

Perte et construction de l'objet amoureux dans un dialogue lyrique franco-brésilien

Karina Chianca
Université Fédérale de la Paraíba
Université Fédérale du Rio Grande do Norte (PPgEL)



Synergies Brésil n° spécial 1 - 2010 pp. 149-155

Résumé : *La démarche comparatiste permet d'affiner des contacts établis par des individus de toutes nationalités qui constituent un dialogue artistique. C'est ainsi que le poète brésilien Vinicius de Moraes (1913-1980) a rencontré, grâce à l'art et à la poésie, le poète français Guillaume Apollinaire (1880-1918), entretenant avec lui un échange artistique. Dans un poème intitulé « A ponte Mirabeau », Vinicius dialogue avec Apollinaire sur la douleur d'amour. Le poète brésilien reprend ainsi le poème « Le pont Mirabeau » d'Apollinaire et redessine les thèmes chers aux deux, à savoir : le passage inquiétant de l'eau qui coule, du temps qui s'en va et de l'amour qui s'évanouit. Les deux poètes se rencontrent en effet par un lyrisme qui se dessine tout au long de leurs œuvres. Celles-ci se trouvent marquées par une quête éternelle et jamais satisfaite d'une image idéale d'une femme ondine qui ne peut être saisie. Par les vers, nous voyons se mêler l'alcool, la femme, l'amour, la solitude et la mort. L'amour en échec semble ainsi dominer l'œuvre de ces deux auteurs, dans une poétique qui chante l'éphémère, dans la construction d'un monde qui s'évanouit et se défait au passage de l'amour.*

Mots-clés : *Lyrisme, échange littéraire, image féminine, éphémère*

Resumo: *A abordagem comparatista permite desvendar contatos estabelecidos por indivíduos de qualquer nacionalidade que constituem um diálogo artístico. É desta forma que o poeta Vinicius de Moraes (1913-1980) encontrou, graças à arte e à poesia, o poeta francês Guillaume Apollinaire (1880-1918), estabelecendo com ele uma troca artística. Em um poema intitulado « A ponte Mirabeau », Vinicius dialoga com Apollinaire sobre a dor de amor. O poeta brasileiro retoma assim o poema « Le pont Mirabeau » de Apollinaire e redesenha os temas caros aos dois, a saber: a passagem inquietante da água que escorre, do tempo que se vai e do amor que desfalece. Os dois poetas se encontram efetivamente através de um lirismo que se delinea ao longo de suas obras. Estas se encontram marcadas por uma busca eterna e jamais satisfeita de uma imagem ideal de uma mulher ondina que não pode ser atingida. Pelos versos, nós vemos se misturar o álcool, a mulher, o amor, a solidão e a morte. O amor destruído parece assim dominar a obra destes autores, numa poética que canta o efêmero, na construção de um mundo que desfalece e se desfaz à passagem do amor.*

Palavras-chave: *Lirismo, troca literária, imagem feminina, efêmero*

Abstract: *The comparative perspective allows to refine contacts established by individuals of different nationalities that constitutes the artistic dialogue. It is in this way, through the art and poetry, the Brazilian poet Vinicius de Moraes (1913-1980) found the French poet Guillaume Apollinaire (1880-1918) establishing an artistic exchange with him. In a poem entitled « A ponte de Mirabeau », Vinicius talks to Apollinaire about the pain of love. The Brazilian poet retakes « A ponte de Mirabeau » from Apollinaire and redesigns the finest common themes to both authors, namely: the disturbing passage of water that runs, the time that is gone and the fading love. The two poets meet each other through the lyricism that takes shape throughout their works. Those are marked by an eternal and never satisfied search of the ideal ondine woman (who is represented by the mermaid in the occidental societies) who cannot be seized. Through the verses, the reader sees the alcohol, the woman, the love, the solitude and death. The lost love seems to dominate the work of these authors in a poetry that sings the ephemeral in the construction of a world that fades and faint in the passage of love.*

Keywords: *poetry-lirism, Literary exchange, Feminine image, ephemeral*

Introduction

L'étude comparatiste que nous menons permet de mettre en relation des cultures et des littératures, tout en suivant leurs dialogues. Grâce à ce rapprochement, nous pouvons en effet mieux observer l'universalité de l'œuvre d'art, ainsi que les échanges et les contacts établis entre différents artistes tout au long de l'histoire. En effet, comme le souligne Guillaume Apollinaire lui-même dans *Les poètes d'aujourd'hui*, au cours d'une conférence réalisée en novembre 1909:

« Ces manières de voir, ce lyrisme épuré très large vous laissent voir, Mesdames et Messieurs, que nous désirons qu'il n'y ait entre nous et vous, entre nous et toutes les classes de la nation, entre nous et toutes les nations, aucune barrière. Notre poésie ne s'enferme point dans la tour d'ivoire. Nous ne ferons pas de concessions au goût du jour, fût-il le goût populaire, nous n'attédérons point notre lyrisme pour nous attirer des disciples, mais nous n'interdirons à personne le libre accès de nos ouvrages. Nous ne rimons point des curiosités, nous chantons pour l'humanité tout entière des chants dignes d'elle. » (Apollinaire, 1991: 916)

Le poète brésilien Vinicius de Moraes, né à Rio de Janeiro en 1913, a lu le recueil *Alcools* de Guillaume Apollinaire (1880-1918). Nous retrouvons le témoignage de ce contact dans un reportage intitulé « Por que amo Paris » (Pourquoi j'aime Paris), publié en 1959. Vinicius explique son amour pour la ville de Paris et raconte les promenades qu'il y faisait. Or, l'une de celles-ci le mène au Pont Mirabeau, où il rencontre Apollinaire, la nuit, en imagination et poétiquement. Il écrit même un poème, « A ponte Mirabeau » (Moraes, 1998: 863-864), qui montre l'analogie des sentiments entre les deux poètes, « Como no poema do poeta/a água corria negra e inquieta/como a vazar da minha pena »¹. C'est ainsi que:

Uma noite, em Pont Mirabeau
Fui me encontrar com Apollinaire
Como falamos de mulher
Como falamos de Rimbaud !²

Les premiers vers du poème mettent déjà en scène une thématique qui sera reprise tout au long de leurs vers, dans lesquels nous verrons cette eau inquiétante couler, emmenant avec elle l'amour et la femme qui disparaît et se défait aussitôt touchée. Les deux poètes se retrouvent sur ce pont pour partager la douleur et la sublimer, citant Rimbaud, un autre « maudit ». Comme le souligne Vinicius, « Resta esta faculdade incoercível de sonhar/De transfigurar a realidade [...] »³ (Moraes, 1998: 527). C'est avec une présence féminine pourtant déjà distante, compte tenu de son mouvement, que Vinicius choisit de clore le poème, puisque « [...] duas mulheres defronte/Vinham andando pela ponte »⁴.

Une femme qui coule

Dans cette poétique, la figure féminine est évoquée comme un être mouvant, fluide, glissant à l'image de l'eau. Dans le poème « Cortège », par un jeu d'homonymie, Apollinaire semble poser la question « Corps, t'ai-je ? » (Burgos, 1982: 265). Afin d'exprimer cette idée de fuite, il fait encore appel à des homonymes dans le poème « Blanche neige », faisant fondre la femme, cette fois-ci transformée en neige, entre les bras du « moi » lyrique. Elle se défait à peine touchée: « Ah ! Tombe neige/Et que n'ai-je/Ma bien aimée entre mes bras » (Apollinaire, 1965: 82). C'est dans la crainte d'une souffrance que Vinicius fait couler le sable entre les doigts pour marquer le passage du temps : « A areia do tempo escorre de entre meus dedos/Ai que medo de amar »⁵ (Moraes, 1998: 528). « Le Pont Mirabeau » (Apollinaire, 1965, p. 45) nous fait témoigner une triste constatation:

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Ici, l'eau et le temps chronologique passent dans un mouvement continu, sans ramener le bonheur et l'amour perdus. En opposition, se trouve le « moi » lyrique pris par le temps psychologique qui semble être éternel, puisqu'il est dominé par la douleur. Nous pouvons aussi remarquer que la disposition typographique des vers nous donne l'impression de voir le mouvement de l'eau qui va et vient. Le poète joue sur la forme du poème qui s'empregne du lyrisme ambiant. La femme devient aquatique et donne cette image d'un être insaisissable, dont les ondulations sont identifiées à celles de l'eau. Ainsi, Maria Lúcia « [p]arece um mar que marulha/De manso sobre uma praia » (Moraes, 1996: 435-436)⁶. Dans cette nouvelle réalité créée par l'auteur, les femmes ondines envahissent l'espace et participent activement à l'expérience vécue par le « Mal-Aimé », oscillant entre amour, distanciation, souffrance. Dans ce contexte, les cheveux des ondines coulent avec l'eau : « Les déités des eaux vives/Laissent couler leurs cheveux » (Apollinaire, 1965: 73). Comme le souligne Maulpoix (2000: 92) :

« Amour du fugace ou de l'insaisissable, autant dire amour de rien d'autre que le mouvement même et ses plus légères concrétions, amour dans le présent de ce qui s'en échappe, amour d'une aspiration indéfinie [...] »

C'est une image de détresse que décrivent les pages des recueils de ces deux poètes. Dans « Marie » (Apollinaire, 1965: 81), la femme est décrite à travers

ses cheveux et ses mains, tous deux aperçus dans un mouvement d'éloignement. La solitude exprimée est provoquée par la distance grandissante de la femme. Cet éloignement est aggravé par la répétition de « Sais-je où s'en iront tes cheveux ». Il s'agirait d'une séparation difficile puisque les feuilles, ou les mains, couvrent et cachent les moments de plaisir vécus par le couple :

Sais-je où s'en iront tes cheveux
Crépus comme mer qui moutonne
Sais-je où s'en iront tes cheveux
Et tes mains feuilles de l'automne
Que jonchent aussi nos aveux

Lorsque nous lisons les recueils des deux auteurs, nous assistons à un cycle dont l'élément central est la figure féminine. Elle est responsable du désenchantement causé par la séparation et par l'éloignement. De la perte de l'objet amoureux naît la douleur, le désespoir, qui seront remplacés par un nouvel amour, pour qu'ensuite tout recommence. Le cycle de l'amour suit celui de la nature. La femme est alors « [...] chegando dos espaços/Como a vinda pressentida de uma nova primavera » (Moraes, 1998: 533)⁷. Le printemps revient toujours, et « l'amour chemine à ta conquête », puisque « Mars et Vénus sont revenus/Ils s'embrassent à bouches folles » (Apollinaire, 1965: 49). Mais comme le souligne Apollinaire dans *Clotilde*, les moments de bonheur sont toujours suivis de déception, puisque la mélancolie dort « entre l'amour et le dédain » (Apollinaire, 1965: 73).

Le dernier regard d'Orphée

Comme nous l'avons déjà suggéré, Guillaume Apollinaire et Vinicius de Moraes ne se sont pas rencontrés dans la vie, mais à travers le lyrisme, la poésie et l'art. L'échec amoureux semble dominer leurs recueils. Ainsi, comme dans le poème « Nuit rhénane », « femme » rime avec « flamme » et par son mouvement ensorcelle un « moi » lyrique pris par l'ivresse de l'amour. Ainsi, l'objet féminin est le point de départ d'un lyrisme qui se fonde sur une nature mélancolique face à une figure féminine. Celle-ci devient un fantasme inaccessible, le mirage d'un objet perdu. Elle ne fait que passer car cette figure mystérieuse permet au poète d'accéder à un désir qui n'est pas concrétisé: « [...] tem raízes como a fumaça »⁸ (Moraes, 1998: 247).

La figure féminine joue un rôle considérable dans les recueils en question. Il s'agit d'une « [...] image qui te possède te fait survivre dans l'insomnie/Et dans l'angoisse » (Apollinaire, 1965: 41-42). Elle est assimilée à l'amour et à la mort de celui-ci, « A mulher Amada/É o tempo passado no tempo presente no tempo futuro/No seu tempo »⁹ (Moraes, 1998: 458). Ce sont ainsi des « Mal-Aimés » qui se construisent au fil des pages, montrant une femme trompeuse, distante et inaccessible. Elle doit être présentée sous ces traits fuyants pour qu'il y ait une reconstruction, à l'image du Phénix. La brûlure permet une renaissance. Comme nous pouvons le constater dans l'épigraphe de « La Chanson du Mal-Aimé », « [...] mon amour à la semblance/Du beau Phénix s'il meurt un soir/Le matin voit sa renaissance » (Apollinaire, 1965: 46).

L'amour suivra le rythme des saisons et se renouvellera éternellement, faisant renaître les sentiments de perte et de solitude. Le cycle de la vie et de la mort prend place dans ce perpétuel mouvement, mais sachant que « [a]mor dura pouco ... »¹⁰ (Moraes, 1998: 485). Dans « La Chanson du Mal-Aimé », Apollinaire dépasse la souffrance psychologique pour désigner la douleur physique, suggérant l'idée de torture dans l'amour. La souffrance est nécessaire pour qu'il y ait une renaissance. Or, dans les vers qui suivent, il y a un souhait de renouveau : « J'ai hiverné dans mon passé/Revienne le soleil de Pâques » (Apollinaire, 1965: 47). Comme le souligne Julia Kristeva, nous retrouvons dans la psychanalyse : « [...] une quête infinie de renaissances, à travers l'expérience d'amour recommencée pour être déplacée, renouvelée [...] » (1983: 9)

Dans ce sens, les deux poètes s'inspirent du mythe d'Orphée et se situent dans son prolongement. Orphée est descendu dans les Enfers chercher une Eurydice déjà perdue. Il pourrait revenir sur terre accompagné de sa bien-aimée s'il ne s'était pas retourné pour la voir avant de traverser la limite entre les morts et les vivants. Avec un regard jeté en arrière, il perd Eurydice et scelle son destin¹¹. L'instant d'un regard, et tout est perdu. Eurydice s'évanouit comme la fumée et se transforme en une éternelle absence, une « [...] ténébreuse épouse que j'aime/[qui est] à moi en n'étant rien » (Apollinaire, 1965: 54). Comme le fait remarquer Vinicius, « [...] enquanto perdurar a tua ausência, que é eterna/ Por isso que és mulher »¹² (Moraes, 1998: 521). Le reflet d'Eurydice perdue se retrouve sur toute femme rencontrée. L'objet féminin est représenté sous des éléments antagoniques, puisqu'elle est lumineuse et ténébreuse, à l'image de la nature, de la vie et de la mort. Comme le souligne Michel Décaudin (1956: 56), l'amour heureux n'existe pas dans *Alcools*. Orphée symbolise ainsi la relation entre le vivre et le mourir. La douleur d'amour est dessinée dans un deuil poétique:

« Le chant poétique serait un cri modulé, accompli par la forme : venu du corps, issu du plus intime, il ne s'évanouit pas dans l'espace de la prolifération pure, mais s'articule sur la page. Il devient objet d'art en contraignant à «patienter» l'émotion qui l'a suscité, en la retardant et la faisant souffrir, de sorte qu'elle se précipite dans le langage [...] Devenu chant, le cri n'est plus expression spontanée, éphémère et solitaire, d'un sentiment particulier ; il prend langue avec l'universel » (Maulpoix, 2000: 229-230).

Conclusion

La femme est vie, feu et damnation, faisant renaître la flamme, la brûlure et l'état d'ivresse. L'alcool bu se transforme en femme et flamme, comme nous pouvons l'observer dans « Nuit rhénane » et dans « O sacrificio do vinho ». Mais comme coule l'alcool, l'eau et la femme coulent aussi. La figure féminine et l'amour sont alors peints dans un mouvement cyclique entre mort et renaissance. Dans ce mouvement éternel, la conscience de l'écoulement du temps et celle de la suprématie sur le temps s'expriment dans la mesure où le poète trouve son éternité (Lentengre, 1996: 152).

L'impossibilité d'un amour durable semble ainsi dominer l'œuvre de ces deux auteurs qui se retrouvent pour partager la douleur d'amour et la solitude. Et

ce faisant, ils transforment cette affliction en un deuil universel, à l'image d'un autre "Mal-Aimé", Orphée. Celui-ci est alors l'initiateur de cette tradition lyrique. Tant Apollinaire que Vinicius de Moraes emploient son image. *Le Bestiaire ou cortège d'Orphée* est placé sous son signe. Comme écrit Apollinaire dans les notes du *Bestiaire ou cortège d'Orphée*, « Quand Orphée jouait en chantant, les animaux sauvages eux-mêmes venaient écouter son cantique » (Apollinaire, 1965: 33). Vinicius écrit en 1954 la pièce de théâtre *Orfeu da Conceição*, où il mêle la mythologie grecque et Orphée à la réalité populaire des « favelas » de Rio de Janeiro.

Dans l'écho d'Orphée, le « moi » lyrique erre ainsi à la recherche d'un amour qu'il sait à jamais perdu, sublimant sa douleur en poésie et partageant avec l'humanité son chant d'amour :

E muito crescerei em alta melancolia
Todo o canto meu, como o de Orfeu progressivo
Será tão claro, de uma tão simples poesia
Que há de pacificar as feras do deserto¹³ (Moraes, 1998: 521)

Notes (traduction réalisée par l'auteur)

¹ « Comme dans le poème du poète/L'eau coulait noire et inquiète/Comme si elle s'écoulait de ma peine ».

² « Une nuit, sur le Pont Mirabeau/Je suis allé retrouver Apollinaire/Qu'est-ce que nous avons parlé de femmes/Qu'est-ce que nous avons parlé de Rimbaud ! »

³ « Il reste cette faculté incoercible de rêver/De transfigurer la réalité ».

⁴ « [...] deux femmes, en face/Marchaient sur le pont ».

⁵ « Le sable du temps glisse entre mes doigts/Ah que je crains aimer »

⁶ « Ressemble à une mer qui clapote/Doucement sur une plage ».

⁷ « Arrivant des espaces/pareille à l'arrivée attendue d'un nouveau printemps ».

⁸ « [...] a des racines comme la fumée ».

⁹ « La femme aimée/C'est le temps passé dans le temps présent dans le temps futur/dans son temps ».

¹⁰ « L'amour, cela ne dure pas longtemps »

¹¹ Pour plus de renseignements sur le mythe d'Orphée, vérifier *Le Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de Pierre Brunel.

¹² « Tant que durera ton absence, qui est éternelle/C'est pourquoi tu es femme ».

¹³ « Et je grandirai beaucoup en haute mélancolie/Tout mon chant, comme celui d'Orphée passé/Sera si clair, d'une si simple poésie/Qu'il arrivera à pacifier les bêtes du désert ».

Bibliographie

Apollinaire, G. 1965. *Œuvres poétiques*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

_____ 1991. *Œuvres en prose II*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

Brunel, P (dir). 1988. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris : Editions du Rocher.

Burgos, J. 1982. *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris : Seuil, coll. « Pierres Vives ».

Décaudin, M. 1956. *Le Dossier d'Alcools*. Genève-Droz, Paris-Minard.

Kristeva, J. 1983. *Histoires d'amour*. Paris : Editions du Denoël.

Lentengre, M-L. 1996. *Apollinaire, le nouveau lyrisme*. Paris : Jean-Michel Place.

Maulpoix, J-M. 2000. *Du lyrisme : en lisant et en écrivant*. Paris : José Corti.

Moraes, V. 1998. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar.