

## L'ART POÉTIQUE D'ANDRÉE CHEDID : METAPOESIE, OU LA POESIE A LA DEUXIEME POTENCE<sup>1</sup>

Daniela Lindenmeyer Kunze  
Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, Recife, PE, Brasil

Anselmo Peres Alós  
Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil

*Resumé* : La notion de « poésie » et tout ce qu'elle englobe est la pièce principale de l'*art poétique* d'Andrée Chedid. Certains métapoèmes la célèbrent, d'autres la définissent, il y en a qui questionnent sa définition ou montrent son caractère indéfinissable et d'autres encore qui traitent des éléments qui la composent ou les utilisent pour la définir. Aussi, observant les métapoèmes de notre proposition d'*art poétique* d'Andrée Chedid, quelques caractéristiques sont évidentes et se répètent dans la plupart. Nous essayerons d'illustrer ces dernières dans le choix effectué parmi le grand nombre de métapoèmes qui traitent de la poésie et de la poétique. L'évidence première qui guide toute la métapoésie de Chedid est l'alliance entre poésie et vie. La poésie est toujours, de manière explicite ou non, associée et comparée à la vie. Cette association ou comparaison peut aussi se donner avec l'amour, car, comme nous l'avons déjà mentionné, pour la poète, la notion d'amour est plus vaste que celle de l'amour charnel – l'amour, dans la poésie de Chedid, est un amour universel, parfois confondu avec la vie.

*Mots-clés* : art poétique, métapoésie, Andrée Chedid.

*Resumo*: A noção de "poesia" e tudo o que ela engloba é a peça principal da arte poética de Andrée Chedid. Alguns de seus metapoemas a celebram, outros a definem, e há mesmo aqueles que questionam sua definição ou mesmo a caracterizam como indefinível; outros ainda buscam os elementos que compõem tal arte poética, ao mesmo tempo em que os utilizam para a definir. Assim, observando os metapoemas que compõe a arte poética da autora, algumas características ficam evidentes, repetindo-se ao longo de sua vasta obra. Tentaremos aqui realizar uma mostra significativa desses poemas, destacando a preocupação metalinguística da autora com o *fazer poético*. A primeira evidência que guia toda a metapoesia de Andrée Chedid é a aliança entre poesia e vida. A poesia é, sempre, de maneira explícita ou não, associada e comparada à vida. Tal associação ou comparação pode também se dar com o amor, porque como já mencionado, para a poeta, a noção de amor é mais vasta do que aquela do amor carnal – o amor, na poesia de Chedid, é um amor universal, por vezes confundido com a vida.

*Palavras-chave*: arte poética, metapoesia, Andrée Chedid.

La notion de « poésie » et tout ce qu'elle englobe est la pièce principale de l'*art poétique* d'Andrée Chedid. Certains métapoèmes la célèbrent,

---

<sup>1</sup> Cet article est extrait de la thèse de doctorat de l'auteur, intitulée *La métapoésie d'Andrée Chedid et la création d'un art poétique contemporain* (soutenue en 2015 au Programa de Pós-Graduação em Letras de l'université PUCRS, à Porto Alegre). Celui-ci a été discuté, corrigé et révisé par l'auteur et le coauteur pendant l'année 2016. La thèse est disponible sur le site : <[http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/6473/2/TES\\_DANIELA\\_LINDENMEYER\\_KUNZE\\_COMPLETO.pdf](http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/6473/2/TES_DANIELA_LINDENMEYER_KUNZE_COMPLETO.pdf)>.

d'autres la définissent, il y en a qui questionnent sa définition ou montrent son caractère indéfinissable et d'autres encore qui traitent des éléments qui la composent ou les utilisent pour la définir. Aussi, observant les métapoèmes de notre proposition d'*art poétique* d'Andrée Chedid, quelques caractéristiques sont évidentes et se répètent dans la plupart. Nous essayerons d'illustrer ces dernières dans le choix effectué parmi le grand nombre de métapoèmes qui traitent de la poésie et de la poétique. L'évidence première qui guide toute la métapoésie de Chedid est l'alliance entre poésie et vie. La poésie est toujours, de manière explicite ou non, associée et comparée à la vie. Cette association ou comparaison peut aussi se donner avec l'amour, car, comme nous l'avons déjà mentionné, pour la poète, la notion d'amour est plus vaste que celle de l'amour charnel – l'amour, dans la poésie de Chedid, est un amour universel, parfois confondu avec la vie. Plusieurs métapoèmes voulant définir la poésie soulignent que sa force, son pouvoir et sa fonction sont finalement très proches de ceux de l'amour ou de la vie :

3

La poésie, comme l'amour, charge de tout son contenu, force à tous ses espaces le visage, le geste, le mot. Sans elle, à l'instant d'être, ils seraient déjà morts – ou cernés à jamais en leur étroite forme, ce qui est mourir d'une autre façon (CHEDID, 1987, p. 119).

22

Lorsqu'on a pressenti, rien qu'une fois, l'immensité de notre aventure humaine, on peut se demander ensuite quelle force nous retient dans l'étroit. Quelle force est là, qui fait que nous poursuivons quand même la route sans fomentier des bouleversements et sans abattre les murs ?

La poésie – si elle s'inscrit en nous –, tout en admettant de nous regarder cheminer, nous délivre.

Parfois, se mirant dans l'un de nos destins, elle nous découvre son envers terrestre qui est l'amour. Alors, malgré les tiraillements, nous nous sentons sauvés ; et en réalité nous le sommes, sauvés, ici et ailleurs (CHEDID, 1987, p. 126).

Dans ces parties du métapoème en prose « La poésie, le poème » du recueil *Terre et poésie* de 1956, la poésie est tantôt comparée à l'amour et à la vie, tantôt leurs synonymes. La poésie est la « force » qui nous « retient », mais la seule capable de nous « délivrer ». La poésie est essentielle et libératrice à la fois – et cette notion de « délivrance » apparaît dans plusieurs métapoèmes de l'auteure. Dans le métapoème « Poésie des hommes », du recueil *Fraternité de la parole* de 1976, la poésie pour Chedid est synonyme de vie – « gorgée de terre », « peuplée d'espace », lieu « où la vie advient ».

Elle est aussi communion et réunion – « abolissant l'écart », « où la terre est une » :

Poésie des hommes

Gorgée de terre  
Peuplée d'espace  
Parlant tout notre visage

Poésie  
tu ne cesses de venir

Tu ratures les abris  
Tu enjambes les empreintes  
Rebelle aux pièges du temps  
tu décapas les jours

Et nous

soudain à l'écoute  
soudain surgis des heures rivales  
soudain hors du sommeil sans îles  
soudain abolissant l'écart  
en mille milliards de *oui*  
nous frayons passage à ta voix

Ainsi raccordés à la parole  
Nous voici Te voici :

Où la terre est une  
*Où le cœur du cœur assaille*

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

Dans ce métapoème nous avons également le vers « parlant tout notre visage » – le « visage » pouvant être interprété comme l'âme de l'homme, si l'on considère les connotations que la poète donne à cette image dans d'autres poèmes. Image qui apparaît dans un nombre considérable de poèmes de Chedid et donne titre au recueil *Visage premier* de 1970-1972. La notion de « visage » dans l'œuvre de Chedid est souvent discutée par les

critiques. Pour Jacques Izoard, il est « lieu nu de vérité » (IZOARD, 2004, p. 43). Chedid en parle également dans l'entretien avec Brigitte Kernel :

Ce qui m'intéresse, c'est le visage premier de l'homme. Il y a quelque chose au fond de nous qui ne change pas et j'essaie de comprendre pourquoi, ce que reflète le visage intérieur de l'homme, qui est à la fois monstrueux et lumineux. Je veux découvrir ce qu'il y a dans le fond du fond de l'être humain (CHEDID, 2006, p. 57-58).

[...] au fond du visage de chaque humain il y a tout l'homme (CHEDID, 2006, p. 83).

Le métapoème qui se trouve dans l'ouverture du recueil *Visage premier* aborde la notion de « visage », confirmant les hypothèses des critiques, mais ouvrant d'autres voies d'interprétation : le « visage » comme « vie » et « source » et le « visage premier » comme l'essence de l'homme : son âme – « ce fond des fonds de nous » :

#### *Visage premier*

*Avec la passion du concret, à travers l'épreuve de la lucidité, reconnaître, renommer, célébrer – sans abandon – le Visage. Parce qu'il est vie, qu'il est source. Parce qu'il est nous, dans sa nudité, à la racine du sensible ; sans doute aussi dans sa cohérence et sa signification.*

*Poésie, mouvement sans finale qui nous hante, comme un rythme, depuis le début des temps. Chemin recommencé, avec ses passerelles où se joignent rêve et quotidien, saisissable-invisible, l'instant et l'ailleurs. Poésie qui construit le regard ; fait surgir, par bribes, du monde exigü, anecdotique, de nos existences, ce fond des fonds de nous : VISAGE PREMIER.*

*« Le JE de la poésie est à tous. »*

*La Terre est. Nous la touchons.*

*La Poésie – évidence, mais qui reste en suspens – n'attend que nous, pour devenir (CHEDID, 1991, p. 13 – mots en italique et mots en majuscule de l'auteure).*

Ce métapoème réaffirme, comme tant d'autres, le caractère essentiel de la poésie – « poésie qui construit le regard », « qui fait surgir » « ce fond des fonds de nous ». Mais aussi poésie qui « reconnaît », qui « renomme » et qui « célèbre » la vie « à travers l'épreuve de la lucidité » – « lucidité » pouvant être liée à celle qui exige, pour Chedid, l'écriture poétique. *L'importance du rythme et le mouvement cyclique de la poésie sont également réaffirmés –*

« *mouvement sans finale qui nous hante* », comme dans le *métapoème* « Poésie des hommes » (CHEDID, 1991, p. 69-70) – poésie qui « ne cesse de venir ». Cette poésie toujours présente, « où tout se joint » même les contraires les plus extrêmes, est évoquée dans toute sa métapoésie – poésie qui unit « rêve et quotidien », « l’instant et l’ailleurs ».

Le métapoème termine avec la référence à la participation du lecteur dans la construction du sens du poème. La poésie, pour Chedid, comme nous l’avons déjà commenté, est un « lieu d’accueil », poésie qui doit concerner tout le monde : « le JE de la poésie est à tous » – version plus « accueillante » et généreuse de la célèbre formule de Rimbaud : « Je est un autre » (Cf. LEUWERS, 1998) – la poétique de Chedid étant basée sur l’accueil de l’autre, sur le partage et la générosité. Et dans cet esprit de partage et d’échange, le « je » de la poésie est tout le monde et, dans ce sens, elle dépend de tous « pour devenir ».

En même temps que la poète suggère des définitions de la poésie tout au long du métapoème, elle le clôture avec une formule évoquant le caractère indéfinissable qu’a, pour elle, la poésie – « évidence, mais qui reste en suspens ». Les contraires de la formulation pouvant être le reflet de la propre contradiction de la poète, de sa démarche qui oscille fréquemment entre définition et questionnement de la définition de la poésie. Certains éléments du texte d’ouverture de ce recueil sont repris dans deux autres métapoèmes :

Poésie I

Poésie

Tu nous mènes

vers la substance du monde

Lacérant en poèmes

le bandeau des mots

Rompant leur cartilage

Dénonçant leurs lézardes

Questionnant la clairière

Cernant tout le brasier (CHEDID, 1991, p. 55).

## Poésie II

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).

Dans *Poésie I*, la poète suggère la fonction de la poésie. Nous avons, comme dans *Visage premier*, une poésie « qui mène vers la substance du monde » – ou « le fond des fonds de nous ». Dans *Poésie II*, la poète définit la poésie, même si elle reste indéfinissable – « évidence mais qui reste en suspens ». Elle utilise des contraires dans toutes les strophes pour marquer la contradiction de sa démarche. A travers ces contraires, elle reprend l'affirmation du caractère cyclique et infini de la poésie qui, dans *Visage premier*, était « mouvement sans finale » et, dans *Poésie II* est « ce qui est périssable / mais qui renaît devant » ou encore « ce qui sombre à foison / mais sans cesse se bâtit ». Elle reprend également l'association de la poésie avec la vie – car la poésie est « ce qui nous passe toujours / mais nous sommes semence » ou encore « ce qui a nom de vie / mais que les jours écartent ». Nous en avons aussi la référence, déjà rencontrée dans le métapoème « La poésie, le poème », à une poésie qui libère, qui délivre – elle est « ce qui est plus que le mot / mais que le mot délivre », la poésie qui même étant au-delà les mots, dépend d'eux pour exister, pour se « délivrer ».

Le caractère indéfinissable de la poésie est également une évidence importante dans l'*art poétique* de Chedid. Il est suggéré dans un grand nombre de métapoèmes en prose et se présente de manière plus explicite dans le métapoème en prose « Approches » du livre *Territoires du souffle*, de 1999 :

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).

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).

L'impression qui reste est celle que la poésie est indéfinissable parce qu'elle est « incernable » dans tout son « mystère » et dans toute sa richesse. La notion de « mystère » ou celle d'« énigme » réapparaissent dans plusieurs poèmes de l'auteure, elles sont liées à la vie et à la poésie. La notion d'« énigme » est dans le titre – *L'énigme-Poésie* – d'une série de poèmes du recueil *Tant de corps et tant d'âme*, de 1984-1991. Parmi eux se trouve le métapoème « Pas de clef à la poésie » qui, comme le titre l'indique, insiste sur l'impossibilité de cerner et de définir la poésie :

Pas de clef à la poésie

Pas de clef à la poésie

Pas de ciel

Pas de fond

Pas de nid

Pas de nom

Ni lieu

Ni but

Ni raison

Aucune borne

Aucun fortin

Aucun axe

Aucun grain

Mais ce souffle

Qui s'infiltré

Dans l'étoffe des âmes

Pour délier leurs saisons :

Peuple d'hirondelles  
Au regard pénétrant  
A la vue déployée (CHEDID, 1991, p. 250).

Aucune explication pour comprendre la poésie – « pas de clef à la poésie ». Aucune limite ou délimitation – « aucune borne / aucun fortin », seulement « ce souffle / qui s'infiltré / dans l'étoffe des âmes » – « rythme » qui pénètre « *le fond des fonds* » de l'homme pour « délier » ou « délivrer » – le propre de la poésie, pour Chedid. Et elle renforce l'idée de cette poésie libératrice avec l'image de l'« hirondelle » – oiseau qui symbolise la liberté et apparaît également dans d'autres poèmes de l'auteure, car la poétique de Chedid est aussi une poétique de la liberté – ou de « délivrance ».

L'autre poème de la série, intitulé « L'énigme – Poésie », évoque les mêmes aspects que ceux du métopoème « Pas de clef à la poésie », comme : l'impossibilité de cerner ou de définir la poésie – elle « n'a ni terme ni nom » ou encore la suggestion du caractère libérateur de la poésie – elle est « celle qu'aucune parole ne bride » :

L'énigme – Poésie

Celle qui s'enfouit au creux des choses  
Celle qui affleure et se dissipe  
Celle qui germe à chaque escale  
Celle qui s'écarte à chaque question  
Celle qu'aucune parole ne bride  
Celle qui consume chaque abri  
Celle qui dérange les miroirs  
Celle qui n'a ni terme ni nom (CHEDID, 1991, p. 254).

Dans le métopoème « Poésie », du livre *Par-delà les mots* de 1995, la poète répète la démarche adoptée dans les poèmes du recueil *Visage Premier* : elle se sert d'images contraires pour suggérer toutes les nuances de la poésie. Comme dans une grande partie de ses métopoèmes, elle utilise moins de « contraires logiques » – comme les expressions « en deçà » et « par-delà », et plus de « contraires symboliques » qui sollicitent l'imagination du lecteur – comme « en deçà de chaque flot / elle révèle l'océan ». Avec ces expressions contraires, le métopoème réaffirme la force et la richesse de la poésie – la poésie est toujours « à l'avant » (CHEDID, 1995, p. 11), car même en étant « en deçà du verbe / elle questionne l'univers », elle devance les « murailles » et « nomme la liberté » :

POESIE

Par-delà les mots  
Elle secrète la parole

En deçà du verbe  
Elle questionne l'univers

*Au-delà des murailles  
Elle nomme la liberté*

*En deçà de chaque flot  
Elle révèle l'océan*

*Désertant les conquêtes  
Elle promet l'équipée*

*Elle remue le souffle  
Sacre l'humble outil*

*Elle assemble les fragments  
Du visage dispersé*

*Et désigne le mystère  
Qui demeure entier* (CHEDID, 1995, p. 7 – mots en italique de l'auteure).

Ce métapoème fait aussi référence au rythme, élément primordial dans l'*art poétique* de la poète. Dans ce métapoème il apparaît, comme dans tant d'autres, sous l'image du « souffle » : « humble outil » de la poésie, selon Chedid. Nous avons également le renvoi à sa poétique de « réunion », car la poésie « assemble les fragments / du visage dispersé ». Et pour clore son métapoème, elle fait appel, encore une fois, au « mystère » – qui, même si la poésie le « désigne », elle n'arrivera jamais à le résoudre – il « demeure entier ».

En outre, la poésie est, suivant Chedid, l'ouverture vers une multitude d'interprétations – « la poésie multiplie nos chemins » (CHEDID, 1999, p. 139) ou encore « ramifie le sens » comme elle le suggère dans le métapoème « Un autre littoral », du recueil *Tant de corps et tant d'âmes*, de 1984-1991 :

Un autre littoral

Lorsque nos mots se gercent  
Que nos rêves se plombent  
Que nos yeux s'emurent

La Poésie

A l'envers des talus  
Ramifie le sens  
Elargit le secret  
Entraîne dans un souffle

les poussières du jour  
les maillons nocturnes  
merveilles et détresses

Vers un autre littoral (CHEDID, 1991, p. 253).

Ou encore, la poésie « donne droit au revers des images » et « prolonge le monde infini », comme dans le métapoème en prose « Les vivants » du recueil *Terre et poésie*, de 1956 :

19

Regarder en poésie, c'est se donner droit au revers des images.

L'eau qui s'ouvre aux reflets de ce monde et les prolonge infiniment, l'eau qui va sans cesse est sœur de poésie (CHEDID, 1987, p. 136).

La présence de poèmes qui apparaissent sous la forme de question est une caractéristique de la poésie de Chedid qui se présente aussi dans sa métapoésie: des poèmes qui posent des questions et interpellent le lecteur. Jacques Izoard remarque l'importance de ce procédé dans *l'écriture de la poète et affirme que certains poèmes se rencontrent « sous la forme de charade poétique » qui « renvoie le lecteur à lui-même »* (IZOARD, 2004, p. 45). Dans la métapoésie de l'auteure, ces questions sont en outre centrées sur la poétique et « Epreuves du langage » du livre *Rythmes*, de 2003, en est l'exemple le plus significatif. Il s'agit d'un métapoème divisé en cinq parties et qui évoque, sous la forme de questions, tous les aspects de la poétique développés dans *la métapoésie de Chedid* :

Epreuves du langage

I

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 ?

II

Quel alphabet  
Prend en compte  
Nos clartés comme nos ombres  
Quel langage  
Raboté par nos riens  
Ameute le souffle  
Quel désir  
Devient cadences  
Images métamorphoses  
Quel cri  
Se ramifie  
Pour reverdir ailleurs  
Quel poème  
Fructifie  
Pour se dire autrement ?

III

Issu de notre chair  
Tissé de siècles

Et d'océans  
Quel verbe  
Criblera nos murs  
Sondera nos puits  
Modèlera nos saisons ?

Avec quels mots  
Saisir les miettes  
Du mystère  
Qui nos enchâsse  
Ou de l'énigme  
Qui nous surprend ?

#### IV

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 ?

#### V

Ainsi chemine  
Le langage  
De terre en terre  
De voix en voix

Ainsi nous devance  
Le poème  
Plus tenace que la soif  
Plus affranchi que le vent ! (CHEDID, 2003, p. 29-33).

Ce métapoème appartient à l'avant-dernier livre de la poète et reprend les points les plus significatifs de ce qui pour nous constitue l'*art poétique* de l'auteure : l'association de la poésie avec la vie, la poésie comme délivrance et le caractère libérateur des « mots » ou du « chant », l'impossibilité de cerner ou de définir la poésie, l'importance du rythme et la « ramification » du sens propre à la poésie. Il reprend également ce que l'on peut considérer comme des mots clefs ou des notions clefs de la métapoésie de Chedid, grâce à sa fréquente utilisation d'éléments, tels que : les mots « chant » et « souffle » – liés à la notion de rythme, la notion de multiplication du sens – représentée dans le poème par le verbe « ramifier », « fructifier » ou « multiplier », la notion de profondeur ou essence de l'être – avec l'image du « puit » ou du verbe « sonder » et les mots « mystère » et « énigme ».

De cette façon, c'est, à notre avis, le métapoème le plus important de ce livre, dans la mesure où il peut être lu comme une sorte de résumé de l'*art poétique déployée tout au long des livres précédents et en même temps, comme l'achèvement de cet art poétique, le dernier livre de la poète ne possédant pas de métapoésie*. Comme nous l'avons déjà mentionné, cette partie de son *art poétique* nous montre une quantité plus importante de métapoèmes dont le sujet est la poésie et la création poétique, mais elle compte également avec certains métapoèmes qui exposent la poétique personnelle de Chedid, sa création et son écriture.

Dans le recueil *Contre-chant* de 1968, nous rencontrons deux poèmes révélant la « démarche » de la poète. Le premier est *Démarche I* :

#### Démarche I

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 un aspect important de la poétique de Chedid s'impose : la fusion de l'intime, du particulier et de l'universel. Dans le cas de ce poème, cette fusion est représentée par des images liées à la nature – « ma terre à la terre ». Dans les premiers recueils de la poète, des éléments de la nature et du paysage sont très présents dans sa poésie et apparaissent aussi dans les métapoèmes.

Nous avons également affaire à des mots fréquents et pour cela révélateurs de toute la poétique de Chedid : le verbe « joindre », le nom « rencontre » et le verbe « partager ». Toute la démarche de la poète est de « joindre » son expérience intime au monde. La poésie pour Chedid est la « rencontre » avec l'autre, et pour cela elle est considérée par Marc Kober comme « une poésie accueillante », « un espace d'accueil » (KOBBER, 2004, p. 29) pour le lecteur. Jacques Izoard rejoint cette même pensée, pour lui la poésie d'Andrée Chedid est « proche et fraternelle » (IZOARD, 2004, p. 42). Selon Chedid, elle est également un lieu de partage, le poète partage sa « parole » avec l'autre, car « le Je de la poésie est à tous » (CHEDID, 1991, p. 13).

Le deuxième poème est *Démarche II où on rencontre également la démarche de la poète, mais aussi sa relation avec le lecteur* :

Démarche II

Je dis

Pour provoquer *l'ailleurs*  
enfoui dans chaque regard  
Pour délivrer l'espace  
inscrit dans toutes les paumes

Pour renaître à distance

Pour traduire au plus près

Je dis

Pour être

Ensemble (CHEDID, 1987, p. 246).

Le poète œuvre pour produire une émotion différente chez le lecteur, révélatrice et libératrice à la fois. Le poète dépend du lecteur, « il renaît » à travers sa lecture. La poésie est lieu de rencontre et de partage, car le « poète dit pour être ensemble », dans une sorte de pyramide visuelle où la poésie est au centre – le point d’union. La démarche de la poète apparaît aussi dans le poème « Discordances », du recueil *Visage premier* de 1970-1972 :

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).

Le poète, pour Chedid, est celui qui dit autrement. Qui « prononce *Ténèbres* » pour « dire *Hirondelle* », qui transforme la réalité à travers les mots. Dans ce poème on voit aussi l’opposition métaphorique entre les images de « *ténèbres* » et d’« *hirondelles* », révélant la poétique lumineuse, gaie et libre d’Andrée Chedid – trace de sa culture méditerranéenne.

Dans le poème en prose « Chantier du poème », du recueil *Cavernes et soleils* de 1979, comme dans tous les poèmes en prose de l’auteure, les propos sont plus explicites que dans les poèmes en vers. Ainsi, dans certaines parties de ce métapoème, la poétique de Chedid est presque expliquée sous la forme des notes ou même de témoignages :

Les mots, je les souhaite au service d’un sens (dont la raison ne rend jamais tout à fait compte). Au service d’une signification qui puisse être partagée. Ou – du moins – d’une question si primordiale, qu’elle pourrait être celle de tous, et de chacun (CHEDID, 1991, p. 116).

Le désir de la poète est encore de « partager », d'aller à l'encontre de l'autre avec sa poésie, de « rejoindre » l'autre avec son écriture. Sa poésie, pour elle, doit être capable d'être affaire de tous par des « questions primordiales » qui sont celles « de tous, et de chacun ». Dans ce métapoème, elle fait encore référence à sa préférence pour les thèmes universels, communs à tous les êtres humains. Dans d'autres parties du poème, Chedid nous livre son processus de création et les détails de son écriture :

Les analogies affluent, les images se chevauchent. Je les accepte, je les inscris, en vrac. Les mots viennent dans une sorte de tohu-bohu, à l'intérieur duquel – plus tard, je le sais –, je découvrirai mon pain, mon eau ; et comme une direction.

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. 115-116).

Andrée Chedid raconte la genèse du poème à travers son expérience et son écriture – travail minutieux d'organisation du désordre initial qui est pour elle « l'arrivée du poème ». Elle renforce l'importance du travail du poète en opposition à toute idée de simple inspiration – « rarement le poème m'est donné d'un trait », il faut transformer cette « matière brute » en poème – travail d'artisan sur la forme et le sens des mots. Et dans « l'arrivée du poème » – pouvant être comprise comme l'inspiration – ou dans le labeur du poète, elle donne une importance toute spéciale aux mots et à élucider sa relation avec eux au moment de la création :

L'arrivée du poème est multiple. La plupart du temps, il progresse comme une vague qui déroule sa turbulence d'images et de mots. Il s'organise parfois autour d'un mot clef. Mot-noyau, tombant dru, bousculant le vocabulaire pour se chercher plus loin. Mais plus encore : soulèvement du dedans ; mouvement en quête de ses rythmes, de sa forme-paroles (CHEDID, 1991, p. 115).

Le travail du poète s'organise autour des mots, de leur forme et leur sonorité. Ce travail sur les mots est partie importante du plaisir du poète : il « aime que le mot soit rétif », mot que le poète doit « traquer », puis dompter ou encore façonner pour écrire le poème. Et c'est seulement après avoir cerné « le mot juste » que le poète peut trouver son « repos » devant la tâche accomplie – le poème. Mais la démarche du poète est cyclique : « pour renaître, haletant, devant le texte à venir » :

J'aime que le mot soit rétif. Mot sur lequel on bute, et sans lequel le poème ne tiendrait pas. J'aime le traquer ce mot, partout : dans la vie courante, dans d'autres textes, dans le journal, sur une affiche, dans le métro... Soudain, il tombe comme un fruit mûr sur un sol en attente ; ou se laisse capturer, comme l'oiseau, dans les filets patiemment tendus.

Ce mot que l'on sent juste (qui sonne juste, je lis haut pour l'oreille) fait que l'on peut quitter le poème, en repos. On s'éloigne, libre ; pour renaître, haletant, devant le texte à venir (CHEDID, 1991, p. 117).

Dans toute sa métapoésie, Chedid insiste sur l'importance de la sonorité et du rythme dans son écriture : « je lis haut pour l'oreille ». On peut conclure que sa poétique se base, finalement, dans le désir de communiquer – de trouver les mots et les images « justes » pour toucher le lecteur, l'« *accueillir* » – *et de composer de la musique – trouver l'alliance entre le message et le rythme*, comme elle le résume dans l'entretien avec Brigitte Kernel : « il faut à la fois dire quelque chose, composer une musique, des mots justes, inventer aussi de nouveaux moyens d'expression » (CHEDID, 2006, p. 67). Toujours dans le métapoème « Chantier du poème », Chedid nous livre un autre aspect important de son écriture : l'utilisation des contraires – des oxymores : « 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).

Les contraires sont utilisés dans une partie significative de sa poésie et dans certains métapoèmes dont le sujet est la poésie et la poétique. Nous avons pu observer ces procédés composant la démarche de la poète dans l'analyse de ses poèmes et nous avons pu également constater comment ils sont expliqués ou exemplifiés dans les métapoèmes concertant sa propre écriture. Compte tenu de la présence de cette métapoésie personnelle et autoréflexive, l'*art poétique* de Chedid est, pour nous, riche et complet, dans la mesure où la poète ajoute à la critique de la poésie d'une manière générale, un regard critique sur sa propre poésie.

Dans ce qui est pour nous l'*art poétique* d'Andrée Chedid, il est plus fréquent de rencontrer des métapoèmes évoquant le poème et sa genèse, principalement quand l'auteure parle de sa propre écriture. Les métapoèmes qui abordent cette thématique de manière impersonnelle, parlant du poème de manière générale, sont alors moins nombreux mais on peut y relever quelques exemplaires significatifs à ajouter à son *art poétique*. Le métapoème « Le poème », du livre *Par-delà les mots* de 1995 présente la définition du poème et annonce le début de sa genèse – « sans cesse / au vif de soi / s'amorce le poème » :

## LE POÈME

Sans cesse  
Au vif de soi  
S'amorce le poème  
    Miroir de l'instant  
    Fragment du désir  
    Echo du cri

Creusant l'os jusqu'à *la moelle*  
Transperçant jusqu'à *l'âme l'habit*  
Rouvrant les portes de l'espace  
Soulageant les égarements de l'esprit  
Le poème  
Se rue sur nos pages avides

Explorant à la fois  
Toute la flamme  
Et toute l'eau (CHEDID, 1995, p. 36).

Dans ce métapoème, comme dans la plupart de sa métapoésie, on peut identifier la principale évidence de l'*art poétique* de Chedid : le poème, comme la poésie, est la traduction de la totalité de la vie, dans toute sa pluralité – le poème « explore à la fois / toute flamme / et toute l'eau ». La poésie « par moments », « nous greffe à la totalité » (CHEDID, 1991, p. 117) et le poème paraît être, pour l'auteure, la traduction de ce moment.

Le poème pour Chedid, naît du « fond » de l'homme. Elle fait souvent appel aux images évoquant ce « fond des fonds » (CHEDID, 1991, p. 13) qui est, pour elle, l'essence ou l'*âme des hommes*. Dans ce métapoème nous avons le verbe « creuser » – qui revient dans plusieurs poèmes de l'auteure – et l'image de la « moelle » qui nous renvoient à cette notion. Dans le métapoème en prose « La poésie, le poème » la poète fait également allusion à « cet être intérieur que certains appelleraient âme » comme celui qui « nourrit » le poème ou qui, finalement, est à son origine :

28

Le poème se nourrit de mouvements ; mouvements de cet être intérieur que certains appelleraient « âme ».

Son rythme est celui de la vague, son dessein est de *traverser* (CHEDID, 1987, p. 128 – guillemets et mot en italique de l'auteure).

La poète fait pareillement allusion au rythme, un des aspects primordiaux de son *art poétique*. Pour cela, elle utilise l'image de la « vague » – la « mer » étant souvent présente dans sa poésie, surtout dans les premiers recueils. Un autre point important à être observé dans cette partie du métapoème est le fait que, pour Chedid, le poème comme la poésie a pour objectif de « traverser », car, comme elle le souligne tout au long de sa métapoésie, la poésie n'a pas de but, elle est un « mouvement sans finale » (CHEDID, 1991, p. 13), dont le plus plaisant reste de « cheminer » (CHEDID, 1999, p. 142). Ces mêmes concepts apparaissent dans une partie du métapoème « Epreuves de l'écrit » – le poème est alors une « aventure sans épilogue » :

Chaque poème n'est qu'une tentative, une ébauche, un tâtonnement.  
Chaque texte avance sans protection, sans certitude, nous gardant assoiffé  
du texte à venir.

Aventure sans épilogue. C'est là notre chance !

Le creuset initial ne désemplit pas. Le monde est sans cesse jeune et les sèves  
renaissantes (CHEDID, 1991, p. 202).

La partie 15 du métapoème en prose *Les vivants*, aborde également ces questions essentielles de la métapoésie de Chedid :

15

Tandis que se fait le poème, une fièvre heureuse enchante l'âme et chaque  
mot irradie.

L'illusion est en marche, la terre constellée. L'inexprimé trouvera – cette fois  
– dans le verbe sa juste métamorphose.

Hélas ! Sur les lieux du poème, bientôt c'est le sobre retour. Le flambeau s'est  
fait cendres, l'échappée heurte aux murs. Où donc se noient les certitudes ?

C'est aux autres que le poète confie les lendemains de son poème. Pour  
eux les transports et la magie perdue. Seuls les autres rendront le poète à  
cette Poésie, dont il ne sera jamais que l'incertain et très soucieux artisan  
(CHEDID, 1987, p. 134).

Elle évoque la naissance du poème comme une « fièvre heureuse » qui fait que « chaque mot irradie » une lumière et des couleurs différentes pour le poète. Elle suggère le pouvoir du poème – « l'inexprimé trouvera – cette fois – dans le verbe sa juste métamorphose », marquant que le poème est finalement la mise en mot de tout ce qu'elle attribue à la poésie. Elle touche également à la relation poète – poème – lecteur, réaffirmant les mêmes préceptes qu'elle accorde à la poésie : le poème dépend du lecteur pour

exister ou se multiplie à travers lui – « c’est aux autres que le poète confie les lendemains de son poème ». Dans le métapoème « La poésie, le poème », d’autres parties présentent encore des suggestions autour de la définition du poème et de sa genèse :

9

Le poème est parfois un don. Il vous parvient phrasé, prêt à être transcrit. Plus tard, le doute – hôte cruel, qu’il faut pourtant inviter (CHEDID, 1987, p. 122).

Dans cette partie, on rencontre les notions de « don » – comme inspiration – et celle de « doute » – comme travail d’écriture du poème. Le premier mouvement du poème peut être un « don » de l’inspiration, mais le poème se fait aussi à partir de la mise en question du langage et d’une écriture lucide – le travail du poète est l’« hôte cruel, qu’il faut pourtant inviter ».

Dans l’*art poétique* d’Andrée Chedid, une partie des métapoèmes est réservée aux métapoèmes qui parlent du poète : son rôle, sa fonction, sa relation avec des éléments de la poétique et sa relation avec le lecteur. Le métapoème « Epreuves du poète », du recueil *Fraternité de la parole* de 1976, suggère le rôle du poète, ou plutôt sa fonction « en ce monde ». Il revient sur des points essentiels de l’*art poétique* de Chedid : pour l’auteure « le poète enlace le mystère » pour essayer de le traduire en poème et il « invente », avec le poème, « ses pouvoirs de partage » – la poésie étant, pour Chedid, tentative de déchiffrer la vie et lieu de *réunion et de « partage » avec l’autre* :

Epreuves du poète

En ce monde

Où la vie

S’émiette

Et nous fuit

Le poète

Enlace le mystère

Invente le poème

Ses pouvoirs de partage

Sa lueur sous les replis (CHEDID, 1991, p. 192).

La fonction et le travail du poète sont aussi suggérés dans le métapoème « Nommer », du livre *Territoires du souffle* de 1999. Le poète pour Chedid est celui qui « nomme foudres et limon », « ciel et terre » – la poésie étant synonyme de vie, le poète doit être capable d’inscrire dans le poème la « totalité » (CHEDID, 1991, p. 117) de la vie :

Nommer

Nommer

Foudres et limon

Ciel et terre

Confondus

Se nommer

Dans le bref

Entre la lueur

D’un chant

Et les serres

De la nuit (CHEDID, 1999, p. 128).

Dans la partie 25 du métapoème « La poésie, le poème », Chedid présente aussi une définition du poète – « le poursuivant ou l’infatigable voyageur » – mais souligne principalement la relation de complicité entre le poète et le lecteur qui est favorisée par la poésie. Elle interpelle le lecteur, lui suggérant d’accueillir ou d’héberger métaphoriquement ce « voyageur » – « offrez-lui une halte » :

25

Le poète, c’est le poursuivant ou l’infatigable voyageur. Offrez-lui une halte, il sait bien qu’il n’en a que pour un court répit et que, de nouveau, son souffle le mènera plus loin que son désir.

Seul peut tenir lieu de compagnon celui qui révere les silences, celui qui sait que demain est toujours plus avant et qu’il n’y a pas d’arrivée (CHEDID, 1987, p. 127).

Et elle continue dans la proposition du partage entre poète et lecteur – « seul peut tenir lieu de compagnon celui... ». L’auteure établit ainsi des sortes de conditions : le « compagnon » du poète est le lecteur qui accepte de partager avec lui les sensations et le destin de la poésie – « celui qui

sait que demain est toujours plus avant et qu'il n'y a pas d'arrivée ». Dans l'une des parties du métapoème *Les vivants*, Chedid aborde aussi la relation poète/lecteur et suggère que le poète, comme elle le fait pour la poésie dans d'autres métapoèmes, a besoin du lecteur, de son « regard », de sa « visite » – car « nul n'a plus besoin que sa terre soit visitée » (CHEDID, 1987, p. 131) :

5

Il est vital pour le poète de lever des échos, et de le savoir.

Nul mieux que lui ne s'accorde aux solitudes ; mais aussi, nul n'a plus besoin que sa terre soit visitée (CHEDID, 1987, p. 130).

Dans le métapoème « Etats », du livre *Par-delà les mots* de 1995, Chedid suggère, dans certaines parties, le travail du poète, reprenant des aspects marquant de sa poétique, notamment le travail sur les mots, sur la création d'images et la relation de la poésie avec les hommes :

XIV

Manier l'outil des mots  
Tendre le filet des lignes  
Encocher les paroles  
Ajuster l'image

Elargir le sens  
Fouiller la taille  
Affranchir ou retenir  
Perdre de vue ou cibler

Enfin accoster l'autre  
Relier (CHEDID, 1995, p. 134).

Dans ce même métapoème, un autre aspect nous a paru intéressant : Chedid révèle le travail du poète à travers le dialogue, qui selon notre interprétation, s'établit entre le poète et la poésie, ou l'« état » de poésie. Le travail sur les mots serait ainsi lié au poète et les images à la poésie.

### XIII

J'ai mené les mots  
Tu actionnes l'image  
La parole me déporte  
L'image te délie

Je gouverne les mots  
Tu régentes l'image  
La parole m'achemine  
L'image te conduit (CHEDID, 1995, p. 133).

Comme dans cette partie du métapoème « Etats » *que l'on vient de citer*, le métapoème en prose « La poésie, le poème » possède des parties où le renvoi au poète n'est pas explicite, où Chedid n'utilise pas le mot « poète », mais nous croyons qu'elle y fait référence :

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.

L'instant de poésie : fragile, à cause de nous qui ne savons pas séjourner ; pas à cause d'elle, poésie, qui est égale inlassablement (CHEDID, 1987, p. 119).

Dans ces deux cas, nous interprétons le pronom « on » de la première partie et le pronom « nous » de la deuxième, comme la catégorie « poète », dans laquelle l'auteure s'insère elle-même. Nous sommes amenés à les analyser comme tels, car, pour nous, les deux textes font référence au moment de création : à la relation entre le poète et *l'écriture ou entre le poète et l'inspiration. Aussi bien le verbe « circonscrire » que l'adverbe « inlassablement », font référence à la poésie et à son rapport avec le poète – la poésie est « inlassable » pour le poète qui n'arrivera jamais à la « circonscrire ».*

Dans une grande partie de la métapoésie de l'auteure la suggestion de l'impossibilité de définir ou de cerner la poésie est liée au poète. Pour Chedid, il est incapable d'accomplir cette tâche. Dans la deuxième partie, nous avons « l'instant de poésie » qui, comme l'inspiration, dépend du travail du poète – « nous qui ne savons pas séjourner » – pour donner naissance au poème. La poésie est « inlassable », c'est au poète de savoir saisir son « instant », le moment où elle se révèle à lui. Dans d'autres parties du métapoème, il nous a été plus difficile de définir si les pronoms « nous » ou « on » faisaient référence au collectif de poètes ou au collectif d'hommes

lequel incluant les lecteurs du poème. Nous pensons que dans certains cas, les deux interprétations sont possibles.

Le don du poème est à la fois insolite et familier. On aborde des terres inconnues dont on pressentait l'air et le sel (CHEDID, 1987, p. 122).

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).

Dans ces deux parties, nous estimons que l'auteure peut parler soit du poète qui « fait » le poème, comme du lecteur qui construit, avec le texte, son sens. Nous avons pu remarquer, dans d'autres métapoèmes de l'auteure, la suggestion de la participation du lecteur dans la construction du sens du poème et le fait que la poésie dépend du lecteur pour exister. Alors, basés sur un regard plus étendu de sa métapoésie, nous soutenons ces deux interprétations : pour Chedid poète et lecteur sont les acteurs de la poésie et leurs rôles peuvent alors se confondre dans certains métapoèmes. *L'art poétique* de Chedid est un art poétique du partage, de l'union et de la participation du lecteur. Pour elle, la poésie et sa poésie doivent concerner tous et « relier » les hommes entre eux et les hommes au monde. Ainsi, poésie, poète et lecteur en font partie, « reliés » ou même parfois confondus. Par ailleurs, *l'art poétique* d'Andrée Chedid est surtout le résultat d'un regard d'extrême lucidité *sur la poésie et l'écriture poétique*.

## Références

CHEDID, Andrée et CHEDID Louis-Antoine. **Le cœur demeure**. Paris: Stock, 1999.

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

\_\_\_\_\_. **Poèmes pour un texte (1970-1991)**. Paris: Flammarion, 1991.

\_\_\_\_\_. **Par delà les mots**. Paris: Flammarion, 1995.

\_\_\_\_\_. **Romans**. Paris: Flammarion, 1998.

\_\_\_\_\_. **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.

\_\_\_\_\_. **Poèmes.** Paris : Flammarion, 2014.

GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (Dir.). **Andrée Chédid, racines et liberté.** Paris : L'Harmattan, 2004.

IZOARD, Jacques. **Andrée Chédid.** Paris : Seghers, 2004.

KOBER, Marc. « Lieux poétiques, espaces d'accueil d'Andrée Chédid ». In : GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (Dir.). **Andrée Chédid, racines et liberté.** Paris : L'Harmattan, 2004, p. 29-40.

LEUWERS, Daniel. **Les lettres du voyant – Rimbaud.** Paris : Ellipses, 1998.

Daniela Lindenmeyer Kunze <superkunze@hotmail.com>

Anselmo Peres Alós <anselmoperesalos@gmail.com>

Recebido: 10/05/2017

Aceito: 05/08/2017