

Daniel Lefèvre - Commentaires de poèmes

Le commentaire qui suit est le résultat du travail de Daniel Lefèvre, agrégé de lettres classiques, avec ses élèves d'hypokhâgne du lycée Malherbe de Caen.

Il est ici librement mis à la disposition des élèves de lycée, hypokhâgneux, étudiants et professeurs, pourvu que cet usage demeure dans le partage culturel gratuit, hors de toute pratique commerciale.

Jean Tardieu, *La fête et la cendre*

La fête et la cendre

Au cours des fouilles récentes effectuées à Pompéi, il a été possible de « remodeler » l'aspect physique d'un homme et d'une femme saisis dans leurs gestes et leur expression alors qu'ils cherchaient, en vain, leur salut dans la fuite et que la cendre incandescente les avait entièrement consumés, pour disparaître ensuite elle-même au cours des siècles, laissant une empreinte creuse identique à leur corps. (Éruption du Vésuve, 79 ap. J.-C.)

(D'après l'article de S. Moscati, *Corriere della Sera*, 12 avril 1976)

I. THÈME

Golfes – Vergers – le vignoble
Les plaisirs et les travaux

Soudain le cratère. L'horreur
le feu la lave en fusion
la fuite dans la cendre

Avant l'horreur un instant un regard
la nuit d'été profond espace
l'oubli changé en pierre

II. RÉCITATIF

Sur le fragile et tendre azur du golfe
craque la cime du cratère – vieux dormeur
hypocrite. Du fond de ses puits de ses forges
jaillit la colonne de flammes, cataracte
à l'envers. Elle assourdit elle éblouit
elle rougit les vergers le vignoble. Comme il court
le flambeau funèbre illuminant
la ville aimable ! Les plaisirs
et les travaux sitôt fauchés par les enfers
s'abattent moisson grise et blanche. Le déluge
de feu engloutit sous l'horreur
le geste des vivants
fixé par l'éclair du supplice

*... Et nul ne vit bondir épouvantée hors de la porte
cet homme et cette femme, pas encor des ombres
mais réels*

*pour un instant avec ce poids
du cœur qui bat trop vite avec ses plaintes
que la peur étouffe dans la gorge. Lui
sur l'épaule emportait un trésor*

*dérisoire, elle une étroite
statue d'Isis pour implorer, mais déjà
ils ont franchi le seuil ils tombent
pris au piège comme des bêtes brûlés vifs
la face contre terre.*

Il passera. le temps
de l'Histoire. un autre éclair. Le couple est devenu
d'abord brasier puis cendre froide
puis plus rien. Le néant a coulé dans les corps
pour préserver leur future effigie.

III. MÉDITATIF

Avant l'horreur c'était encore
si peu de choses : vivre, un clin d'œil un regard
mais quel regard quand il appareillait
vers l'espace profond d'une nuit d'août
illuminée par les étoiles déjà mortes
signaux qui viennent d'autrefois pour nous sourire.

Après l'horreur nulle mémoire mais le masque
préparé. Après l'horreur
une outre bue un crâne déserté
ne sont pas plus sonores ni plus vides que ce creux
terrible dans la pierre. Ici persiste
la forme exacte de ce couple
purchassé, ici l'empreinte pure
ici, seulement bonne pour l'écho
sous le pas des troupeaux paisibles
la fuite immobile statue
aveugle et ressemblante.

IV. FINALE

Nous sommes la fête et la cendre
le mouvement pétrifié
la forme creuse l'effigie
le masque aux yeux fermés
l'oubli devenu pierre le silence
sous le pas des troupeaux.

Nous sommes le signal
lancé au hasard dans la nuit
l'astre éteint qui brille toujours
l'instant d'un regard sans limite
ouvert sur l'or et l'ombre
l'espace qui demeure
et contient tout.

Jean Tardieu – *Comme ceci, comme cela*

Gérard de Nerval, *Comme ceci, comme cela*

La fête et la cendre

Le système verbal				
	Temps	Personnes	Le temps	L'espace
I. THÈME	Phrases nominales (absence de temporalité)	Délocution	« soudain... » « avant l'horreur... » → « après l'horreur » →	« la nuit d'été profond espace » « absence creuse à forme humaine »
II. RÉCITATIF	Présent (métaphorique?) Discours englobant Changement de typographie « Nul ne vit » (passé-simple) Récit englobé Futur + passé-composé	Délocution		
III. MÉDITATIF	passé ————— présent —————	Délocution	« avant l'horreur... » → « après l'horreur » →	« l'espace profond d'une nuit d'août... » « ce creux terrible dans la pierre... »
IV. FINALE	présent	Alloction (« nous... »)		« la forme creuse... » « l'espace qui demeure et contient tout »

Depuis les premières fouilles, entreprises en 1748, Pompéi n'a pas moins sollicité l'imagination des poètes que la curiosité des archéologues et Jean Tardieu n'est certes pas le premier à écrire sur un tel sujet. Plus d'un siècle auparavant, en 1852, Théophile Gautier avait, lui-aussi, rêvé devant l'empreinte laissée dans la cendre par un corps disparu, et il en avait tiré une nouvelle fantastique, *Arria Marcella*, où il faisait revivre, avec toute leur turbulence colorée, les jours heureux de la cité ensevelie.

Mais le propos de Jean Tardieu est autre ; son poème est plus dépouillé et plus austère, moins pittoresque, sans doute, mais plus grave. Cet homme et cette femme, que la patience et l'ingéniosité de fouilleurs ont arrachés à un néant multiséculaire, il n'entreprend pas de le « ressusciter », en inventant les particularités de leur existence, il ne tente pas de redonner une vie factice à leurs fascinantes statues. Ce qui l'émeut, dans la miraculeuse permanence de leur forme évanouie, c'est de découvrir, à travers l'image de ce qu'ils furent, l'image de ce que nous sommes, et c'est pourquoi, dans ce « lamento en quatre parties », le chant funèbre dédié à un couple anonyme se prolonge et s'épanouit en une grave méditation sur le destin humain.



Le premier mouvement du texte (« **Thème** ») constitue une mise en place des éléments qui seront réutilisés par la suite ; cette mise en place s'effectue sous forme énumérative, **en l'absence de toute forme verbale**. Chaque élément, séparé des autres par l'asyndète, semble donc se présenter à nous non situé, dans une nudité et un isolement parfaits, auréolé de solitude et d'intemporalité, « sub specie aeternatis », en quelque sorte.

Prenons garde toutefois que cette énumération est ordonnée par **les adverbes de temps** : « soudain... avant... après... », qui apparaissent au début de chaque strophe. L'irruption d'un événement (« soudain ») crée donc une rupture dans la durée indivise, détermine un **avant** et un **après**. (« Avant l'horreur... » « Après l'horreur... »), fondant ainsi **le temps du poème**.

Parallèlement se met en place, d'une façon plus secrète, mais tout aussi importante, ce que l'on pourrait appeler **l'espace du poème** : nous voyons en effet se succéder et s'opposer « avant l'horreur » **un espace ouvert** (« la nuit d'été, profond espace »), et, « après l'horreur » **un espace clos** (« absence creuse à forme humaine »).

Ces repères dans le temps et dans l'espace vont réapparaître de façon très visible dans la suite du poème et donner à la méditation de Tardieu son relief et son rythme propres. Mais il faut d'abord que Tardieu nous précipite au cœur de cette « horreur » soudaine en évoquant dans la seconde partie (**Récitatif**) l'instant même de cette catastrophe.



Ce qui sollicite d'abord et le plus vivement notre attention dans cette évocation, c'est l'art avec lequel Tardieu utilise toutes les ressources d'un langage où les mots semblent signifier autant par leur son que par leur sens, les vers autant par leur rythme que par le sens des mots qui les composent.

C'est ainsi que les grondements du volcan réveillé s'entendent dans **la chaîne d'allitérations** qui commence avec « craque », se prolonge par « cratère » et « hypocrite », s'achève avec « cataracte ». Quant à la destruction de la ville, elle est rendue sensible par **le rythme du vers**, secoué par une succession de violentes brisures. Une série de rejets séparent en effet tantôt l'adjectif du substantif (« vieux dormeur // hypocrite »), tantôt l'accusatif de son verbe (« illuminant // la ville aimable »), tantôt enfin le génitif de son support (« le déluge // de feu »), et disloquent la syntaxe du poème, tout comme la lave du volcan a disloqué les colonnes et les murailles de Pompéi.

Mais c'est surtout **le jeu des temps**, moins spectaculaire sans doute, mais non moins subtilement agencé, qui va donner à cette seconde partie tout son relief. Dans les premiers vers, l'usage continu **des présents de narration** a pour effet, pourrait-on croire, de faire du lecteur un témoin direct de l'événement, de le plonger, en quelque sorte, au milieu de cette catastrophe à la fois terrible et grandiose.

Mais c'est aussi par rapport à ces présents que **l'unique passé-simple** du texte (« ...Et nul ne **vit** surgir... ») prend tout son sens. La mort inaperçue d'un coupe anonyme, son agonie obscure, englobée et comme recouverte par le fracas du désastre, se détache alors, prend la dimension et la dignité d'un événement majeur ; ce que « nul ne vit » devient **le centre** autour duquel le poème s'organise. **Le changement typographique**, en faisant ressortir cette séquence sur l'ensemble du second mouvement, confirme d'une autre manière le statut privilégié qui lui est ainsi conféré.

Du coup, les présents du début cessent d'être ressentis comme des présents « fictifs », comme un artifice de « mise en scène ». Ce n'est plus **la représentation** de la catastrophe à l'usage du lecteur d'aujourd'hui. C'est la catastrophe elle-même, telle que le couple **l'a vue** à l'instant de sa mort. C'est par les yeux de ce « couple pourchassé » que nous voyons désormais le « fragile et tendre azur du golfe » et l'horreur du « déluge de feu ».

« L'éclair du supplice » et « le temps de l'Histoire, un autre éclair », de part et d'autre de leur mort, n'ont plus alors, semble-t-il, d'autre fonction que de fixer « le geste des vivants », pour le transformer en « empreinte pure », en « statue aveugle et ressemblante ».



Après ce moment de violence, où se mêlent les secousses du cataclysme et les sursauts d'une agonie, le rythme du poème reprend peu à peu, dans les deux dernières parties, sa régularité et son calme. Il s'apaise en une énumération quasi litanique, soutenue par des répétitions anaphoriques. Dans cette énumération sont repris et développés les motifs que nous avons vu apparaître dans le prélude.

Il est donc impossible d'examiner séparément ces deux dernières parties, car elles présentent entre elles d'évidentes similitudes dans leur rythme, dans leur structure (deux strophes pour chacune) et dans leur contenu. Mais ce qu'il faut bien remarquer, c'est que les mêmes éléments s'y présentent dans **un ordre** tout différent.

En effet, la troisième partie (« **Méditatif** ») oppose dans le temps (« Avant l'horreur »... « Après l'horreur »...) **l'espace ouvert** (« l'espace profond d'une nuit d'août ») et **l'espace fermé** (« ce creux terrible dans la pierre »). Le voyage infini du regard à la rencontre des « étoiles déjà mortes » et la « fuite immobile » d'une « statue aveugle » forment un contraste saisissant dont le point d'aboutissement est cette éternité pétrifiée qui n'est faite que d'immobilité et de silence.

Or, le contraste, nous le retrouvons dans la quatrième partie (« **Finale** »), mais il a très exactement **changé de sens**. Cette quatrième partie, en effet, juxtapose, dans un présent qui est le nôtre (« **Nous sommes** la fête et la cendre ») cet espace fermé et cet espace ouvert, mais dans l'ordre inverse, de façon à terminer le poème non pas sur **l'espace fermé**, sur « l'oubli devenu pierre », mais sur **l'espace ouvert**, sur « l'instant d'un regard sans limite », l'ensemble étant comme enveloppé par l'immense caresse de « l'espace qui demeure // et contient tout. »

Les deux derniers mouvements du poème se répondent donc en **chiasme** et c'est, il est important de le souligner, au moment où se produit ce renversement que le « **nous** » apparaît. Ce que nous sommes en effet, nous pourrions peut-être mieux le comprendre, en écoutant le message que nous adressent simultanément du fond du temps le geste immobile de la « statue aveugle », et du fond de l'espace, la palpitation des « étoiles déjà mortes ».



Dans cette méditation sur la condition humaine, la référence à l'antiquité est plus qu'un hasard et moins qu'un modèle. Si ce passé nous concerne et nous interroge, ce n'est pour que nous y cherchions, comme on a peut-être trop souvent voulu le faire, l'image d'une illusoire permanence.

Mais il est vrai que la connaissance que nous avons de notre passé donne forme à la conscience que nous avons de notre destin. Ce moment de l'aventure humaine, ni plus ni moins privilégiée que n'importe quel autre, mais miraculeusement conservé par des circonstances exceptionnelles, est devenu pour nous cet « astre éteint qui brille toujours » et qui éclaire d'une lumière à la fois tragique et sereine l'énigme de notre destinée.

Daniel Lefèvre, août 1986.

Étude tirée du site

« **Toute la vie posée sur le tranchant des mots** »

Site consacré à l'œuvre poétique de **Daniel Lefèvre** et à ses travaux sur la poésie »

www.poesie-daniel-lefevre.fr

contact@poesie-daniel-lefevre.fr