

MARIE-CLAIRE BANCQUART  
«Ce qui est plus que le mot  
mais que le mot délivre»:  
Andrée Chedid poète

La triple origine d'Andrée Chedid, à la fois égyptienne, libanaise et française, a suscité tant de commentaires qu'ils finissent par cacher ce qui est le plus important: sa manière d'écrire. Inséparable certes d'une manière d'être au monde. Mais cet «être au monde», qui est mise en relation avec tout l'univers, du cosmos à la plus petite cellule, et ouverture par conséquent au monde et à l'homme, est bien plus profondément justifié que par l'anecdote.

Le titre d'un des recueils d'Andrée Chedid est *Double pays*<sup>1</sup>. Il ne s'agit pas de pays géographiques, mais de l'essentiel de notre condition. Dans chacun de nous, c'est un balancement constant entre, ombre et lumière, caverne et soleil, bonheur et tourment: non pas une contradiction, mais une ambivalence qui crée et relance sans arrêt la recherche. «Enfante-toi / Enjambe-toi», telle est la mission du poète, en opposition avec l'immobilisme du monde superficiel. «Forge le contraire de ce monde / où l'âme perd rumeurs / où le temps nous tarit»<sup>2</sup>. Poésie qui impose. Tantôt par l'emploi de l'impératif, comme ici et dans bien d'autres poèmes («Cherchons / Épelons / Disons / ce qui assemble»<sup>3</sup>; «Inscris / Le poème doublé de nuit»<sup>4</sup>), tantôt par des formules présentatives insistantes: «Il n'y a pas de murs / Je te le dis il n'y a pas de murs»<sup>5</sup>, «ce n'est pas de mourir que nous mourrons»<sup>6</sup>, ou des énumérations: «Où sommes-nous? / Dans l'attelage des monstres // Dans les

1 G.L.M. 1965.

2 *Fraternité de la parole*, Flammarion, 1976, «Le mouvement».

3 *Ce qui assemble*.

4 «La table des passions», *Épreuve du vivant*, Flammarion, 1983.

5 «Le voyage délivré».

6 «Je t'aime, hostile oiseau», *Double pays*.

mains sans épines // Dans les nasses du doute / Dans la force des granges»<sup>7</sup>.

Imposer une éthique de l'ambivalence? Paradoxe apparent, qui ne peut être retenu que si, à l'intérieur des mêmes poèmes, se tisse une telle solidarité entre les éléments du monde, que le mouvement incessant est également union incessante. Ce tissage implique un emploi subtil des concrets et des abstraits. Le doute a des nasses, mais les granges une force. Dans d'autres poèmes, le substantif général n'est employé qu'après une série d'évocations matérielles. Par exemple dans «Les saisons du sang», où il s'agit d'affirmer que le microcosme du corps contient le macrocosme: «J'ai le battement des mers / J'ai le tassement des montagnes // [...] / J'ai des algues qui me retiennent / J'ai des hélices pour l'éveil / J'ai des noyades / J'ai des leviers». Et seulement à la fin, dans un resserrement rythmique qui insiste sur l'extension des perceptions: «J'ai des entraves / J'ai délivrance // J'ai des combats / J'ai fleur et paix». Dans le double pays, toutes sensations ne sont pas égales. Des suppressions d'articles, assez rares chez Andrée Chedid, marquent un rapport plus immédiat avec le mystère (dans le monde, l'âme «perd rumeurs»), ou avec le bonheur («J'ai délivrance» «J'ai fleur et paix»), qu'avec les difficultés des «entraves» et des «combats».

Une réciprocité positive en somme. Un besoin de co-naître au monde. Mais sans jamais réaliser une plénitude, ni savoir ce que pourrait être la musique achevée qu'on pressent seulement par ces rumeurs. Andrée Chedid a l'intuition d'un sacré. Mais si elle pose la question de l'existence d'un Dieu, elle ne lui donne pas de réponse: elle n'a pas de croyance assurée. Aussi, quand elle veut parler du mouvement d'expansion cosmique du poète, emprunte-t-elle à plusieurs mythologies. Icare<sup>8</sup> reçoit du Soleil l'exhortation de se dépouiller de toute attache, famille, maison, sol, pour s'élever jusqu'au ciel. Ce besoin d'élévation, le seul moment du mythe d'Icare qui soit ici retenu, ne va pas sans douleur: Icare ressent un tourment du corps, une envie de crier. Pas plus que Lazare, évoqué dans le poème lui aussi, il ne se défait de ses bandelettes par un mouvement facile. Pourtant, c'est «la fête du monde» qui reste ici dominante. La ferveur a vaincu la terreur, comme dans «Le voyage délivré»: «Où nous sommes les sources se délient / L'ancre n'est pas du voyage / Je te le dis».

Une pareille démarche ne va pas sans hésitations. Le soleil de la poésie peut-il éclairer tous les hommes? Dans un cas, la réponse est négative: l'«Enfant de nos guerres»<sup>9</sup> est réduit à un rôle passif, et annulé. Le poème ne met en scène, comme agissant, que le poète même, dont la constatation première est de désespoir. Le premier vers, avec ses

7 «Mouvante place des hommes», *Fraternité de la parole*, Flammarion, 1975.

8 «Icare», *Textes pour le vivant*, G.L.M., 1953.

9 *Textes pour une figure*, Pré aux Clercs, 1949.

consonnes dures, marque son impuissance: «D'un cœur plus sec que le grain brûlé / Je t'ai donné un visage d'homme». Si le poème évolue vers la tendresse d'un système vocalique, «Au fond de ta poitrine j'ai mis un oiseau mort», ce n'est que pour finir sur cette terrible image: celle d'un triste «dessin d'enfant» exécuté par un adulte.

Même si le poète cette fois considère la condition humaine en dehors de tout excès de détresse, elle ne peut, s'adressant à sa petite fille<sup>10</sup>, que constater sa précarité. Dans ce poème de trois quatrains, «Brève invitée», le premier vers de chaque quatrain célèbre la mouvante et multiple beauté de l'enfant: «Ma lande mon enfant ma bruyère», «Ma bleue mon avril ma filante», «Mon cygne mon amande ma vermeille». Mais chaque quatrain, par la suite, évoque un aspect bien différent de notre existence. Au début, la petite représente l'avenir d'une union avec le monde que la mère ne pourra plus réaliser: «Je te regarde demain t'emporte / où je ne saurais aller». «À toi les oiseaux et la lampe / À toi les torches et le vent». Mais l'équilibre exprimé par ce chiasme s'abîme en instabilité dans le dernier quatrain: «À toi la vie, sel et soleil / À toi, brève invitée».

Andrée Chedid se heurte souvent à l'âpreté de cette mort, qu'elle exprime ailleurs par le contraste entre la douceur des possessifs et la froideur du démonstratif neutre: «Ceci était mon fils ma fille / mon père ma mère // Cette chose mon aimé / mon aïeul mon enfant»<sup>11</sup>. Mais, de la lucide perception de l'éphémère, naît précisément un art de vivre. On prend appui sur elle, en lui tournant le dos: «Nous ne pouvons bâtir / Qu'adosés à la mort // Nous ne pouvons bâtir / Qu'accordés à demain»<sup>12</sup>. Mis à part l'enfant de nos guerres, tout autre enfant a devant lui la possibilité de savourer les choses, dans un éclair. Ainsi peut s'interpréter le poème de la «brève invitée». Le «Nur einmal» de Rilke est un hymne autant que la constatation d'un passage: le monde est offert dans la mesure même où il est menacé. «Je t'aime, hostile oiseau»<sup>13</sup>, s'écrit Andrée Chedid, s'adressant à la vie.

L'essentiel est en effet que cet oiseau ne soit pas tué. Hostile, il suscite l'écoute constante. Et le propre de la poésie d'Andrée Chedid, c'est qu'elle rende impérative non une réponse, mais une question. Les formes interrogatives sont aussi nombreuses chez elle que les formes jussives. «Comment? Pourquoi? / Ça c'est tout «moi», écrit-elle dans *Grammaire en fête*<sup>14</sup>. Ce «Triomphe de l'interrogation» forme un recueil destiné aux enfants, c'est-à-dire un recueil sérieux entre tous. Le poète, oiseleur, apprivoiseur, soit qu'il faut ne pas savoir. «Et ta question

10 «Brève invitée», *Textes pour le vivant*.

11 «Ceci», *Cérémonial de la violence*, Flammarion, 1976.

12 «Hors de nos pages», *Contre-chant*, Flammarion, 1969.

13 *Double pays*, Folle avoine, 1985.

14 Folle avoine, 1985.

chemine / Vers je ne sais quel accord»<sup>15</sup>, telle est l'affirmation qu'elle propose à ce «tu» de participation qui est aussi bien son lecteur qu'elle-même.

Aller et retour. De mort à vie, de question en injonction. «Vivre en poésie, ce n'est pas renoncer; c'est se regarder à la lumière de l'apparent et du réel, sachant qu'on ne pourra jamais réconcilier ni circonscrire». Sur cette réflexion s'ouvre *Terre et poésie*<sup>16</sup>. Les rapports qu'Andrée Chedid entretient avec la poésie sont lucides. Elle en reconnaît la fragilité, mais prévient à la fois de son utilité foncière, par une formule qui est d'ailleurs négative: «ce n'est pas renoncer». Il est vrai qu'elle l'emploie en un temps où l'engagement est à l'ordre du jour, 1956. Mais ce jugement vaut pour toutes époques. Il est vrai aussi que «ce n'est pas renoncer», c'est ne pas non plus savoir au juste ce qu'on annonce. «Où donc s'attardent les signes?» À la limite. Mais on a souvent la tentation du silence, de la mort, «Mourir par jeu! / Adieu boissons, soifs, escalades / À la parole renoncer». La pratique poétique elle-même est dans ce balancement entre le silence et la parole, «Inscris / Efface / Inscris». Le blanc y joue un grand rôle. Il permet un ménagement particulier des mots. Par exemple dans un poème qui, à l'autre extrémité de l'oscillation, dit quelle expérience soudaine, révélatrice du monde, peut être l'usage de la parole donnée: «Herbes des mots tranquilles, / Au jour où l'on sait nommer. // Aveuglante la rencontre, / Ingénu l'accord, / Au jour où l'écho se lève, / Au jour où l'âme se connaît. // Accords en pente douce, / Mots essais qui délivrent, // Au jour d'entre les jours / Où l'homme échappe / À ce qui le dit». Les silences, entre autres fonctions, établissent une rythmique irrégulière dans la répétition de «Au jour»; le dernier des quatre groupes apparaît en exergue, au début de la quatrième strophe, comme une illumination. Celle-ci a été marquée dans la seconde strophe par la position en tête de vers des adjectifs «Aveuglante» et «Ingénu», qui prennent une valeur pleine, en quelque sorte nominale, car ils se trouvent à la place qui est celle d'«Herbes» à la première strophe, d'«Accords» à la troisième.

«Ensemencements et labours du langage, ce matériau à la fois malléable et rétif». Surmontée la tentation du silence ou de la mort, restent bien ces «épreuves de l'écrit», qui parfois deviennent «œuvre», mais que l'on sait tâtonnantes. Il faut «défoncer», «soulever», «embrocher», «s'arquer» pour continuer à écrire, et que «l'Épreuve» prenne alors le sens d'«essai sur une planche gravée», ou d'«image cadrée par le photographe».

On a vu, au cours de ce bref cheminement à travers la poésie d'André Chedid, qu'elle use d'une fausse simplicité de la parole. Jamais elle ne donne l'impression de forcer la syntaxe ou la grammaire. Mais l'agence-

15 «Ta question chemine», *Contre-chant*.

16 G.L.M., 1956.

ment des sonorités et des rythmes, l'usage des modes, des pronoms et des adjectifs possessifs ou démonstratifs, des aphorismes et des énumérations, sont le fruit d'un travail qui devient évident lorsqu'on a le privilège d'examiner les états successifs d'un poème. Ce privilège, le poète nous l'a donné à propos de «Tant de corps et tant d'âme», encore inédit. Voici le texte définitif de la première partie, le poème entier étant constitué de trois parties certes articulées entre elles, mais gardant chacune son autonomie:

## TANT DE CORPS ET TANT D'ÂME

*Captifs de l'étrange machine*  
*Qui nous mène de vie à trépas*  
*En quel lieu de ce corps en fonction*  
*De ce sang qui déambule*  
*Se fixe l'être*

*Bâti d'élans de songes de regards*  
*Qui parle les langues du silence*  
*Qui devance mots et pensées?*

*Qui prononce notre mort*  
*Qui instaure notre vie*  
*Qui présence ou absence*

*Dans la mêlée des vallées et des gouffres*  
*Nous prodigue*  
*Cette sarabande de rixes et de roses*  
*Nous assigne*  
*Ce pêle-mêle de discordes et d'harmonies?*

*Qui*  
*Tissant ensemble*  
*Tant de corps et tant d'âme*  
*Nous imprègne de passé*  
*Nous génère un avenir?*

Voici la toute première version de ce poème, écrite le 29 juillet 1988, à l'encre noire, avec des corrections au crayon que nous transcrivons en italiques et des ratures que nous plaçons entre crochets:

Sommes-nous captifs  
[de cette] *d'une* étrange [et parfaite] mécanique qui nous  
[enveloppe] *mène*  
de vie à trépas  
à quel [endroit] *lieu* de [cette chair] *ce corps* en [mouvement]  
*mutation*  
de ce sang [en circulation] *qui circule*

s'accroche *sévit* ce nous  
 qui parle regarde juge  
 témoigne  
*bâti de pulsations de regards de*  
 qui prononce notre mort  
 qui décide notre vie  
 qui nous offre ce chemin  
 [enchevêtré] d'araignées et de roses  
 qui fait de nous *ce nous*  
 de déchets  
 entrelacs de vallées et de gouffres  
 Qui *entre déchet et*  
 tissent ensemble *tant de corps et tant d'âme*  
 qui nous grave de passé  
 nous greffe [de liberté] *d'avenir*

Seconde version, écrite à la machine et corrigée à l'encre :

*Tant de corps et tant d'âme*  
 captifs [d'une] *de l'étrange [mécanique] machine*  
 qui nous mène de vie à trépas  
 En quel lieu de ce corps en [mutation] *fonction*  
 de ce sang qui déambule  
 [s'accroche ce nous] *se fixe l'être*  
 [se vit ce nous] *[celui qui en nous]*  
 bâti [de pulsations] *d'élans de songes de regards*  
 [à quel lieu] *l'être qui parle les langues*  
 [de pensées] *du silence*  
 [d'avant la pensée puis issue de la pensée]  
*et qui [s'élance] devance paroles et pensées*  
  
 Qui prononce notre mort?  
 Qui instaure notre vie?  
 Qui nous offre [chemins d'araignées] cette sarabande  
 de [sang ou] rixes de roses  
 [qui fait ce nous]  
 [entre déchets] *et nous créa caverne terrain de pourriture et de*  
*fertilité*  
 Qui, dans ce lacis de vallées et de gouffres  
     *ce pêle-mêle*  
     *et d'harmonies de discordes*  
 qui tissent ensemble tant de corps et tant d'âme  
 nous [grave] *[marque] imprègne* de passé  
 nous greffe d'avenir  
*fiche dans l'avenir*  
*construit pour*  
*génère*

Troisième version, 11 août 1988, écrite à la machine et corrigée à l'encre:

### TANT DE CORPS ET TANT D'ÂME

Captifs de l'étrange machine  
Qui nous mène de vie à trépas  
En quel lieu de ce corps en fonction  
de ce sang qui déambule  
se fixe l'être  
Bâti d'élangs de songes [et] de regards  
[L'être] Qui parle les langues du silence  
[Et] Qui dévore [paroles] mots et pensées?  
  
Qui prononce notre mort  
Qui instaure notre vie  
Qui  
Dans ce lacis de vallées et de gouffres  
Dans [cet] l'enchevêtrement [de pourriture et de fertilité] [*de déchets et de floraison*]  
[Nous offre cette] Qui nous offre [*ces alliages de déchets*] *nous prodigue cette sarabande de rixes et de roses*  
*nous assigne*  
ce pêle-mêle de discordes et d'harmonies?  
  
Qui  
tissant ensemble  
Tant de corps et tant d'âme  
Nous imprègne de passé  
Nous génère [par l']un avenir?

Quatrième version, écrite à la machine, corrections à l'encre:

- a — Première strophe semblable à la version définitive
- b — Seconde strophe, 4<sup>e</sup> vers: Dans [le lacis] *La mêlée* des vallées et des gouffres
- c — Troisième strophe conforme à la version définitive.

Le premier état de ce texte est vraiment une ébauche. Elle commence par une interrogation qui place le sens du poème ailleurs que dans les versions suivantes. En fait, ce n'était pas, pour Andrée Chedid, notre captivité qui était en doute. Elle est certaine. Ce qui n'est pas saisissable, c'est l'être qui, à l'intérieur et à l'extérieur de nous, nous agit en va et vient: vie-mort, silence-paroles, rixes-roses. Peu à peu se dégage donc, dans les versions suivantes, l'importance primordiale de l'interrogation sur ce «qui». Il nous habite comme un «être». Parler de ce «nous» en parlant de lui (versions I et II) affaiblissait le mystère de son existence, le

rapprochant trop de notre personne, l'appropriant à l'homme en quelque manière.

Dans le premier état, la syntaxe n'était pas du tout trouvée. Peu à peu, de version en version, elle se met en place. Après l'affirmation de notre captivité au vers 1, une grande interrogation désormais couvre le texte en son entier. Le «Qui» pronom interrogatif se dégage du «qui» pronom relatif de la première strophe: «L'étrange machine / Qui nous mène de vie à trépas», vers 1 et 2, puis les relatifs «qui» des vers 7 et 8, à la fin de la strophe, rattachés de façon bien plus floue que le premier au substantif «L'être» du vers 5. Notre sensibilité de lecteurs comprend déjà ces relatifs comme autonomes, à mi-chemin des pronoms interrogatifs qui vont suivre.

Dans la seconde strophe, l'emploi pronominal, répété aux vers 9, 10 et 11, permet l'ampleur de l'interrogation qui, dans l'ultime version du poème, s'étend des vers 11 à 16. Enfin, la dernière strophe place en exergue et en solitude ce «Qui» mystérieux et affirmé à la fois, maître du passé et de l'avenir. «Étrange machine» à la fois inexorable et dissimulée, à la fois «qui» et «nous», et «qui» contre «nous», balancement qui à l'initiale des vers de la seconde et de la troisième strophe contribue à créer la rythmique. Celle-ci épouse étroitement la construction en émergence, le «triomphe de l'interrogation».

Les variantes de vocabulaire sont nombreuses. Tantôt il s'agit de mieux faire saisir que l'étrange est notre nature: le corps «en mutation» devient corps «en fonction». Tantôt la maîtrise du «qui» sur «nous» est marquée par le changement de «grave» ou «marque» en «imprègne»; il «nous génère un avenir», ce qui est bien plus fort que de nous le donner par accident (nous le greffer), ou de nous y ficher par la violence. Parfois, les variantes créent une assonance (rixes et roses), tout en renforçant le sens vital d'une opposition qui naguère tenait plus de la répugnance («araignées» contre «roses») que de l'essentiel de la vie. Un antagonisme entre «pourriture» et «fertilité» ou «déchets» et «floraison» a été abandonné seulement dans la quatrième version, comme doublant inutilement «rixes» et «roses».

En somme, le poème a progressé vers la définition plus rigoureuse d'une ambiguïté, la qualification du «qui» par «présence ou absence» (vers 3 de la strophe 2) ne survenant que dans la quatrième version. Tout le travail auquel Andrée Chedid s'est livrée montre combien la réciprocité, le «double pays», le tissage du concret à l'abstrait, dans une poésie qui pose une question fondamentale, sont restés l'axe de sa recherche. Une recherche induite par l'obsession que nous sommes menés par une fatalité très dure. Mais le poème va de «captifs», le premier mot, à «avenir», le dernier, témoignant ainsi que la question continue à cheminer vers «[on] ne sait quel accord».

*Marie-Claire Bancquart*