

Première séance de lectures poétiques

(15 octobre 2022)

Nuit rhénane (Alcools) (1913) Guillaume APOLLINAIRE

(1880-1918)

Mon verre est plein d'un vin trembleur comme une flamme
Écoutez la chanson lente d'un batelier
Qui raconte avoir vu sous la lune sept femmes
Tordre leurs cheveux verts et longs jusqu'à leurs pieds

Debout chantez plus haut en dansant une ronde
Que je n'entende plus le chant du batelier
Et mettez près de moi toutes les filles blondes
Au regard immobile aux nattes repliées

Le Rhin le Rhin est ivre où les vignes se mirent
Tout l'or des nuits tombe en tremblant s'y refléter
La voix chante toujours à en râle-mourir
Ces fées aux cheveux verts qui incantent l'été

Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire

Ce poème fut publié en 1913 dans le recueil *Alcools* (initialement intitulé *Eau de vie*) et fait partie d'un groupe de neuf poèmes appelé *Rhénanes* qui évoquent la vie du poète en Allemagne en 1901 et 1902 (il avait 21 ans), où il fut précepteur de la fille d'une comtesse allemande, année au cours de laquelle il tomba amoureux de la gouvernante anglaise Annie Playden, qui le repoussa (un des nombreux amours malheureux d'APOLLINAIRE).

Séjournant en Rhénanie, notre poète ne fut pas insensible aux légendes de cette région ni de ce fleuve, ni au vin blanc des vignobles qui couvrent les pentes entourées de burghs, le célèbre Rheingau, que l'on boit en chantant en compagnie de commensaux dans les nombreuses tavernes qui bordent le Rhin. Il existe même un village nommé Rudesheim où, le long d'une ruelle nommée la Drosselgasse, qui ne comporte que des tavernes, on fête le vin tous les soirs de l'année.

Le Rhin avait déjà inspiré d'autres poètes : Victor HUGO (*Le Rhin*), HEINE (*La Lorelei*) et le romantisme allemand avait fortement inspiré les poètes romantiques français.

Le poème semble se construire comme un sonnet, mais un sonnet élisabéthain (peut-être en hommage à son amoureuse anglaise) qui, au lieu de comporter deux quatrains et deux tercets, est fait de trois quatrains et d'un distique final ; mais voilà que brusquement le poème s'achève sur un seul vers et fait du faux sonnet un poème de treize vers, chiffre maléfique. Cette rupture est délibérée et rompt la structure si classique d'une des formes poétiques les plus fréquentes de l'histoire de la poésie, laissant le lecteur surpris.

En première lecture, le poème évoque une soirée d'ivresse où le poète, devant son verre plein du tremblant liquide doré, flamme qui l'a déjà allumé, entend un chant mystérieux, la lente mélodie d'un batelier qui parle de femmes étranges, au nombre de sept, (chiffre magique que nous avons déjà remarqué dans le poème *Midi* de LECONTE DE LISLE) femmes qui, sous la lune, tordent leur longue chevelure, verte comme les eaux du fleuve et qui ne sont pas sans évoquer les serpents sur la tête de Méduse, et APOLLINAIRE invite avec fougue (« écoutez ») ses compagnons de taverne et peut-être aussi le lecteur à être attentifs à ce chant qui l'obsède.

Lequel devient vite insupportable, parce portant en lui des accents maléfiques où toute chose devient tremblante et irréelle et brusquement

le poète semble se lever de son siège et enjoint à ses amis (à nous aussi peut-être) de se mettre « debout » et de chanter une chanson enfantine, rassurante celle-ci, une ronde qu'il leur demande de danser, pour occulter le chant lancinant du batelier, batelier du Rhin ou batelier du Styx aux Enfers, un Charon allemand qui nous entrainerait vers la mort ?

« Que je n'entende plus le chant du batelier »

Il veut s'en protéger en s'entourant (« mettez près de moi ») de jeunes filles sages aux cheveux blonds nettement tressés, au regard immobile, (image assez typique de jeunes allemandes) sorte d'antidote contre la folie de ces femmes à la longue chevelure foisonnante et libre qui sont en fait des fées, celles que dans « Automne malade » il appelait des nixes, en fait des ondines qui vivent dans le fleuve et qui, selon la légende reprise par Richard Wagner dans sa célèbre trilogie, sont chargées de veiller sur le trésor qui y est enfoui, l'Or du Rhin.

Hélas, cette tentative d'occulter le monde fantastique sera un échec. Ce monde de légendes si prégnantes, envoûtantes et dangereuses est-il dû à son ivresse ou obsédait-il déjà son esprit ? Ce chant du batelier est-il réel ou imaginaire ? Peu importe : il s'impose à lui avec une force invincible et le monde alentour en est transformé : Le Rhin lui-même (le mot est-il répété sous l'effet de l'ivresse ou délibérément ?) a partagé l'ivresse du poète, car il a bu le reflet des vignes qui s'y baignent. Il devient, par un procédé cher à APOLLINAIRE, (souvenez-vous de l'Automne) une personne, enrichie de la vie secrète de la nuit, de la lumière en reflet des étoiles qui tombe dans ses eaux vertes, tout comme la Lorelei pour y trouver la mort (cf. le poème « La Loreley » où APOLLINAIRE nous dit au vers 32 :

« Elle se penche alors et tombe dans le Rhin »

Car c'est bien de la mort que parle ce chant enchanteur (« incantent ») jusqu'au râle ultime qui précède le trépas et que le poète illustre magnifiquement par ce néologisme : « râle-mourir » dont les allitérations en -r nous raclent la gorge. Les fées, qui tordaient leurs cheveux sous la lune, lancent maintenant, en place du batelier, une incantation à l'éché : est-ce une prière ou une malédiction ?

Vient enfin ce dernier vers, inattendu, brutal, qui met fin à l'envoûtement du chant et aussi au poème. Ce même verre (vers ?) où

tremblait le vin doré se brise tout d'un coup (Qui le brise ?) les notes du chant ? « dans un éclat de rire ». ; éclat de rire = éclat de verre. Quel est ce rire ? Sans doute un rire sardonique, sarcastique, un dernier pied de nez aux sortilèges des fées. Qui éclate de rire ? Le poète ? Le destin ? Le poème reste inachevé, (il n'a que treize vers) le rêve est brisé, l'amour déçu.

Comme dans « Automne malade », APOLLINAIRE fait montre d'un art consommé dans le maniement du langage poétique, utilisant toutes les ressources de l'allitération et de l'assonance :

Allitérations :

« lente, batelier », « cheveux, verts », « Rhin, Rhin, ivre, mirent », « tombe, tremblant, reflété », « râle-mourir »

Assonances :

« plein, vin », « chanson lente », « ivre, vignes, mirent »

L'absence délibérée de tout signe de ponctuation, outre qu'elle indique la volonté de briser avec la poésie classique, donne au texte une remarquable fluidité. Les rimes sont croisées, par alternance féminines et masculines. Les vers alexandrins sont classiques mais leur césure est souvent surprenante (2-10 au lieu de 6-6). La poésie d'APOLLINAIRE s'éclate vers une plus grande liberté de structure et son lyrisme traditionnel (je, moi) se mêle à un modernisme du langage (apport des néologismes (« râle-mourir, incantent »). Le poème lui-même, par l'écho que fait le premier vers au dernier (« mon verre ») a une valeur incantatoire. L'ivresse physique amène une ivresse poétique et celle de l'alcool a contaminé les mots.

Je dirai en conclusion que ce poème est complexe (vous avez pu remarquer combien de questions j'ai posées au fil du commentaire qui sont restées sans réponse, sans doute parce que des réponses possibles sont multiples). Il présente plusieurs niveaux de lecture : il peut se lire comme le délire d'une nuit d'ivresse dans une taverne, comme une plongée dans le monde inquiétant des légendes germaniques, comme la création par la vertu du langage, d'un monde angoissant opposé à une réalité rassurante, comme la célébration de l'art poétique qui sublime le réel et dévoile un autre univers.

Bêcher (Digging) (1966) Seamus HEANEY (1939-2013)

I

Entre l'index et le pouce je tiens
mon gros stylo, bien en main, comme une arme.

II

Sous ma fenêtre le raclement clair
d'une bêche qui plonge dans le gravier :
C'est mon père qui bêche. D'en haut

III

Je le regarde ; son échine arquée entre les parterres de fleurs
s'incline jusqu'à terre et se redresse comme il y a vingt ans
quand, se baissant en cadence dans les rangs de pommes de terre,
il maniait la bêche

IV

La grosse botte bien posée sur le fer, il pesait
ferme sur le manche appuyé à l'intérieur du genou.
Il arrachait les longues fanes, enfonçait la lame brillante
pour répandre les pommes de terre nouvelles
que nous ramassions, fraîches et dures,
un régal dans nos mains.

V

Par Dieu, le vieux savait manier la bêche
tout comme son vieux à lui.

VI

Mon grand-père coupait plus de mottes en un jour
que n'importe qui sur la tourbière de Toner.
Un jour je lui apportai du lait dans une bouteille
grossièrement fermée d'un bout de papier.
Il s'est redressé

il a bu et s'y est remis aussitôt,
taillant la tourbe en tranches nettes,
balançant les lourdes mottes par-dessus son épaule,
cherchant toujours plus bas
la bonne tourbe ; bêchant.

VII

La froide odeur de moisi des pommes de terre,
le flic-flac et le plouf de la tourbe gorgée d'eau,
les coups secs de la lame
dans les racines vivantes me reviennent en tête,
mais je n'ai pas de bêche pour faire comme ces gars-là.

VIII

Entre l'index et le pouce je tiens
mon gros stylo.
Ce sera ma bêche à moi.

(traduit par J. Briat)

Seamus HEANEY (prononcer : chimes hiné) est né dans le comté de Derry, en Irlande du Nord, dans une petite ferme où son père élevait quelques têtes de bétail qu'il s'efforçait de vendre au meilleur prix. C'était une famille de huit enfants et il grandit dans l'agitation de ses frères et sœurs, entre une mère volubile et un père taciturne.

Ces deux éléments : sa vie de petit paysan et la présence d'un conflit armé en Irlande du Nord, ont été déterminants dans sa formation morale et intellectuelle. On a souvent une image de l'Irlande comme d'une terre de légendes, de fées, de farouches guerriers, de combats sanglants. Cette Irlande-là existe, mais elle ne peut faire oublier l'autre Irlande, celle d'un peuple rural vivant dans la misère, sous la botte féroce d'une occupation anglaise dont elle mettra quatre siècles à se débarrasser. La vie des paysans irlandais était faite de privations, d'efforts, d'un travail éreintant, qu'ils tâchaient d'oublier le soir dans la joie débordante des pubs. C'est cette existence qui fut celle de l'enfant et de l'adolescent Seamus, lequel grâce à ses dons intellectuels, s'en arracha, put suivre une éducation supérieure et enseigner dans les plus célèbres universités. (Quand il prit sa retraite, il était titulaire de la chaire de poésie à l'Université d'Oxford).

Le poème que je vous propose de lire et d'étudier est le premier du premier recueil que publia Seamus HEANEY en 1966, intitulé : « Mort d'un naturaliste ».

Seamus est dans sa chambre de la ferme familiale dans le comté de Londonderry, au premier étage, et il s'apprête à écrire un poème. Il constate combien son stylo ne fait qu'un avec sa main et qu'écrire est sa vocation. La comparaison qu'il fait avec une arme (un revolver) a fait l'objet de beaucoup de gloses, mais je ne crois pas qu'elle implique que son stylo puisse être lié à la mort ; je pense que cette comparaison est seulement fondée sur une sensation concrète, l'adaptabilité du stylo ou de l'arme à la main qui le tient. (Le texte anglais dit que « le stylo repose à l'aise comme une arme ».) C'est le premier exemple dans le poème de la primauté donnée à la sensation, que j'ai traduit par « bien en main ».

Soudain il surprend un bruit qui vient du dehors par la fenêtre ouverte ; un bruit qu'il connaît bien pour l'avoir souvent entendu : celui d'une pelle qui s'enfonce dans le gravier du jardin ; ce « raclement clair » qui monte vers lui, c'est le bruit du labeur paysan qui fait le

quotidien de sa vie, celui que fait son père en bêchant le jardin. Nous sommes à la fin du printemps ou en été : les fleurs des parterres sont écloses. Notez la précision étonnante avec laquelle le poète montre le soin que met son père à manier une bêche efficacement.

Seamus, penché à sa fenêtre, voit son père de dos, l'échine robuste de cet homme mûr et les mouvements répétés du bêchage ; et brusquement ces mouvements lui rappellent ceux, les mêmes, que faisait son père il y a vingt ans, alors que lui n'était qu'un gosse, lorsque les enfants réunis récoltaient les pommes de terre. Le souvenir de cette activité n'est pas anodin en Irlande. La pomme de terre étant la base de la nourriture de ce peuple de ruraux. C'est à cause d'une épidémie de mildiou, nourrie par des pluies abondantes, qu'en 1848 la récolte de pommes de terre fut pourrie, ce qui déclencha une terrible famine ;(ils l'ont appelée « La Grande Famine) qui força ceux qui avaient survécu au fléau à s'exiler aux États-Unis. Cette famine laissa l'occupant anglais indifférent devant une mortalité effrayante (plus d'un million de morts) et cent ans plus tard, toute l'île s'en souvenait et s'en souvient encore. Avoir une bonne récolte de pommes de terre était donc l'assurance de ne pas mourir de faim et l'on comprend mieux alors le plaisir que ces enfants, qui suivaient le père au travail, ressentaient en tenant dans leurs mains ces boules rondes et fermes encore gainées de terre. Le travail du père est évoqué avec une précision de professionnel : arracher les fanes et déterrer les tubercules en les éparpillant pour rendre le ramassage plus aisé pour les enfants. Seamus est admiratif de ce savoir-faire et son admiration s'étend alors à son grand-père.

Ce deuxième souvenir le ramène dans la tourbière proche de Toner où le grand-père venait couper des mottes de tourbe et les faire sécher pour s'en servir de combustible pour l'hiver (mauvais combustible d'ailleurs qui produisait plus de fumée que de chaleur). La tourbe est un autre élément essentiel de la vie irlandaise et les landes d'Irlande, abreuvées de pluie, deviennent souvent des tourbières accessibles à tous (Il existe encore en Irlande des centrales thermiques fonctionnant à la tourbe). Aux yeux de l'enfant Seamus, son grand-père est un vrai pro et il est reconnu comme tel dans toute la région : il possède la technique pour tailler et découper en tranches nettes les grosses mottes gorgées d'eau et les balancer par-dessus son épaule ; le poème s'en fait l'écho précis, tout comme il l'avait fait pour le bêchage du père au jardin.

L'anecdote de la bouteille de lait est à la fois amusante et significative. Le lait venait directement du pis de la vache et, quand Seamus l'avait transvasé dans une bouteille, il n'avait pas de bouchon sous la main et avait pris un morceau de papier qu'il avait torsadé grossièrement en guise de bouchon pour ne pas renverser le lait en route. Quand il apporta cette douceur à son grand-père, pas de baiser, pas de remerciement, aucun échange ; une goulée de lait et reprise immédiate du travail. Ces relations frustes entre les membres de la famille étaient la norme, sans pour cela diminuer l'amitié et l'amour qui les liaient. Seamus remarque que le grand-père plonge sa bêche le plus profond possible pour ramener « la bonne tourbe » à la surface. Tout au long du poème, le poète a engrangé une foule de sensations, grâce auxquelles il a ressuscité la vérité de cet univers de labeur intense des paysans irlandais dans une langue authentique et rugueuse, fortement rythmée, exempte de longs mots d'origine latine, mais riche du foisonnement des monosyllabes saxons et d'allitérations dont j'ai essayé de trouver un équivalent en français. (« Le raclement clair », « taillant des tranches », « le flic-flac » et « le plouf »).

Cette vérité, elle est dans l'odeur humide de moisi des pommes de terre, dans le chuintement mouillé de la pelle contre la tourbe saturée d'eau ; elle est concrète, faite de sensations toujours présentes dans le corps du poète. Lui qui a quitté ce monde de labeur manuel pour un univers plus intellectuel, ne le rejette pas pour autant comme un monde démodé et ringard. Au contraire, il va s'en inspirer pour donner à son écriture poétique son épaisseur d'humanité, en tentant de creuser le plus profond possible le secret des mots et de leurs associations. Maintenant il sait quoi faire de son gros stylo ; bêcher la langue des hommes pour en extraire l'or le plus pur. (« la bonne tourbe »).

Nous pensons à juste titre que le rôle du poète est de nous révéler des choses auxquelles nous ne prêtons pas attention. Il y a deux façons d'y parvenir. Ou bien le poète s'efforce de deviner, derrière les apparences, les éléments invisibles qui les sous-tendent, les symboles qui les expriment. C'est la voie qu'avait choisie YEATS, l'autre grand poète irlandais, Prix Nobel de littérature en 1923, comme Seamus HEANEY, en 1995, lequel a suivi un tout autre chemin, celui de vie des paysans d'Irlande, de leurs souffrances et de leurs bonheurs, celui de la réalité quotidienne d'une vie de dur labeur. C'est aussi le chemin suivi par un autre grand poète irlandais : Patrick KAVANNAH, l'auteur de « La Grande Famine ».

Ce poème a ressuscité pour nous, par la précision réaliste de ses notations, un monde aujourd'hui disparu, celui de la paysannerie, dont le nom même est devenu pour certains péjoratif, mais dont la leçon reste à jamais vivante. ; il nous a aussi donné les clés de sa création poétique, d'une œuvre qui glorifie la rude réalité de la vie des humbles et l'honneur qu'il éprouve à être son chantre.