

René Corona

MARE NOSTRUM OU LE POÈME DE LA MER

«Homme libre, toujours tu chériras la mer!»
Baudelaire (*Les Fleurs du mal*)

1. Il y a plusieurs façons de lire un poème, à voix basse¹, bien sûr, ou mentalement² mais souvent nous risquons de nous égarer dans la lecture en suivant distraitemment d'autres pensées car les mots appellent les mots, ceux du quotidien ou ceux de l'aventure, qui peut vraiment le dire? Le quotidien n'est-il pas chaque jour une sorte d'aventure? Toutefois, un mot derrière l'autre et nous sommes prêts à repartir en voyage; l'esprit humain pourtant si attentif devant un poste de télévision devient distrait dès lors qu'on lui place sous les yeux des lignes à lire, surtout aujourd'hui où la pratique de la lecture a tendance à se perdre dans nos maisons médiatisées. D'une certaine façon, lire un poème à voix haute risque également de nous égarer, mais d'une autre manière. Il y a plusieurs chemins à prendre quand on s'éloigne de la réalité. Cependant, la poésie a quelque chose de magique, elle nous reconduit toujours au point de départ et en

¹ C'est ce qu'on appelle la *ruminatio*. La lecture murmurée devient un outil mnémonique.

² On parle également de lecture *in silentio* ou de lecture silencieuse. Saint Augustin raconte que Saint Ambroise lisait de cette façon «et aliter numquam» et jamais différemment: «Sed cum legebat, oculi ducebantur per paginas et cor intellectum rimabatur, vox autem et lingua quiescebant [...]»; «Quando leggeva, l'occhio correva lungo le pagine e l'intelletto ne scrutava il significato, voce e lingua stavano in riposo. [...] e lo vedevamo sempre leggere a quel modo silenzioso, mai altrimenti [...]»; *Le Confessioni*, VI 3,3 (trad. di Carlo Vitali), Milano, Fabbri editori, 1996, p. 166.

revenant – l'éternel retour de notre condition humaine ou celui du mythe ? – notre bagage est plus lourd, beaucoup plus riche. Il est vrai que saint Augustin raconte qu'Ambroise lisait silencieusement et que, pendant ce temps-là, la voix et la langue reposaient, mais cette fois-ci nous lirons à voix haute car pour mieux nous imprégner du poème, il faut aussi s'écouter.

Au début donc il y a le Poème:

MARSEILLE

*Marseille sortie de la mer, avec ses poissons de roche, ses coquillages et l'iode,
Et ses mâts en pleine ville qui disputent les passants,
Ses tramways avec leurs pattes de crustacés sont luisants d'eau marine,
Les beaux rendez-vous de vivants qui lèvent le bras comme pour se partager le ciel,
Et les cafés enfantent sur le trottoir hommes et femmes de maintenant avec leurs yeux de phosphore,
Leurs verres, leurs tasses, leurs seaux à glace et leurs alcools,
Et cela fait un bruit de pieds et de chaises frétilantes.
Ici le soleil pense tout haut, c'est une grande lumière qui se mêle à la conversation,
Et réjouit la gorge des femmes comme celle des torrents dans la montagne,
Il prend les nouveaux venus à partie, les bouscule un peu dans la rue,
Et les pousse sans un mot du côté des jolies filles.
Et la lune est un singe échappé au baluchon d'un marin
Qui vous regarde à travers les barreaux légers de la nuit.
Marseille, écoute-moi, je t'en prie, sois attentive,
Je voudrais te prendre dans un coin, te parler avec douceur,
Reste donc un peu tranquille que nous nous regardions un peu
O toi toujours en partance
Et qui ne peux t'en aller,
A cause de toutes ces ancres qui te mordillent sous la mer.³ (1927)*

³ Jules Supervielle, *Débarcadères* suivi de *Gravitations*, Paris, Poésie/ Gallimard, 1966, pp. 56-57.

MARSIGLIA

Marsiglia uscita dal mare, con i suoi pesci di roccia, le sue conchiglie, e lo iodio
E i suoi alberi di nave nel cuore della città che rimproverano i passanti,
I suoi tram con le loro zampe da crostacei sono lucenti di acqua marina,
I begli appuntamenti dei vivi che alzano le braccia come per dividersi il cielo,
E i caffè figliano sul marciapiede donne e uomini di oggi dagli occhi
fosforescenti,
I loro bicchieri, le loro tazze, secchielli del ghiaccio e alcool,
E tutto ciò fa un rumore di piedi e di sedie guizzanti.
Qui il sole pensa a voce alta, è una grande luce che si mescola alle conversazioni
E rallegra la gola delle donne come quella dei torrenti nella montagna
se la prende con i nuovi arrivati lì, a spintoni li guida nella via
spingendoli senza dir nulla verso le belle ragazze
E la luna è una scimmia scappata dalla sacca di un marinaio
Che guarda tutti attraverso le sbarre leggere della notte.
Marsiglia ascoltami sii un po' più attenta, te ne prego,
vorrei prenderti in un cantuccio parlarti dolcemente
stai un po' tranquilla che ci possiamo guardare
tu sempre in partenza
e che non riesci ad andare via
a causa di tutte queste ancore che ti mordicchiano sotto il mare.⁴

Le poème est lu. A haute voix. Deux ou trois fois, cela paraît nécessaire pour mieux le saisir. Ou est-ce plutôt lui qui nous saisit? Henri Meschonnic souligne l'importance du rythme, porteur de sens: «Dans le discours, il y a toute cette rythmique et cette prosodie qu'en tant que matière du sens j'appelle la *signifiance*.»⁵. Le poème est un long discours – une parole – ininterrompu.

⁴ Notre traduction.

⁵ Henri Meschonnic, *La rime et la vie*, Lagrasse, Verdier, 2006, coll. «Folio» Gallimard, p. 58.

Le poème est lu et traduit. En fait, on ne traduit jamais un poème, on cherche à le traduire⁶. On peut le traduire – ou le détruire – (et ces mots ne font que bruire comme la plume sur la page hésitante) car l'on ne sait jamais si le résultat sera un bon résultat ou, comme disait Voltaire, ne sera que la pâle copie de l'estampe.

Et ce vers merveilleux qui revient incessant dans la mémoire traductrice:

«Qui il sole pensa a voce alta, è una grande luce che si mescola alle conversazioni».

Le traducteur n'expliquera pas pourquoi il a mis un pluriel à la place du singulier de l'original. Il y a des choses que l'on ne peut pas expliquer, elle vont de soi.

Jules Supervielle est le poète des «amis inconnus», de «la fable du monde», le poète de ceux que l'homme a tendance à ne pas écouter, les plantes, les minéraux, les animaux, les ports. Ses poèmes sont donc généreusement offerts comme haut-parleurs à ceux qui ne peuvent parler. Poète medium, en un certain sens, mais surtout attentif, capable de saisir parmi le «bruit des bottes»⁷ des hommes les voix que le vent transporte, il nous raconte des fables, il nous enchante par ses vers.

⁶ Nous renvoyons encore à Meschonnic: «Selon l'idée qu'il a du rythme, la traduction sera différente. J'inclus dans le rythme l'organisation de ce qu'on appelle les sonorités, qui sont la matière du sens.»; *ibid.*, p. 26.

⁷ Cf. «(...) Alors pourquoi ces bûcherons qui s'en viennent au pas cadencé ? (...); *Docilité* in *La Fable du monde*, Paris, Gallimard, 1938, coll. «Poésie», 1987, pp. 129-130.

Après on se retrouve dans une sorte d'invitation au voyage...

Dans le très beau livre de l'écrivain triestin Daniele Del Giudice un des personnages explique à un autre ce que voyager signifie pour lui:

«Se metto una mano nell'acqua... lei si immagina? Qualcosa che comincia qui e finisce al Cairo, o a Tripoli, o a Tangeri, dove potrebbe esserci qualcun altro sulla riva, anche lui con le mani in acqua... Sì, credo che sia questo il mio modo di viaggiare...»⁸

Nous pourrions donc imaginer que ce poème que Supervielle, fils d'émigrés lui aussi en quelque sorte (de Montevideo, Uruguay, à Paris, France), a dédié à la ville des Phocéens, s'intitule non pas Marseille, mais Messine, Palerme, Naples, Venise, Gênes, Tunis, Trieste, Le Pirée, Grado, Beyrouth et mettre dans chacune de ces villes un poète, Bartolo Cattafi⁹, Vincenzo Consolo¹⁰, Gesualdo Bufalino¹¹, Alfonso Gatto¹², Francesco Biamonti¹³, Eugenio Montale¹⁴, Lorand

⁸ Daniele Del Giudice, *Lo stadio di Wimbledon*, Torino, Einaudi, 1983, p. 75.

⁹ «Ma navi rumoreggiano col vento / stormiscono coi platani coi panni dei cortili, / navi che ci riportano nell'alto / mare da dove uscimmo, dove / un palmo d'azzurro costa parecchio / ed è tutto malcerto, anche l'azzurro.»; Bartolo Cattafi, *In Altomare*, in *L'osso, l'anima*, Milano, Mondadori, 1964, p. 20.

¹⁰ «[...] Ma vivo nei ricordi. E vivo finché ho negli occhi nella beata contemplazione dello Stretto, di questo breve mare, di questo oceano grande come la vita, come l'esistenza.» Vincenzo Consolo, *Vedute dello Stretto di Messina*, in *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori, 1999, p. 91.

¹¹ «Come un bambino battuto rimango / a parlare col mare.»; *Ballo a Cava d'Aliga*, in *L'amaro miele*, Torino, Einaudi, 1982, p. 103.

¹² «Ora mi vedo in alta strada e ascolto / il mio silenzio nella solitaria / morte del mare.»; Alfonso Gatto, *Poesie 1929-1941*, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005, p. 51.

Gaspar¹⁵, Umberto Saba¹⁶, Georges Sèféris¹⁷, Biagio Marin¹⁸, Georges Schehadé¹⁹ ou beaucoup plus simplement des gens comme vous et moi. Ports et poètes, toutes personnes et tous lieux confondus.

Chacun sous la même lumière, le même soleil, le même éblouissement au cœur même d'une conversation qui raconte d'un retour, le *nostos* d'Ulysse, l'éternel retour à la mer. Nostalgie et plénitude.

Le poète et la mer. Car c'est bien de rythme qu'il s'agit. Le ressac, irrépréhensible battement de cœur du poème: «Périodicité, alternance, le rythme

¹³ «Se ne andò che il mare era tutto un deposito di sole sotto celesti campiture. Era cominciata la brezza della sera e il mandorlo stormiva.»; Francesco Biamonti, *Attesa sul mare*, Torino, Einaudi, 1994, p. 52.

¹⁴ «Una carezza disfiore / la linea del mare e la scompiglia / un attimo, soffio lieve che vi s'infrange e ancora / il cammino ripiglia [...]»; Eugenio Montale, *Ossi di seppia*, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, "I meridiani", 1984, p. 73.

¹⁵ «Matin dans le duvet de la mer: ferments gris de couleurs. / Tes yeux fouillent et se perdent dans les creux.»; Lorand Gaspar, *Le repas des oiseaux* in *Egée*, Paris, Gallimard, 1980, p. 54.

¹⁶ «Penso un mare lontano, un porto, ascose / vie di quel porto; quale un giorno v'ero, / e qui oggi sono [...]»; Umberto Saba, *Mediterranea*, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori "I Meridiani", 1988, p. 541.

¹⁷ «Et pourtant la vague était douce / où enfant je plongeais et nageais / et même plus tard quand jeune homme / je cherchais des formes parmi les cailloux, / essayant des rythmes, / le vieux de la mer m'a parlé: "Ton pays c'est moi"; / peut-être ne suis-je personne / mais je peux devenir ce que tu veux.»; Georges Sèféris, «*Sur scène*», in *Poèmes 1933-1955*, Paris, Gallimard, 1966, p. 175.

¹⁸ «El vento za se placa / e la risaca / ariva in saca / ma lenta e straca.» [Il vento già si placa, / e la risacca / arriva in sacca / ma lenta e stanca.]; Biagio Marin, *I Canti dell'isola*, in *Poesie*, Milano, Garzanti, 1981, p. 226.

¹⁹ «Sur cette plage abandonnée / Elle ne venait que pour s'en aller / Comme les vagues de la mer (...).»; Georges Schehadé, *Les Poésies*, Paris, Gallimard, 1985, p. 140.

tend à la régularité, à la cadence.»²⁰, écrivent Dessons et Meschonnic; Paul Claudel parle de vers iambique «universellement employé dans le théâtre ancien et dont l'élément unique (couple d'une brève et d'une longue) est la traduction la plus simple de cette pulsation qui ne cesse de compter le temps dans notre poitrine.»²¹. Une mer étale qui ne serait que l'écho de la plénitude de la vie, le ressac comme les battements du cœur.

En français, *mer* est l'homonyme de *mère* et la Méditerranée est donc une mer/mère. En italien, la mer est masculine, *il mare*, mais tous les chemins nous conduisent à la Poésie, ainsi pour obtenir le féminin, *la madre*, il suffirait d'ajouter un *d* mais nous pouvons utiliser le dialecte vénitien où la mère se dit *la mare*²². Son homographe français, la mare, nous rappelle une eau enfermée, comme dans un port, comme dans une baie, qui limite mais simultanément laisse voir, donne à voir, ouvre l'horizon. C'est aussi celle de Rimbaud et de son *Bateau Ivre*, «la flache /Noire et froide»²³, où l'enfant fait tournoyer son bateau «comme un papillon de mai.»²⁴. Et donc, une simple consonne, une occlusive

²⁰ Henri Meschonnic, Gérard Dessons, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 50.

²¹ Paul Claudel, *Réflexions sur la poésie*, Paris, Gallimard, 1963, coll. «Folio», p. 14.

²² «Oh mare, oh mare / dopo una vita intiera / adesso che fa sera / tu turni in t'el gno cuor» [Oh madre, oh madre / dopo una vita intera/ adesso che fa sera / tu torni nel mio cuore], Biagio Marin, *cit.*, p. 51.

²³ Arthur Rimbaud, *Le bateau ivre*, in *Œuvres poétiques*, Garnier-Flammarion, 1964, p. 91.

²⁴ *Id.*

sonore, un *d* comme départ ou *dipartita*. Après un départ, il y a toujours une arrivée. Après un aller, il y a un retour. Une (re)naissance.

2. Il y a plusieurs façons de regarder la mer; par exemple, d'un bateau qui s'éloigne, conduisant le voyageur vers l'inconnu voire l'inattendu. Les émigrés du film «Méditerranée pour toujours»²⁵ de l'Italo-Québécois Nicola Zavaglia, sorti sur les écrans en 2000, ont peut-être vécu cet instant-là, eux qui ont dû quitter leur terre, l'Italie, pour aller travailler au Québec et qui ont conservé malgré tout le souvenir de leurs traditions comme ce figuier qu'ils mettent sous la terre, à chaque hiver, avant que la neige ne tombe et qui refleurit, miracle de la nature, au printemps suivant. On peut donc regarder la mer à l'aide d'une caméra (regard dans le regard, un peu comme dans le tableau qui met en scène le couple Arnolfini²⁶, une mise en abyme de la mer) comme l'a fait admirablement le metteur en scène Zavaglia qui, d'un témoignage d'émigrés italiens à l'autre, ne cesse de montrer des images de l'eau. L'eau de la Méditerranée, l'eau de la mémoire, leitmotiv musical, ressac de la mémoire, comme «la mer, la mer,

²⁵ «Mediterraneo sempre-Méditerranée pour toujours», film canadien sorti en 2000; le réalisateur est Nicola Zavaglia, les directeurs de la photographie Philippe Lavalette et Martin Leclerc, la musique est d'Angelo Finaldi. Cf. également: Maria Gabriella Adamo, «Méditerranée pour toujours» (Nicola Zavaglia 2000): *l'espace des origines, l'altérité, la langue migrante*, in *Langues-cultures méditerranéennes en contact* (sous la direction de Yannick Preumont et Régine Laugier), Roma, Aracne, 2007, pp. 181-195.

²⁶ Le tableau de Jan van Eyck (1434) se trouve à la National Gallery de Londres.

toujours recommencée !»²⁷ de Paul Valéry, celle que l'on ne peut oublier, celle de nos jeux d'enfants, celle de nos premières émotions, la mer tranquille, la mer violente de nos premiers romans d'aventures lus, la mer magique et mythique de Stefano d'Arrigo²⁸ avec ses monstres marins et ses magiciennes. La mer. *La grande madre*. Le mythe raconte que la Terre, Gaia, fut recouverte par le ciel, Ouranos et la fit prisonnière («Et Terre l'immense / en ses entrailles gémissait, / resserrée. [...]»)²⁹ et que son fils Cronos, le Temps dévoreur, fut celui qui émascula, à l'aide d'une faucille, le père afin que le jour puisse prendre sa place dans l'univers. Les organes génitaux furent jetés dans la mer et des gouttes de sang naquirent les Erinyes, les Furies. De l'écume naquit Aphrodite, la beauté, déesse de l'amour. Les Erinyes, hélas, sont omniprésentes et c'est alors une mer qui ne permet pas à ceux qui fuient la faim, la guerre, la misère, de trouver un havre de paix. C'est une mer qui devient épouvantable et ne pardonne pas, se transformant en un cimetière immense sans tombes. C'est un voyage de femmes

²⁷ Paul Valéry, *Le cimetière marin*, in *Poésies*, Paris, Gallimard, 1929, 1958, coll. «Poésie», 1966, p. 100.

²⁸ Et son incipit merveilleux: «Il sole tramontò quattro volte sul suo viaggio e alla fine del quarto giorno, che era il quattro di ottobre del millenovecentoquarantre, il marinaio, nocchiero semplice della fu regia marina 'Ndrja Cambria arrivò al paese delle Femmine, sui mari dello scill'e cariddi.»; Stefano d'Arrigo, *Horcynus Orca*, Milano, Mondadori, 1975.

²⁹ Hésiode, *Théogonie*, Paris, Gallimard, 2001, p. 42.

et d'hommes à la recherche d'une vie meilleure, sans retour dans cette «Grande mer de délires douée [...] Hydre absolue (...)»³⁰.

Lucrèce, lui aimait regarder la mer déchaînée du rivage ainsi qu'il la décrit dans ses vers magnifiques où il oppose deux mondes, celui de la paix et celui de la tempête:

«Suave, mari magno turbantibus aequora ventis,
e terra magnum alterius spectare laborem
non qui velari quemquamst iucunda voluptas,
sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.»³¹

Mais différemment du poète, nous autres, hommes modernes, devant cet immense carnage nous ne pouvons que baisser la tête et pleurer. Aucun soulagement ne nous est permis. Aucune résignation, mais un juste dégoût pour certaines lois et attitudes. *Boat people* ou *barconi*, l'histoire se répète inlassablement.

3. Il y a également la mer de tous les jours, celle que vivent quotidiennement les habitants des ports et des côtes qui la longent. C'est la mer de Supervielle où malgré l'apparente tranquillité scandée par le rythme des jours, c'est une mer

³⁰ Valéry, *cit.*, p. 105.

³¹ «Dolce è mirar dalla riva, quando sconvolgono i venti / l'ampia distesa del mare, l'altrui gravoso travaglio, / non perché rechi piacere che uno si trovi a soffrire, / ma perché scorgere i mali di cui siam liberi è dolce.» Lucrezio, *De rerum natura*, Libro secondo (trad. di Balilla Pinchetti), Milano, Rizzoli, 1976, p. 112.

beaucoup plus complexe parce qu'elle nous échappe, s'égarant dans les ruelles criardes et ensoleillées du port, dans la lumière du jour, dans les voix et les bruits du quotidien. C'est la poésie du quotidien qui nous touche en même temps que la lumière frappe nos regards émerveillés. La ville de la mer, en l'occurrence Marseille, devient une personne. Le poète cherche à saisir ses secrets mais celle-ci lui échappe, «toujours en partance», grimaçante et moqueuse comme la lune-singe de la nuit-prison. La nuit où les choses se métamorphosent, où souvent l'on part pour affronter le voyage, réel ou onirique, la nuit qui transforme tout. Il faut attendre la lumière du jour, la *phos* des Grecs dont John Fowles disait qu'elle était «beauté et vérité»³².

Alors les conversations reprennent, les tramways recommencent leurs trajets incessants, les cafés se remplissent, les bateaux attendent que l'on lève l'ancre, la vie, à son tour, s'échappe, jour après jour vers de nouveaux horizons.

On voit parfois dans les ports du sud, les ports de la Méditerranée, de vieux bateaux échoués là, comme par hasard, mal repeints, aux noms étranges, aux sonorités bizarres qui nous font penser aux pays nordiques, à quelque Thulé du nord enfouie dans les brumes; des cargos où, à bien y regarder, on pourrait croiser Maqroll, le gabier d'Álvaro Mutis³³, ou quelqu'un qui lui ressemblerait

³² John Fowles, *Il mago* (trad. di Gioia Zannino Angiolillo), Milano, Rizzoli, 1968, p. 681.

³³ «Los buques han necesitado siempre de un celador. Cuando se quedan solos, cuando los abandona desde el capitán hasta su último fogonero y los turistas desembarcan para dar una vuelta y desentumecer las piernas, en tales ocasiones necesitan de una persona que

comme deux gouttes d'eau ou rencontrer d'autres aventuriers de la poésie. Même les bateaux, après quelques ultimes voyages, semblent vouloir terminer leur existence au soleil, un peu comme les vieux Anglais d'autrefois qui s'exilaient sur la Côte d'Azur.

La Méditerranée est notre mer à nous tous, celle de l'éternel *nostos*, on y revient toujours puisque c'est d'ici que tout a commencé et puisque la nostalgie est une déchirure. Comme de nombreux départs et de nouvelles arrivées, même le film de Nicola Zavaglia se termine sur le mot renaissance; cela peut vouloir dire l'espérance pour ces émigrés – ceux du film et ceux des jours, ceux de toujours – de revoir un jour leur terre natale ou peut-être renaître dans une nouvelle vie, acceptés avec leur passé et leurs traditions par cette nouvelle patrie, comme naturellement tout étranger devrait l'être. Mais après tout, cela signifie simplement faire naître, à nouveau, dans leur existence présente un peu de ce passé, un peu de cette lumière méditerranéenne.

Le poème de Supervielle nous parle d'une ville-femme qui voudrait partir mais qui est ancrée à jamais dans notre mémoire, et cette ville comme ses sœurs sur les mêmes rives qui sont, pour paraphraser les vers verlainiens chaque fois, ni tout à fait les mêmes ni tout à fait autres, c'est la Ville méditerranéenne comme une femme qui se laisse bercer par les vagues de l'existence, une femme

permanezca en ellos [...]»; Álvaro Mutis, *Gli elementi del disastro*, (a cura di Martha L. Canfield), Firenze, Le Lettere, 1997, p. 38.

avec ses joies et ses tristesses, conservant en soi avec une pudeur indicible, les «voix chères qui se sont tues»³⁴, dans un va-et-vient ininterrompu le long d'un môle, ultime territoire avant de s'engouffrer dans les eaux miroitantes du devenir et de l'infini du passé, une mélodie, une sorte de barcarolle fredonnée en suivant le tempo éternel du ressac sur la grève.

4. Quand on lit un poème c'est bien de l'émotion qu'il s'agit. C'est pour cela que traduire devient une chose compliquée car il faut restituer non seulement les outils du poème (les rimes, la rhétorique, le rythme, la grammaire) mais aussi le cœur. Nous pouvons faire un rapprochement avec ces immigrés qui viennent chercher du travail, métaphoriser de nouveau à l'aide du poème ou plus probablement – l'air du temps oblige - utiliser un oxymore, le travail de traduction du poème – le poème même – est main d'œuvre et âme (*manodopera e anima*) comme ces femmes et ces hommes traversant les frontières. Ce seront alors les travaux et les jours et la plupart du temps ingrats, en échange, ils nous offrent l'âme de leur pays, ce que nous ne connaissons pas, nous leur offrons la nôtre (la leur offrons-nous vraiment ?). C'est dans l'échange permanent que l'homme s'enrichit. L'échange, c'est la voix du poème. Un *do ut des* privé de son aspect purement utilitaire, l'émotion d'un monde à découvrir. C'est le verbe *réfléchir* qui donne la note musicale de l'accord. De même que *hôte* signifie

³⁴ Paul Verlaine, *Mon rêve familial* in *Poèmes saturniens*, Livre de poche, 1961, p. 43.

recevoir dans les deux sens³⁵. Comme le rappelle Fabio Scotto dans son essai sur le fragment:

La sensibilità romantica è indubbiamente amante del molteplice e dell'ibridazione culturale che apre la cultura nazionale allo straniero/estraneo al fine di arricchirsi della sua alterità attraverso il meticcio e di quella che Hölderlin chiama la confusione delle lingue, termine che include la «con-fusione», la «fusione con», ovvero l'incontro e la dialettica culturale foriera d'innovazione e modernità.³⁶

car si la poésie a, depuis toujours, une écoute plus substantielle envers l'Autre, il faut que la vie de tous les jours soit empreinte de ce sentiment pour y puiser le respect, la dignité nécessaires à l'existence de tous. Toutes races confondues.

Ces voyageurs nés de l'émigration et de la condition humaine, d'une géographie politique bizarrement hasardée et tracée, l'étranger *homo viator* d'aujourd'hui, nous apportent comme le poème une connaissance que nous avons oubliée: on ne naît pas immigré. C'est le hasard qui fait que l'on naît dans un lieu ou dans l'autre. Ce ne sont pas les cartes d'identité ni les tampons des douaniers aux frontières.

Auparavant, il s'agissait du poème de Jules Supervielle.

Puis apparemment il s'agirait d'un autre voyage:

³⁵ «Il y a aussi, avant de comprendre, appréhender. Et il est remarquable qu'appréhender ait deux sens, en apparence sans rapport entre eux, l'un c'est approcher et commencer à connaître, et l'autre c'est avoir peur, redouter justement ce qui approche, ou dont on s'approche. C'est justement qu'il y a un rapport très fort entre ces deux acceptions de ce même mot». Henri Meschonnic, *Le masque, parabole du visage*, Paris, «Europe», n° 995, mars 2012, p. 38.

³⁶ Fabio Scotto, *La voce spezzata. Il frammento poetico nella modernità francese*, Roma, Donzelli, 2012, p. 18.

Nous sommes dans la direction de la pluie
Froid est le soleil
des façades
aux murs redressés d'ombre

Nos mains toujours peuvent crier
il n'y a plus d'eau fraîche
dans la chambre d'écho
Il coule de la nuit des échardes de peur
La mort passe à reculons
salissant ce qu'il reste d'été [...] ³⁷

Nous interprétons. Les poètes nous le permettent. Il s'agit probablement d'un autre voyage, la souffrance est pourtant bien présente dans ces deux «traversées»³⁸, parfois la mort, mais le titre du poème de Vera Feyder est au pluriel et le voyage de l'espoir pourrait s'y insérer. C'est cela qui fait la richesse de la poésie, ses voix multiples qui s'enchevêtrent dans le parcours des existences et de l'ailleurs, poème de Vera Feyder, poème de Jules Supervielle, au service d'une même idée qui n'en est pas vraiment une puisque la poésie se

³⁷ Vera Feyder, «Voyages», *Le temps démuné*, in *Contre toute absence (Poèmes 1960-2003)*, Châtelineau, Le Taillis Pré, 2006, p. 63. [«Siamo nella direzione della pioggia / Freddo è il sole/ delle facciate delle case / con i muri rialzati d'ombra // Possono sempre gridare le nostre mani / non c'è più acqua fresca / nella camera d'eco / dalla notte scorrono schegge di paura / La morte passa a ritroso/ sporcando ciò che rimane d'estate...»] (notre traduction).

³⁸ Ce n'est pas seulement le voyage qui peut avoir une note commune, à savoir la souffrance, mais la fin du voyage a aussi quelque ressemblance, dans le sens où, à la fin, c'est le camp qui attend les déportés et les immigrés. Pour les déportés des bourreaux totalitaires le camp signifie dans la plupart des cas un non retour, – et c'est ce qui arrivera au père de Vera Feyder –, pour les immigrés de ces dernières années le camp est un non lieu qui, devrait être provisoire, mais qui dure parfois très longtemps et qui, en fait se referme sur le futur de ces hommes et de ces femmes, car le plus souvent il signifie un retour inexorable à la misère et à la guerre.

fait avec des mots et non pas avec des idées, comme nous le rappelle Mallarmé³⁹. Les mots sont là, précis, dans leur justesse poétique. Que savons-nous de cette justesse ? Peu. Dans ce siècle de plus en plus superficiel où les vitrines formelles sont le mètre de mesure d'un savoir qui s'égaille au son d'*ok* performants et où l'à-peu-près domine dans tous les domaines désormais moléculaires où chacun s'écoute parler, il est nécessaire que le poème soit présent, qu'à chaque action quotidienne il faut que nous y ajoutons un peu plus de poésie puisque c'est l'émotion qui nous guide et c'est l'émotion qui nous rend plus supportable la froideur des temps.

L'émotion n'a pas de bornes, elle mélange tous les genres, elle se mêle à toutes les choses, même celles qui ne la regardent pas, elle est universelle, pas de races, pas de frontières, un même éblouissement. C'est l'émotion qui fait vivre les hommes et les hommes, la plupart du temps, ne s'en rendent pas compte ou souvent l'oublie. Un poème, un film, une œuvre d'art, un visage peut-être et la vie recommence empreinte de lumière. Cette lumière que chante Supervielle et qui représente le cœur même de nos paysages. Le renouveau de nos paysages.

³⁹ Ou plutôt il le rappelle à Degas qui lui demandait pourquoi il n'arrivait pas à écrire des poèmes puisqu'il avait des tas d'idées...

5. Dans *Le cimetière marin* de Valéry, l'immobilité de «midi le juste» soulève chez le poète des questions sans réponses. Le souvenir de cette mer «peau de panthère et chlamyde trouée / de mille et mille idoles du soleil» ne cesse de tourmenter poétiquement le poète. Le terme *idole* doit être pris dans son étymologie grecque, c'est-à-dire, *eidôlon*, dérivé de *eidōs*, forme, et par extension image, simulacre, les *eidola* sont les fantômes⁴⁰. Et c'est bien cela que nous ressentons chaque fois que notre regard, notre mémoire, nos pensées nous poussent vers l'immensité de cette mer, de ce *mare nostrum* où passé glorieux et inquiétant présent s'alternent indéfiniment; nous voyons des images de vie, de mort, des images de l'immobile et du mouvement («entre le vide et l'évènement pur»⁴¹), nos propres battements de cœur, le biorythme de nos existences, «sources du poème»⁴², «naissance du vent»⁴³, notre «frêle mouvoir»⁴⁴, cette condition humaine indissolublement liée au Poème de notre mer/mère.

⁴⁰ «On retrouve dans le grec *eidôlon*, la racine **wid* (latin *video*) qui signifie «ce que l'on voit» et qui caractérise le monde des vivants: l'Hadès est (du moins dans l'étymologie populaire, *a-* privatif et *idein* «voir») le lieu où l'on ne voit pas, et c'est pourquoi ce n'est pas aux enfers, mais sur terre, qu'apparaissent les fantômes (*eidôla*) dans l'épopée homérique [...]»; *Dictionnaire culturel en langue française* (sous la direction d'Alain Rey et Danièle Morvan), Paris, Le Robert, 2005, p. 1799.

⁴¹ Valéry, *cit.*, p. 102.

⁴² *Id.*

⁴³ *Ibid.*, p. 105.

⁴⁴ *Ibid.* p. 101.

Pour revenir au poème de Supervielle, nous soulignerons la présence réitérée de la conjonction de coordination *et* que le poète de Montevideo utilise d'une façon anaphorique et qui parfois semble gêner les oreilles de ceux qui ne supportent pas cette répétition; c'est en réalité un besoin que le poème remplit admirablement. Ce *et* coordonne des faits et des gestes que la ville de la mer garde en soi. Le poème pourrait se terminer d'un vers à l'autre mais le poète a besoin de dire encore, car la ville de la mer ne s'exprime pas si facilement, il y a chez elle, des recoins du non dit, des ruelles à l'ombre où le soleil ne pénètre pas, il y a aussi des impasses, des visages de la peur, de la faim, des visages de passage. C'est pourquoi Supervielle utilise, admirablement, une figure de rhétorique, cette figure est l'hyperbate.

Il y a deux sortes d'hyperbates, celle liée à la *transmutatio* qui déplace les mots «tra parti vicine (anastrofe) o fra parti che non siano vicine (iperbato)»⁴⁵ et celle qui en rajoute: «Alors qu'une phrase paraît finie, on y ajoute un mot ou un syntagme qui se trouve ainsi fortement mis en évidence»⁴⁶. C'est de la deuxième qu'il s'agit, la moins connue. Celle qui se rapproche également de l'*épiphrase*: «Partie de phrase qui paraît ajoutée spécialement en vue d'indiquer les

⁴⁵ Heinrich Lausberg, *Elementi di retorica*, [*Elemente der literarischen Rhetorik* (1949)], trad. di Lea Ritter Santini], Bologna, Il Mulino, 1969, p. 48.

⁴⁶ Bernard Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, Editions 10-18, 1984, p. 236.

sentiments de l'auteur ou du personnage.»⁴⁷. On pourrait également penser qu'il s'agit d'un hendiadys surtout les vers: «Ici le soleil pense tout haut... et réjouit la gorge...», c'est-à-dire l'union coordonnée de deux éléments disparates («l'espressione di un'accumulazione subordinante per mezzo della forma sintattica dell'accumulazione coordinante (...)»⁴⁸).

Il est évident, hyperbate ou hendiadys, que la répétition de ces conjonctions de coordination n'est pas innocente, nous avons dit trop plein de la ville, nécessité pour le poète de rajouter à chaque vers un élément ultérieur, certainement. Mais plus probablement, quand on imagine un port et l'eau, «Tout entouré de mon regard marin»⁴⁹, quand on écoute attentivement la vie du port et des eaux c'est ce clapotis incessant, ce calme ressac quand le temps est tranquille, cette musicalité infinie qui semble englober à tout jamais la pensée héraclitienne et le rythme des jours et de notre cœur, notre souffle. C'est cette musique là, à l'apparence monocorde que cette farandole de *et* renouvelés semble vouloir souligner. C'est notre vie qui revient toujours à son point de naissance pour mieux se laisser bercer par la voix du poème.

De Supervielle à Valéry en passant par Vera Feyder, les points de vue poétiques (les lieux d'où le regard se perd à l'horizon) ne sont jamais trop

⁴⁷ *Ibid.*, p. 194.

⁴⁸ Lausberg, *cit.*, p. 164.

⁴⁹ Valéry, *cit.*, p. 101.

divergents, c'est la mémoire et le temps, c'est la vie et la mort dans leur mouvement sempiternel, «ritorno e ritrovamento dunque [...] in base al comune modello di andata-ritorno tipico del modello riflessologico da lui adottato»⁵⁰ écrit Valerio Magrelli à propos de Valéry. C'est également l'image du poète au sein du poème qui s'égaré dans le regard questionnant du lecteur. Aussi revenons-nous au verbe *réfléchir*, dans les eaux miroitantes de cette mer, notre mer, où l'image réfléchie de nos existences humaines cherchent à se reconnaître, à regagner l'identité perdue. L'homme moderne retrouve grâce au poème la plénitude du soi, celle de la générosité et de la *pietas*.⁵¹

⁵⁰ Valerio Magrelli, *Vedersi vedersi. Modelli e circuiti visivi nell'opera di Paul Valéry*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 168-169.

⁵¹ Une partie de ce texte est la réécriture d'un texte paru dans «Nuova Europa», en décembre 2002.