (CHEDID, 1999, p. 142).

Dans l'entretien avec Brigitte Kernel, elle confirme que pour elle « la poésie est inexplicable » (CHEDID, 2006, p. 81) et insiste que plus important que trouver des réponses à l'« énigme » de la poésie ou de la vie, est la recherche de ces réponses, le « chemin » jamais accompli vers la résolution d'un « mystère » qui restera toujours « en suspens » :

Elle ne cherche pas de réponses. Il y a cette phrase de René Char qui dit : « Aller me suffit ». Ce sont juste trois mots, et vraiment, ils veulent tout dire, l'impression qu'il n'y a pas de fin à cette recherche, pas de solution à l'énigme. Alors on reste en marche, on cherche plus loin. On s'interroge en permanence sans demander de réponse (CHEDID, 2006, p. 63).

Sa métopoésie est ainsi peuplée de questionnements dont les réponses n'ont pas d'importance, car pour Chedid ce qui compte est le chemin, la « quête » et la mise en question de nos certitudes. Tout paraît tourner autour de l' « énigme » ou du « mystère » – des mots qui marquent sa métopoésie et qui sont fréquemment associés à la poésie et à la vie : « je m'attelle pour cela à un long travail d'élucidation ; m'efforçant à la transparence des mots, cherchant pour autant à ne pas affadir le troublant mystère de la poésie, de la vie » (CHEDID, 1991, p. 117).

Et dans l'œuvre métopoétique de Chedid vie et poésie se rencontrent, se greffent ou tout simplement se confondent. Dans le poème « Poésie des hommes », du recueil *Fraternité de la parole*, la poésie est le lieu « où la vie advient » :

Gorgée de terre
Peuplée d'espace
Parlant tout notre visage

Poésie
tu ne cesses de venir
[...]

Où la terre est une
Où le cœur du cœur assaille

Où la vie advient (CHEDID, 1991, p. 69-70).

Un autre point important de l'écriture de Chedid qui peut être observé dans une bonne partie de sa métopoésie est l'association des mots et des concepts opposés utilisés dans la création d'images pour évoquer la poésie. Des oxymores sont utilisés dans plusieurs de ses poèmes et métopoèmes. Elle le confirme dans un extrait de *Chantier du poème* : « souvent, très souvent, presque malgré moi, je me trouve en face des mêmes thèmes. Balancement des contraires : obscur-clair, horreurs-beauté, grisaille-souffles, puits-ailes, dedans-dehors, chant et contre-chant » (CHEDID, 1991, p. 116).

Le métopoème « Poésie II », publié dans le livre *Poèmes pour un texte*, se sert des contraires symboliques pour suggérer le caractère indéfinissable de la poésie :

Ce qui est plus que le mot
mais que le mot délivre

Ce qui est périssable
mais qui renaît devant

Ce qui sombre à foison
mais sans cesse se bâtit

Ce qui nous passe toujours
mais dont nous sommes semence

Ce qui a nom de vie
mais que les jours écartent

Ce qui est évidence
mais qui reste en suspens (CHEDID, 1991, p. 56).

Chaque strophe du poème met en évidence une contradiction qui ne fait que confirmer que toute tentative de définition de la poésie ne peut que rester dans la « suggestion d'une ambivalence ou d'une indécision fondamentale » (IZOARD, 2004, p. 139).

En ce qui concerne la thématique, dans la totalité de la métapoésie de Chedid, on peut discerner quelques différences selon l'élément constitutif de la poétique autour duquel le métapoème s'organise. A partir d'un corpus réunissant toute la métapoésie de l'auteure, nous avons pu dégager quelques voies pouvant orienter une division thématique qui aiderait dans la compréhension de ce corpus qui s'est avéré très riche et très long. A partir des éléments les plus récurrents, nous avons fait le choix de distinguer les métapoèmes qui définissent ou interrogent le concept de poésie – abordant parfois des éléments spécifiques tel que les mots ou le langage et le rythme ou le « chant » ou encore la « parole » –, ainsi que ceux qui traitent de la genèse du poème ou du travail d'écriture et, finalement, ceux qui parle de la poète.

Parmi ces thématiques, Jacques Izoard souligne l'importance donnée par Chedid aux réflexions critiques liées à la genèse du poème :

[...] l'auteur de la *Cité fertile* est sensible au texte en tant que tel, à la notion même du mot « texte », à sa structure. L'importance essentielle qu'elle accorde à la genèse du poème le prouve excellemment. Surgissement du poème, certes, comme magique, mais aussi travail d'artisan, travail menu, au mot à mot, à la lettre à lettre, au signe à signe. [...] Une réflexion continue sur l'écriture la point (IZOARD, 2004, p. 14).



La poète consacre nombre de métopoèmes à l'élucidation du travail de création ou comme affirme Izoard, aux « éléments de gestation » (IZOARD, 2004, p. 21) du poème. Et cette « gestation » inclut dès la première inspiration, la « matière brute », jusqu'au travail de la poète sur les mots et sur le rythme. Comme elle l'explique dans cet extrait du poème en prose *Chantier du poème* : « rarement le poème m'est donné d'un trait. En général, il m'arrive comme une matière brute, dans laquelle je fourrage et trouve, peu à peu, une ordonnance, des rapports, des sonorités » (CHEDID, 1991, p. 116).

Les métopoèmes définissant la poésie ou la questionnant occupent également une place très importante dans l'ensemble de son œuvre métopoétique. Selon Jacques Izoard, la métopoésie de Chedid présente deux « pôles extrêmes » : la « célébration » de la poésie et son « questionnement infini » (IZOARD, 2004, p. 139). Nous avons ainsi, parmi les poèmes qui parlent de la poésie et surtout ceux des livres plus récents, cette alternance entre célébration de la poésie et questionnement de sa définition. Nous trouvons des exemples significatifs dans le livre *Rythmes*, comme le poème *Epreuves du langage* qui présente une série de questionnements sur la poésie et le langage, touchant à plusieurs éléments de la poétique :

D'où vient le son
Qui nos ébranle
Où va le sens
Qui se dérobe
D'où vient le mot
Qui libère
Où va le chant
Qui nous entraîne
D'où surgit la parole
Qui comble le vide
Quel est le signe
Qui fauche ce temps ? (CHEDID, 2003, p. 29).

Dans la métopoésie de Chedid, nous retrouvons également des poèmes qui parlent du « chant ». Dans *Epreuves du langage*, cité ci-dessus, le chant est associé au rythme, mais dans d'autres métopoèmes la notion de « chant » est confondue avec celle de « poésie ». Les poèmes du recueil *7 Textes pour un chant* sont des exemples de cette dernière connotation donnée au terme. On observe que le poète se sert de la métonymie,

dans un mouvement qui fait que le chant passe d'une des composantes de la poésie – le rythme – à la représentation de la poésie même. Le recueil est composé de sept poèmes où le chant est célébré et écrit en majuscule, pour donner encore plus de force à cette célébration :

Le Chant

Pénètre la pulpe des corps
Imprègne nerfs et sang
S'abrite au creux de l'âme
S'unit au souffle
S'empare de la parole
Saisit nos gorges
Eclot sur nos lèvres

Et devient (CHEDID, 1991, p. 242).

Dans cet extrait le chant « s'unie au souffle », un élément fréquent dans la métopoésie de Chedid et qui, dans les métopoèmes de l'auteure, est associé au rythme, à la cadence du poème. Le mot « souffle » apparaît dans certains poèmes et compose le titre de son livre de 1999, *Territoires du souffle*. Le « souffle » comme synonyme de respiration et donc de marcation du rythme que l'on donne aux vers est pièce importante dans la poétique de Chedid. Elle ne conçoit pas la poésie sans rythme, sans musicalité, c'est ce qu'elle explique dans l'entretien avec Brigitte Kernel et suggère dans certains métopoèmes qui définissent ou questionnent la notion de poésie : « par le son, le rythme, parfois le sens, la poésie nous relie à la cadence du monde. Elle accroît nos interrogations et nos saveurs » (CHEDID, 1999, p. 139).

Dans ces divisions en groupes thématiques, il faut encore tenir compte d'une distinction plus générale : celle qui oppose les métopoèmes traitant de la poétique d'une manière générale et ceux traitant de la poétique de l'auteure, dans une sorte de métopoésie plus personnelle. Cette métopoésie écrite à la première personne reste plus fréquente dans les recueils de *Textes pour un poème*. Parmi les métopoèmes de cette époque, nous trouvons un nombre significatif de métopoèmes qui explicitent cette poétique de l'auteure ; *Démarche I* en est un exemple :



Linguagens & Cidadania

J'ai tenté de joindre ma terre à la terre ;
Les mots à la trame du silence ;
Le large, au chant voilé.

Tenté de dire la rencontre possible,
Dégager le lieu de la nasse des refuges ;
Fléchir la parole, jusqu'à la partager

Puis, saluer celle-là,
Plus affranchie que nous :
Mort,
notre très certaine !

Pierre de touche, qui dérouté l'épisode ;
Compagne, qui retimbre la durée.

Mort,
Dont l'image abolit les frontières,
Rétablit, ici même, notre face commune,
Et recentre, en ce monde, tous nos temps dissipés (CHEDID, 1987, p. 230-231).

Dans ce poème, Chedid livre sa « démarche » de création et d'écriture du poème. Et les métopoèmes de cette époque laissent claire que sa démarche en tant que poète est directement associée à sa démarche en tant qu'individu. Dans ces métopoèmes la poésie est indissociable de la vie et cette tendance restera par ailleurs gravée dans la métopoésie des livres suivants.

Dans le recueil *Visage premier*, du livre *Poèmes pour un texte*, l'auteure nous livre également sa démarche et le rôle du poète dans le poème *Discordances* :

Je prononce *Ténèbres*
Pour mieux dire *Hirondelle*

Parce qu'elles se traversent
Je dénombre les murailles

Je me serre contre l'ardoise
Pour y graver poèmes

Et plonge dans les gouffres
Pour embraser l'instant (CHEDID, 1991, p. 42).

Dans les autres livres, les métopoèmes à la première personne sont moins présents. Le métopoème « Recueillir » en est un des rares exemples du livre *Territoires du souffle*. Nous avons, encore une fois, la démarche du poète et sa poétique révélées :

Linguagens & Cidadania, v. 20, jan./dez. 2018.

Aux abois
Du poème
Je recueille
Mes silences
Toutes les lueurs perdues
Toutes mes soifs diluées

Pour l'appel de ce cri
S'échappant des étreintes
Pour ce désir d'un son
Brusquant les interdits
Je m'empare de l'abîme
Et pénètre l'éclair (CHEDID, 1999, p. 127).

Parmi les métopoèmes de Chedid, nous pouvons relever également certains poèmes qui utilisent les pronoms « nous » ou « on ». Dans ces poèmes, le « je » de la poète se joint à tous les hommes de la terre. Les sensations personnelles deviennent collectives et elle quitte le domaine du particulier pour parler de sensations partagées, universelles : « quand on a pris goût à l'espace sans dimension de la poésie, on n'accepte que par à-coups – parfois aussi par égard pour les autres – le quotidien et les ruelles exactes » (CHEDID, 1987, p. 124).

Dans certains métopoèmes le pronom « nous » peut être interprété comme « les lecteurs », les hommes qui lisent le poème et construisent, avec lui, son sens. Ils marquent le grand espace de coopération (ECO, 2008) entre le lecteur et le texte propre à la poésie :

Pour être, la poésie n'attend que notre regard (CHEDID, 1987, p. 131).

Nous ne donnons rien au poème qu'il ne nous rende au centuple. Nous croyons le faire ; c'est lui qui, secrètement, nous fait (CHEDID, 1987, p. 123).

Jacques Izoard souligne que pour Chedid « le poète est celui qui rend poète » (IZOARD, 2004, p. 53) et qui arrive à provoquer chez le lecteur « l'instant de poésie » (CHEDID, 1987, p. 119), comme elle le montre à travers sa démarche, dans le poème *Démarche II* :

Je dis



Pour provoquer *l'ailleurs*
enfoui dans chaque regard
Pour délivrer l'espace
inscrit dans toutes les paumes (CHEDID, 1987, p. 246).

Un nombre significatif de métopoèmes de l'écrivaine célèbre le poète, son travail et son rôle. Dans le poème *Salut au poète* du recueil *Textes pour la terre aimée*, publié dans le livre *Textes pour un poème*, le « nous » de la poésie s'adresse au Poète « voleur de vent, de lumière et de sel » – le mythe grec de Prométhée adapté à la poétique de Chedid peuplée par ces éléments, traces de sa culture orientale :

Poète
Tu voles le vent pour nos faces
Le clair pour nos yeux
Le sel pour nos lèvres

Tu risques l'étoile
Tu cries notre raison (CHEDID, 1987, p. 107-108).

D'autres métopoèmes utilisent le pronom « tu » s'adressant à la poésie ou à d'autres éléments de la poétique, personnifiés par des lettres majuscules :

Je te salue, Parole,
Délivrée d'être dite,
Qui nous tire de nous-mêmes
Comme cerf hors de bois (CHEDID, 1987, p. 55).

Poésie
Tu nous mènes
vers la substance du monde (CHEDID, 1991, p. 267).

Par toutes ces caractéristiques que nous avons essayé de présenter, que nous avons essayé de diviser pour mieux la cerner, on constate la richesse de cette métopoésie. Nombreuse, par la grande quantité de métopoèmes, plurielle par la diversité de formes et contenus, complète pour aborder les multiples aspects de la poétique, explicative et même didactique dans sa manière d'exposer la poétique de manière générale et celle du poète.

Dans une scène contemporaine peuplée de poètes critiques, sa métopoésie réaffirme et donne force à la tendance critique adoptée par sa génération, mais reste,

grâce à toute sa richesse, unique. Pour Jacques Izoard, « toute l'œuvre d'Andrée Chedid accompagne à merveille l'écriture poétique contemporaine, et s'y fond », sa métapoésie « interroge nos doutes, nos certitudes » et restitue « la poésie à la poésie » (IZOARD, 2004, p. 135). Pour nous, même en accord avec son temps, sa métapoésie reste la plus expressive de la poésie contemporaine de langue française. Et comme Marc Kober (2004), nous croyons que la réunion de cette métapoésie forme un art poétique, selon les paramètres modernes et contemporains. Kober voit cet art poétique révélé dans le poème *Terre et poésie* et nous le voyons dans un ensemble plus vaste, comprenant des métapoèmes de tous les ouvrages poétiques de Chedid, à l'exception de son dernier livre, publié en 2010.

La richesse de réflexions critiques contenues dans la métapoésie d'Andrée Chedid nous a montré combien la totalité de ses métapoèmes constituait finalement un art poétique. Les métapoèmes associent une extrême lucidité critique à une écriture poétique finement travaillée, basée surtout sur la création d'images et sur le rythme. Le travail de la poète, d'observation et de remise en question de la poésie et de sa propre poétique, l'effort de cerner la genèse du poème et d'éveiller chez le lecteur l'émotion de la poésie font que l'on peut lire sa métapoésie comme un art poétique. Un art poétique contemporain, où l'on trouve moins de conseils ou de préceptes mais la célébration et le questionnement d'une Poésie – parfois en majuscule – comme essence ou synonyme de la vie :

Elle insuffle son et sens
Dans les parcelles du monde (CHEDID, 1999, p. 11).

Ce qui nous dépasse, et dont nous portons le grain aussi certainement que nous portons notre corps, cela s'appelle : Poésie (CHEDID, 1987, p. 128).

La poésie pour Chedid est essentielle et dans ce sens, son *art poétique* est aussi un art de la vie – l'art « d'être présent au monde », comme le signale Claire Gebeily quand elle parle de la poétique d'Andrée Chedid : « car il n'y a pas d'écriture véritable que dans l'accord parfait du langage et d'une manière d'être présent au monde » (KOBBER, 2004, p. 52). Ou encore Marc Kober, dans l'article intitulé « Lieux poétiques, espaces d'accueil d'Andrée Chedid » : « les poèmes sont un lieu de parole

unique, un équivalent du monde, dans sa réalité qui est corps, incarnation et relation » (KOBBER, 2004, p. 38). Dans ce même article, Marc Kober indique que la poétique de Chedid s'organise autour de la triade « sujet-parole-amour » (KOBBER, 2004, p. 39). Et l'amour, dans la poésie de la poète, va bien au-delà de l'amour charnel, c'est un amour universel et fraternel, « un amour vaste comme le monde » (IZOARD, 2004, p. 39) qui « accueille » et « réunit » les hommes, qui « embrasse de vastes et multiples horizons » (CHEDID, 1999, p. 141) – si l'on utilise les mots chers à la poète. Dans l'*art poétique* de Chedid, la poésie est tant comparée à la vie qu'à l'amour : « la poésie, comme l'amour, charge de tout son contenu, force à tous ses espaces le visage, le geste, le mot » (CHEDID, 1987, p. 119). Et de la rencontre entre l'amour fraternel et la poésie dans l'*art poétique* de Chedid, Jacques Izoard en donne une définition très poétique : « [on] prononce 'aime' à travers poème. Ou écrit po-aime en savourant 'la fraternité de la parole'. Aime qui aime le poème. La paume, le poème. Les mots blanchis du papier. La blancheur pure des pales du regard. Enervement des mots arrachés à la langue » (IZOARD, 2004, p. 74).

REFERENCES

AQUIEN, M. **Dictionnaire de poétique**. Paris : LGF, 1997.

BONNEFOY, Y. **Poèmes**. Paris : Gallimard, 2001.

BOUSTANI, C. **Aux frontières des deux genres, en hommage à Andrée Chedid**. Paris : Karthala, 2003.

BRINDEAU, S. **La poésie contemporaine de langue française depuis 1945**. Paris : Ed. Saint-Germain-des-Prés, 1973.

CHEDID, A. **Textes pour un poème (1949-1970)**. Paris : Flammarion, 1987.

_____. **Poèmes pour un texte**. Paris : Flammarion, 1991.

_____. **Par delà les mots**. Paris : Flammarion, 1995.

_____. **Territoires du souffle**. Paris : Flammarion, 1999.

____. **Rythmes**. Paris : Gallimard, 2003.

____. **Entre Nil et Seine**. Entretiens avec Brigitte Kernel. Paris : Belfond, 2006.

____. **L'étoffe de l'univers**. Paris : Flammarion, 2010.

DEMERS, J.; MAROIS, T. L'art poétique comme genre: prolégomènes à un état présent. **Études littéraires** [Online], v. 22, n. 03, 1990. p. 113-125. Disponível em: <<http://id.erudit.org/iderudit/500917ar>>. Acesso em: 31 jun. 2015.

ECO, U. **Lector in fabula**. Paris : Grasset, 2008.

GIRAULT, J.; LECHERBONNIER, B. (Dir.). **Andrée Chedid, racines et liberté**. Paris : L'Harmattan, 2004.

GUILLEVIC, E. **Art poétique**. Paris : Gallimard, 2001.

IZOARD, J. **Andrée Chedid**. Paris : Seghers, 2004.

KOBER, M. Lieux poétiques, espaces d'accueil d'Andrée Chedid. In: GIRAULT, J.; LAGARDE, A.; MICHARD, L. **La littérature du XIX^e siècle**. Paris : Editions Bordas, 1967. p. 29-40.

LECHERBONNIER, B. (Dir.). **Andrée Chedid, racines et liberté**. Paris : L'harmattan, 2004.

MICHEL, J. (Dir.). **Andrée Chedid et son œuvre, une quête d'humanité**. Paris : Publisud, 2003.