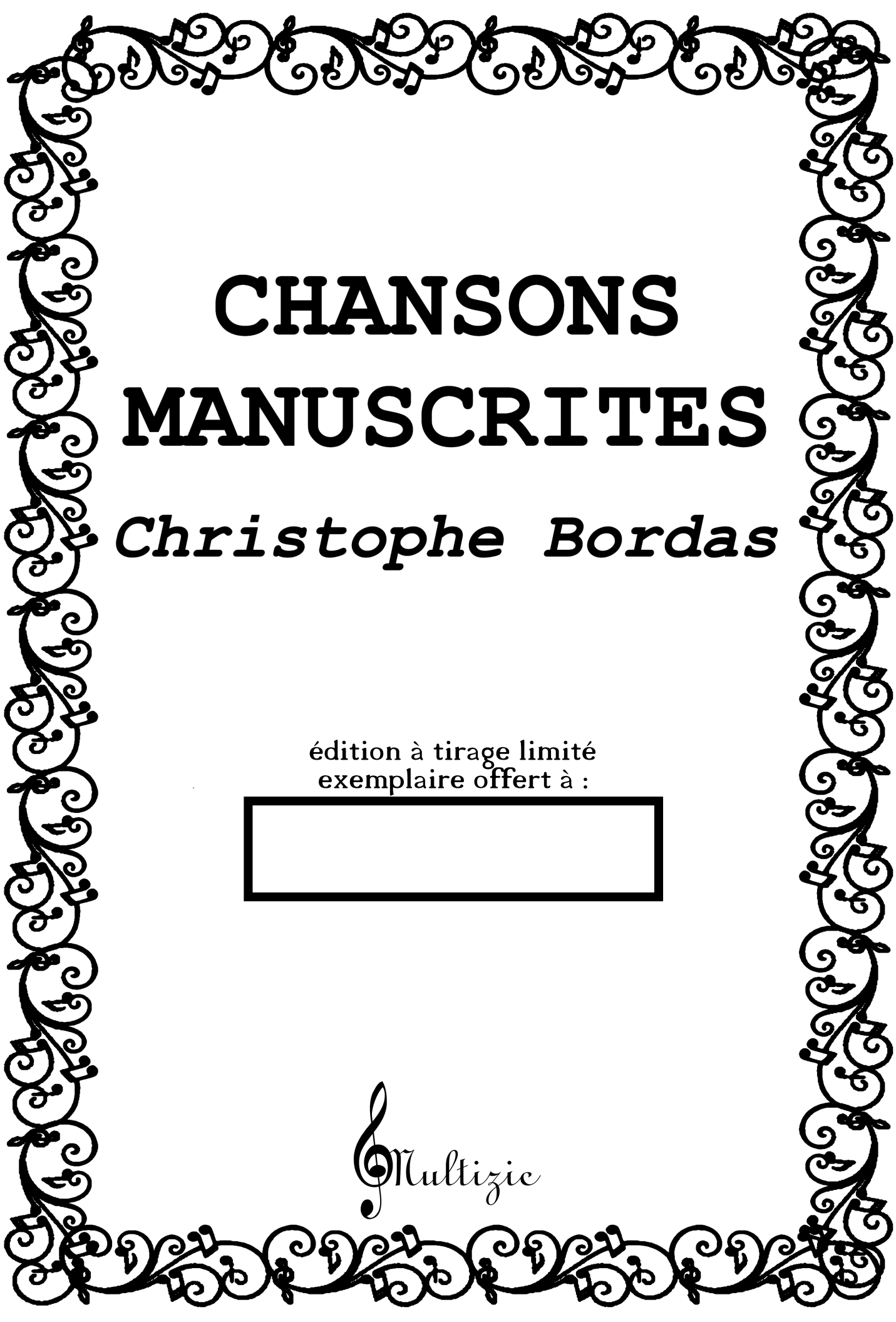




CHANSONS MANUSCRITES

Christophe Bordas

édition à tirage limité
exemplaire offert à :



Chère Amie, cher Ami,

Mes écrits ont toujours été ce qu'ils sont : vivants ou changeants à mesure que le temps les façonne ou qu'il me souffle l'idée de les remanier. Dans ce recueil, vous lirez des inédits, des chansons encore jamais enregistrées et vous pourrez vous étonner de constater quelques différences avec des textes que vous auriez déjà pu croiser, figés dans mes premiers albums de chansons. Ces remaniements sont minimes, il a été question, pour moi de rectifier quelques maladresses, parfois d'ajouter un couplet, de clarifier un propos et, surtout, de vous offrir une version 2022 de chansons que j'espère aussi abouties que possible.

Bien sûr, je n'ai pas consigné tous mes textes dans ce recueil, mais j'ai choisi celles de mes chansons-poésies qui s'organisaient à la manière d'un "Itinéraire de vie" que je m'offre de partager avec vous. Alors suivez-moi sans risquer de vous perdre, ici, dans cette forêt d'événements où, tel un Petit Poucet prudent, j'ai semé des cailloux-chansons et j'ai manuscrit, composé ou re-composé, l'air de rien (ou pour mieux dire le temps d'une série d'airs), mon chemin d'expression, d'émotions et d'impressions.

J'aurais pu intituler ce livret "49 chansons pour 50 ans d'une vie de musique et de mots" et j'aurais aussi pu lui adjoindre un disque, mais j'avais envie que vous preniez le temps de me lire. C'est pourquoi j'ai délibérément préféré vous emmener sur une voie sans musique, au gré d'histoires-poèmes qui, je l'espère, piqueront votre curiosité jusqu'à vous donner envie de vous rendre à mes concerts.

Bien sûr, si vous aimez mes chansons, vous pouvez déambuler dans les dédales du web où se trouvent, mis à disposition de tous, la totalité de mes enregistrements.

J'ai demandé à Christophe Renaud – ami qui préfère à la philosophie, conçue comme amour de la sagesse, la sagesse de l'amour – de me faire la gentillesse de rédiger la préface de ce recueil de chansons-poèmes. Je dois dire qu'il a travaillé bien au-delà de toutes mes espérances et qu'après de nombreuses semaines de rédaction relue, corrigée, remaniée, et finalement aboutie, Christophe Renaud nous délivre ici, son étude rigoureuse, nourrie, argumentée et extrêmement minutieuse.

Christophe, je te remercie chaleureusement pour le cadeau généreux que tu nous fais là.

A handwritten signature in black ink, reading "Christophe". The script is fluid and cursive, with a large initial 'C' and a stylized 'R'.

Préface par Christophe RENAUD. – « Lire un poème, c'est sentir la vie qui nous traverse et être transformé par lui » (Henri MESCHONNIC, Vivre poème)

Cher Christophe, la réunion de tes poèmes en livret fait paraître les traits mêmes de ta figure, de façon analogue à ce que disait Proust des portraits peints par Rembrandt :

« Quand plusieurs portraits peints par Rembrandt, d'après des modèles différents, sont réunis dans une salle, nous sommes aussitôt frappés par ce qui leur est commun à tous et qui est les traits mêmes de la figure de Rembrandt. » (Proust, *Préface*, traduction et notes à La Bible d'Amiens de John Ruskin, *Préface du traducteur, Avant-Propos*).

Un poème n'est pas le signe d'une pensée qui lui serait extérieure et dont il serait le véhicule : c'est une pensée à écouter, une pensée qui ne se réalise que *dans et par* l'activité de langage d'un sujet qui emploie et met en action le système des signes de la langue, au sens où l'on dit la langue française, la langue russe, etc. Ce sujet ne se réalise que *dans et par* son poème. Ce sujet c'est le poète qui ne naît et n'advient que *dans et par* le poème qu'il fait et qu'il découvre en l'inventant.

Dans une émission radiophonique Henri MESCHONNIC donnait du poème une définition vers laquelle l'inclinait son expérience de poète, de traducteur, de théoricien du langage :

« J'ai de plus en plus tendance à définir un poème comme une forme de vie – oui ! La vie elle est là ! Oui ! – une forme de vie qui transforme une forme de langage et réciproquement, inséparablement, une forme de langage qui transforme une forme de vie. Et il faut qu'il y ait les deux, qui se transforment l'un l'autre. »

Définition très proche de cette autre définition où il conçoit le poème comme « une des formes de la relation entre le langage et la vie » :

« C'est une jubilation, et c'est une épreuve. On n'écrit ni pour plaire ni pour déplaire, mais pour vivre, pour que maintenant soit maintenant et pas du passé maquillé en présent. C'est une des formes de la relation entre le langage et la vie. Et cette relation commence seulement quand une forme de vie invente, réinvente, transforme le langage et que cette invention de langage transforme une forme de vie.

[...] je pose [...] qu'on peut définir le poème, dans son activité, la poésie, comme une forme de vie qui transforme le langage et une forme de langage qui transforme une forme de vie. Seule cette interaction fait la forme d'un poème. [...] Seule cette interaction fait la condition d'un poème, qui est toute autre chose que ce que disent les mots qui sont dedans. C'est le poème qui fait ce que font les mots, pas les mots qui font le poème. » (Henri MESCHONNIC, Vivre poème)

Le poète découvre son poème en l'inventant. Le poème est ce qui arrive au poète et non pas ce qu'il anticipe. S'il est vrai de dire que le poète fait son poème, il est encore plus vrai de dire que son poème fait le poète. *Dans et par* l'invention de son poème, le poète naît et advient.

Au lieu de dire « le poète », on dira à la suite d'Henri MESCHONNIC « le sujet *DU* poème » pour rappeler que le poète est à la fois le sujet actif dont le poème est l'activité et le sujet passif de sa propre activité.

Ce sujet actif se constitue « *DANS* » l'énonciation de son « discours-poème » : il n'est pas en dehors de son activité de langage puisque c'est en elle qu'il naît et qu'il advient.

Rien, dans le champ de l'expérience, n'est donné qui autorise à parler du poème comme l'effet prévisible d'une cause qui lui serait extérieure.

Le poème surgit comme un événement de langage dans une situation historique donnée. Par exemple Victor HUGO est un homme dont la fille Léopoldine est morte noyée. Sans ce drame, il n'aurait pas écrit son poème « *Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne* ». Mais de la connaissance de ce drame on ne peut pas déduire le surgissement du poème et tout ce que fait le poème.

Le sujet actif dont le poème est l'activité de langage est bien « le sujet *DU* poème » en ce sens qu'il est le sujet dont le poème est l'activité. Et en cet autre sens où il naît et advient dans son activité de langage et a donc, pour unique lieu de sa naissance et de son devenir, le poème : poème, pays natal du poète ! Il ne le quitte jamais : impossible de le trouver ailleurs.

Chercher le poète ailleurs que dans son activité de langage qu'est le poème, c'est parler du poète sans plus décrire ce qu'il est, à savoir son poème, et donc ce n'est plus parler du poète mais d'un homme en dehors de son œuvre

poétique : c'est réduire la vie spécifique du poète à du biographique, du psychologique, de l'historique, à des critères de beauté qui seraient étrangers au poème censé les vérifier et que l'on nomme une esthétique.

Le « sujet du poème » ne se trouve pas dans ce que l'on appelle communément une « biographie ». C'est DANS son œuvre que naît et advient le poète, ou, comme dit Hugo dans ses *Contemplations*, que le poète « éclôt » (v.20) :

« Dans sa création le poète tressaille ;
Il est elle ; elle est lui ; [.....]
[.....] ce songeur qui crée
Othello d'une larme, Alceste d'un sanglot,
Avec eux pêle-mêle en ses œuvres éclôt. [...]
Corneille est à Rouen, mais son âme est à Rome ;
Son front des vieux Catons porte le mâle ennui¹. »
(vv.13-14, 18-20, 26-27)

Mais le « sujet DU poème » n'est pas seulement « DU » poème au sens de sujet dont le poème est l'activité de langage : il est aussi « DU » poème en cet autre sens où il est ce que son poème fait de lui. Car le poème, activité de langage qui se découvre en s'inventant, est ce qui transforme la vie du poète. Le poète vit son poème comme étant tout à la fois une activité de langage qui est la sienne mais en même temps qui lui arrive, qui surgit en lui et par laquelle il est engendré sans qu'il ait la maîtrise de cet engendrement. C'est pourquoi on peut bien dire du sujet « DU » poème qu'il est plus fait PAR son poème qu'il ne fait son poème.

Comme activité de langage, un poème est emploi et mise en action par un sujet du système des signes de la langue, au sens où l'on dit la langue française, la langue russe, etc.. Le poème ne se fait que *dans et par* cet emploi et mise en action de la langue qu'on appelle un discours.

La pensée du poème, son sens, est ce que produit le poème comme activité de langage : ce qu'il produit et non pas ce qu'il véhicule. Que pourrait-on connaître de la pensée d'un poème indépendamment de la façon dont elle est produite par le poème comme activité de langage ?

Le poème est d'emblée une instance critique à l'égard des significations qu'on lui attribue indépendamment de la façon dont il produit son sens. La pensée du poème n'est jamais donnée comme extérieure au poème qui la produit : elle requiert sans cesse l'écoute du poème parce qu'elle est sans cesse travaillée par l'activité de langage du poème : elle est faite de cette activité qui la produit, l'organise et la façonne de l'intérieur en usant des sons du système des signes de la langue.

Dans le poème que l'on écoute, le sens est fait de son : un poème n'est pas le véhicule d'un sens qui lui serait extérieur, il est un continu de sens et de son car tout est sens et son dans le poème.

Qu'on cesse d'écouter le poème et l'on ruine le sens du poème : ce sens est fait d'une oralité, qui est celle d'une voix qui résonne dans tous les aspects de la pensée du poème.

Le poème comme signifiant est une activité toujours agissante au cœur de son signifié. Le poème abolit en lui la séparation du signifiant et du signifié. La manière unique qu'a le poème de dire ce qu'il dit agit au cœur de ce qu'il dit, de son sens, anime ce sens, confère à ce sens la propriété d'être une voix que l'on écoute, traversant tout ce qu'elle signifie, et donc d'être un corps qui résonne, corps en vibration, corps en mouvement, celui d'un sujet – *le sujet du poème* – qui se réalise *dans et par* son activité de langage : continu de sens et de son, la pensée du poème fait sentir en elle le corps comme une dimension de l'esprit. La pensée du poème fonde la possibilité de penser l'homme comme un continu de corps et d'esprit par opposition à l'idée que le corps et l'esprit seraient en l'homme deux substances différentes qui le composeraient.

L'expérience du poème ouvre à l'homme la possibilité de mettre en question tous les dualismes qui dressent une séparation entre le corps et l'esprit sans voir que le corps est une dimension de l'esprit sans laquelle la pensée est comme privée de son ressort. Le poème est une voix qui parle, le mouvement d'un corps qui produit du sens *dans et par* une activité de langage. Il est un corps qui sent et vit *dans et par* la voix qu'il rend possible : corps qui, ouvrant la pensée à ce qu'elle sent par delà tout ce qu'elle sait, ouvre à la profondeur mystérieuse de l'existence.

Mais que vit-on au juste quand on lit un poème ?

« Il ne faut pas beaucoup de mots pour transformer notre rapport au monde, et à nous-mêmes. L'exemple le plus simple, ce serait entre autres, [...], un poème de Giuseppe Ungaretti, fait de deux mots :

*M'illumino
D'immenso.*
(Je m'illumine d'immense.)

1 « Ennui » : ici au sens d' « Abattement causé par une grave peine, une profonde douleur » (TLFi).

La poésie doit transformer le monde, elle transforme notre rapport au monde ou elle n'est pas la poésie, mais une poétisation. Autrement dit, la poésie, c'est l'union maximale du langage et de la vie. Écrire un poème, c'est faire la vie. Lire un poème, c'est sentir la vie qui nous traverse et être transformé par lui. Penser, écrire, c'est travailler à être libre, c'est être vivant. »
(Henri MESCHONNIC, Vivre poème)

Lire un poème, c'est en essayant de recréer en soi ce qu'a senti, *dans et par* son écriture, le poète, rencontrer « le sujet du poème ». La lecture d'un poème est la rencontre par un sujet-lecteur du sujet du poème. Cette lecture est une intersubjectivité rendue possible par l'hyper-subjectivité du poème. N'est-ce pas dans cette hyper-subjectivité et cette intersubjectivité que s'inaugure une société vraiment humaine ? Tout poème offert à la lecture n'est-il pas un geste éthique et politique dont l'efficacité est suspendue à l'écoute de ce geste ?

Je te remercie, Christophe, de nous offrir, dans ton poème Chansons manuscrites, *l'occasion de faire et de vivre une société vraiment humaine*.

Manuscrits

- 1 Le bal de la clairière aux fées
- 2 L'Âme des neiges
- 3 Comme on aime
- 4 Aux quatre saisons du printemps
- 5 Le sel de nos amours sucrées
- 6 Au Paradis des nuits sans fin
- 7 Père à la joie de vivre
- 8 Le souffle des saisons
- 9 Eden
- 10 Dame Hirondelle
- 11 Passez Pensées
- 12 Mona Moore
- 13 Mémoire meurtrie
- 14 Mille chemins
- 15 Et qui voit naître l'étincelle
- 16 Rarurka
- 17 Quelque part dans le rêve
- 18 Tugli sentieri
- 19 Billot de plume
- 20 Défatalité
- 21 Envers et malgré tout
- 22 Tronie du sort
- 23 Le sort à contrevoix
- 24 Gens de la nuit
- 25 Les élucubrations d'un scribeuillur
- 26 Désir d'ivresse
- 27 Gossieretes
- 28 Les yeux au ciel
- 29 Les mots graves
- 30 Mon p'tit grand
- 31 De ville à vie
- 32 Pisse-vent
- 33 De roses en cascade
- 34 D'une quête
- 35 En mal d'antan
- 36 L'ante requiem
- 37 Le vieil homme et la mort
- 38 Dame Tirelire
- 39 Réversibilité
- 40 Ode funebre
- 41 Vu d'ici
- 42 Le silence
- 43 153 jours
- 44 La belle insomnie
- 45 Correspondances
- 46 Basta
- 47 Feu de camp
- 48 L'esprit de Noël
- 49 Matinée de Septembre

L'ÂME DES NEIGES

Emportées par le vent, lovées dans la lumière
 Etourdies par le temps, ou noyées dans l'hiver
 Naviguant entre les, ombres sombres et les
 Reflets éparpillés, et les bois clairsemés

En une danse folle, la belle farandole
 Envahira les sols, où la vie caracol
 Nuages qui s'étiolent, orchidées en corolles
 Roses blanches se frottent, et leurs neiges s'envolent

Comme le monde, oublie sa ronde,
 Morcelées d'ondes, pâles profondes,
 Les neiges grondent, inondent abondent
 Chaque seconde, elles refondent

REFRAIN: { Entendez l'âme des neiges
 Toute maquillée de blanc
 Et l'aube ses sortilèges
 M'emporteront doucement

En suivant mille empreintes, laissées par un oiseau
 Etrange labyrinthe, orné de glace et d'eau
 Ne trouverait-on pas, oubliés dans le froid
 Ribambelle de la, et kyrielle de fa

Et nous conduiraient-elles, les fées les hirondelles
 Elles qui sans un bruit, organisent nos vies
 Nos odeurs nos essences, ou nos joies en silence
 Rentreraient-elles au nid, en glissant dans la nuit

Comme un cortège, ou un manège
 Mes mots s'arpègent, puis ils s'agrègent
 Leur folie siège, ici dirais-je
 Comme leur neige, en floritège

REFRAIN

Entre un cadeau du ciel, la Lune ou les étoiles
Entre un battement d'ailes, ou la vie idéale
N'ai-je de choix à faire, onirique où la mer
Rêverait à la Terre, et à d'autres mystères

Et tournent les nuages, leurs talons de passage
Emportant leurs adieux, ou laissant un aveu
Ni leur vie ni leur mort, ni leur esprit encore
Résisteraient au sort, et à cette eau qui dort.

Car sur la Terre, on fait des vers
Mon poète erre, pour les parfaire
La vie entière, il court les airs
Cherche en hier, et il se perd

REFRAIN x2

L'ÂME DES NEIGES

Christophe BORDAS

Emportés par le vent,
Lovés dans la lumière,
Étourdis par le temps,
Ou noyés dans l'hiver,
Navigant entre les
Ombres sombres et les
Reflets éparpillés
Et les bois clairsemés.
En une danse folle,
La belle farandole
Envahira les sols,
Où la vie caracole.
Nuages qui s'étiolent,
Orchidées en corolles,
Roses blanches se frôlent,
Et leurs neiges s'envolent...

Comme le monde,
Oublie sa ronde,
Morcelées d'ondes,
Pales profondes,
Les neiges grondent,
Inondent abondent,
Chaque seconde,
Elles refondent.

Entendez l'âme des neiges,
Toute maquillée de blanc,
A l'aube ses sortilèges
M'emporteront doucement...

En suivant mille empreintes,
Laissées par un oiseau,
Étrange labyrinthe
Orné de glace et d'eau,
Ne trouverait-on pas,
Oubliées dans le froid,
Ribambelles de la,
Et kyrielles de fa ?

Et nous conduiraient-elles,
Les fées les hirondelles,
Elles qui sans un bruit,
Organisent nos vies,
Nos odeurs nos essences,
Ou nos joies en silence,
Rentreraient-elles au nid,
En glissant dans la nuit ?

Comme un cortège,
Ou un manège
Mes mots s'arpègent,
Puis ils s'agrègent.
Leur folie siège,
Ici dirais-je,
Comme leur neige,
En florilège.

Entendez l'âme des neiges,
Toute maquillée de blanc,

A l'aube ses sortilèges
M'emporteront doucement...

Entre un cadeau du ciel,
La Lune ou les étoiles,
Entre un battement d'ailes,
Ou la vie idéale,
N'ai-je de choix à faire,
Onirique où la Mer
Rêverait à la Terre
Et à d'autres mystères ?
Et tournent les nuages,
Leurs talons de passage,
Emportant leurs adieux,
Ou laissant un aveu,
Ni leur vie ni leur mort,
Ou leur esprit encore,
Résisteraient au sort,
Et à cette eau qui dort.

Car sur la Terre,
On fait des vers,
Mon poète erre,
Pour les parfaire.
La vie entière,
Il court les airs,
Cherche en hier,
Et il se perd...

Entendez l'âme des neiges,
Toute maquillée de blanc,

A l'aube ses sortilèges
M'emporteront doucement...

« Chansons manuscrites » : le temps retrouvé par la magie suggestive de l'art.

I) Un livret pour vivre les poèmes avant de vivre les chansons.

« *Chansons manuscrites* » : ce titre évoque un recueil de chansons dont les textes et leur éventuelle notation musicale seraient écrits à la main. Quand on ouvre le recueil, on y découvre une belle écriture cursive et personnelle, écrite à la main et non pas typographiée, sans aucune musique notée. Cette absence de notation musicale marque une intention : offrir le livret comme un recueil de textes poétiques à lire pour eux-mêmes indépendamment de toute musique. Le titre « *Chansons manuscrites* » est une invitation à vivre les poèmes avant de vivre les chansons qu'ils deviendront.

II) Un poème en bouquet de poèmes.

Le titre du livret « *Chansons manuscrites* » est au pluriel. Ce pluriel peut être mal compris, comme il est arrivé à cet autre pluriel, à savoir celui de « *Fables* », titre donné par La Fontaine à son célèbre recueil pour désigner non pas une juxtaposition mais une organisation de ses fables, un système dynamique où chaque fable, comme activité de langage, mouvement de parole, ne fait ce qu'elle fait que dans un rapport de solidarité et de différenciation aux autres fables du recueil. Le pluriel « *Chansons manuscrites* » est à prendre dans le même sens : chacun des poèmes du livret ne signifie –signifier c'est faire sens – que dans un tel rapport de solidarité et de différenciation aux autres poèmes du livret.

Ces poèmes ne sont pas juxtaposés mais filés dans un jeu narratif et poétique où ils font écho les uns aux autres. Ils font sentir, comme formant un continuum temporel, le passé et le présent de la vie du sujet qui se raconte, à savoir Christophe. Ils font sentir le livret lui-même comme une forme de vie spécifique, narrative et poétique, où ce qui est vécu est vécu *dans et par* une écriture poétique unissant le passé et le présent de la vie racontée, vie qui se prolonge, se renouvelle et s'invente *dans et par* cette écriture poétique qui fait du présent de cette vie *une protention, un désir de re-crédation d'elle-même qui rend possible un avenir pour cette vie*. Au final ils font sentir que l'expérience, où une vie s'éprouve comme le continuum d'un passé et d'un présent emportés par le désir d'un avenir, se fait *dans et par* une activité de langage qui est poème.

Les textes du livret sont à lire, à écouter comme les mouvements d'un seul et même texte. On décrira ici quelques-uns de ces mouvements, certains de leurs aspects et certains échos qui les unissent au sein de l'unique poème qu'est le livret.

III) « *Le bal de la clairière aux fées* » : la nostalgie d'une présence.

« *Le bal de la clairière aux fées* », première « *chanson* » manuscrite du livret, est narrative, autobiographique et intimiste. Elle raconte, en les confrontant, d'une part l'éphémère d'une rencontre amoureuse, d'une passion naissante, et, d'autre part, le désir que cette rencontre, cette passion se vive à jamais : elle distille une tension douloureuse au sein de la rencontre amoureuse.

Cette tension trouve son ressort dans l'antithèse de la première strophe où le poète se pose tout à la fois « *loin des larmes* » et dans l'écoute où il est pénétré des « *sanglots longs des violons* ». La poétique du texte, c'est-à-dire son système interne, ce qui fait sa cohérence et sa différence, a sa logique : celle où *le sujet du poème* éprouve, *dans et par* son écriture, une tension, une contradiction au sein de son vécu :

« Loin de Verlaine, loin des larmes
Je leur avais trouvé du charme
Aux sanglots longs des violons
Qui invitent à la passion »

Ce vécu est celui d'une valse (« *C'est une valse qu'on jouait* »), bonheur d'une rencontre où commence de se dessiner des cœurs amoureux, « *Loin de Verlaine, loin des larmes* », loin donc des « *sanglots longs des violons* » :

« *Les sanglots longs
Des violons*

*De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone. »*

(Chanson d'automne, Paul VERLAINE)

Pourtant le charme de la femme rencontrée et le bonheur qu'il esquisse sont déjà ombrés de la nostalgie de la rencontre présente comme si elle était déjà passée, comme si le danseur avait un pied dans le présent de la valse et un autre dans le temps d'après la danse, tout cela par anticipation, au cœur d'un présent éphémère, de la séparation à venir : anticipation qui rend impossible pour le danseur d'échapper à la certitude diffuse de la séparation, avant sa disparition, de la femme rencontrée dans le mouvement de la danse. Pour la passion naissante c'est l'impossibilité d'échapper à la conscience de sa finitude, de croire à la possibilité de son éternité, et en dernière instance de s'accomplir pour l'éternité.

Oui « *Le bal de la clairière aux fées* » est un poème tout entier pénétré par le sentiment de l'impossibilité pour la passion amoureuse et naissante de s'accomplir pour l'éternité, pour les siècles des siècles. Le temps que fait vivre ce poème, c'est le temps d'une valse dont les trois temps scandent une rencontre déjà teintée de la nostalgie d'elle-même. La séparation, avant sa disparition, de la femme rencontrée est annoncée dans la première strophe et avouée dans la dernière strophe où le poème accomplit sa chute :

« Je revois ton joli sourire
Toi ma danseuse au doux regard
Qui a disparu sans rien dire ».

Avec cette dernière strophe surgit le thème de la disparition, de la perte que le poème, désespéré et pudique, cherche à conjurer. Et cette pudeur est dans le refrain du poème :

« Un sourire un regard
Un violon une histoire »

Le texte du « *Bal de la clairière aux fées* » est un geste littéraire où s'inscrit le sujet dont il est l'activité de langage. Ce sujet s'accomplit *dans et par* son écriture. Cet accomplissement est « subjectivation » en ce sens qu'il est une forme singulière de vie qui se fait et se transforme *dans et par* la narration-poème où elle prend conscience d'elle-même, de son devenir.

Un geste littéraire est une voix qui résonne dans son écriture.
Écouter cette voix de l'écriture est la raison d'être du livret.

IV) « 153 jours » : « Deux voix en une : celle du poète et celle de l'amour ».

Dire la disparition d'un être cher est un risque face à l'écueil de la banalité mélodramatique. Comment le poème « *153 jours* » évite-t-il cet écueil ? En évitant la mise à plat des êtres et de leurs sentiments, parmi lesquels ses propres sentiments, et en respectant le secret insondable des cœurs non moins obscurs à eux-mêmes qu'aux autres.

Un cœur c'est une vie, une histoire, un devenir qui ne s'offre jamais comme une réalité figée : le surgissement de cette vie dans l'écriture ne se fait que dans le présent où cette écriture l'accueille en déjouant toutes les prétendues explications qui font comme si l'on savait de quoi on parle. C'est parce qu'il ne sait pas, que Christophe écrit et chante, c'est en même temps parce qu'il sent et fait sentir qu'en toutes choses il y a plus à aimer qu'à savoir. L'amour surpasse la compréhension : celle-ci, lorsqu'elle est trop pleine d'elle-même, rend incapable d'accueillir l'altérité. « *153 jours* » est hospitalité envers ce qui est à aimer sans être compris, envers l'altérité qui ne se révèle qu'à partir d'un instant où elle-même ne se laisse plus connaître, cessant du même coup d'être un objet pour le regard : l'altérité ou le clair-obscur d'une présence vers laquelle on se sent appelé et pour ainsi dire convoqué à répondre : « Me voici, je t'aime ». Cette hospitalité du poème, de l'art, comme réponse d'amour à un appel, à une convocation pour l'Autre, vient dérouter l'idée que la mort d'un être cher puisse être sentie et pensée comme un néant de Celui-ci. Le texte ne parle de « Maman » et de « Papa » que parce qu'il leur est adressé en guise d'un « je vous aime » que l'on entend et ressent d'autant plus fortement qu'il n'est jamais écrit, comme s'il logeait dans les blancs du texte, dans le silence de la pudeur.

En cet instant précis où résonne en moi le poème « *153 jours* », me reviennent à l'esprit les mots de Baudelaire :

« Qu'est-ce que l'art pur suivant la conception moderne ? C'est créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même. » (*L'Art philosophique*)

« 153 jours » fait sentir la présence de ceux qui, dans le présent où ce poème est écouté, surgissent non comme des néants mais comme des aimés, des aimés à aimer toujours comme maintenant.

Le poème conjure la mort et l'absence parce qu'il est la magie de la vérité qui naît de ce que l'on sent par-delà ce que l'on sait ou croit savoir.

Apostrophe et profession de foi, le poème ne tient qu'à une espérance insufflée au poète non par un savoir mais par un amour qui surpasse tout savoir et qui l'emporte vers ceux qu'il aime :

*« Ma sœur ils se sont retrouvés
Et ils s'aiment dans cette enceinte
Ma sœur ils se sont retrouvés
Et ils s'aiment dans cette enceinte
Ma sœur ils se sont retrouvés
Ils nous aiment dans cette enceinte »*

Cet amour qui emporte le poète vers ses aimés est, comme dans les clairs-obscurs peints par Georges de La Tour, la secrète lumière qui lui découvre ce qu'il commence de voir et de savoir. Le poète peut reprendre à son compte les mots du renard dans *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry :

« – Adieu, dit le renard. Voici mon secret. Il est très simple : on ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux. » (Le Petit Prince / Chapitre 21)

« 153 jours » est une *catéchèse*, comprendre une *double résonance*, une *résonance en deux voix* : une voix est celle du poète, une autre voix est celle qui résonne dans le poème et par la force du poème, voix venue d'ailleurs pour le poète lui-même qui entend cette voix traverser sa propre voix, voix qui l'appelle à aimer, voix qui est celle de l'amour. Deux voix en une : celle du poète et celle de l'amour qui emporte le poète vers ses aimés. Sans mysticisme, Christophe chante le tiers amour comme le chantait avant lui Jacques BREL dans « *La Valse à mille temps* » :

*« Au troisième temps de la valse
Nous valsons enfin tous les trois
Au troisième temps de la valse
Il y a toi, il y a l'amour, il y a moi »*

L'amour qui emporte le poète vers ses parents n'est pas désincarné : il se fait et se vit *dans et par* le geste de l'écriture du poème. Là, dans ce geste littéraire, se présentent les amants qui « se sont retrouvés », qui s'aiment et dont l'amour est aussi mouvement vers leurs deux enfants, Christophe et sa sœur, et vers d'autres, parents, proches et amis. Le poème est une modalité offerte à ce mouvement d'amour pour s'accomplir et se révéler.

Le lieu où les amants s'aiment et d'où ils aiment est nommé dans une reprise insistante de l'expression « *dans cette enceinte* » :

*« Et ils s'aiment dans cette enceinte
[.....]
Et ils s'aiment dans cette enceinte
[.....]
Ils nous aiment dans cette enceinte »*

« Dans cette enceinte » : cette expression évoque d'un côté le caveau dans lequel les corps des des amants ont été enfermés, de l'autre un lieu où les amants, sortis du tombeau, ressuscités, se tiennent enlacés, vivant de leur amour ouvert aux autres. Ce lieu festif est le poème lui-même « 153 jours » mais aussi la chanson qu'il deviendra et que viendra amplifier cet instrument de sonorisation appelé « *enceinte* ».

Dans « 153 jours » est reconnue la dimension terrible de la vie charnelle blessée par la maladie, éprouvant la mort qui vient et dont on ne sait rien :

*« Surtout quand l'heure est au calvaire
Ce que la Terre est à la Lune
Surtout quand l'heure est au calvaire
Ce que la Terre est à la Lune »*

Cette strophe redouble avec insistance une analogie, non pas une similitude établie par comparaison entre deux

termes, mais une similitude entre deux rapports : le rapport de l'heure au calvaire est le même que celui de la Terre à la Lune.

Cette analogie fait sentir la façon dont l'heure est vécue par l'être aimé et par ceux qui demeurent impuissants à le sauver de la souffrance et de la mort qui vient. Cette souffrance est assimilée à celle de Jésus, le crucifié au Golgotha, et la souffrance de son entourage à celle de la mère et des disciples du crucifié.

Dans cette analogie le calvaire est perçu comme extérieur à l'heure et gravitant autour de celle-ci comme la Lune gravite autour de la Terre. Cette image astronomique a pour effet de faire sentir le temps vécu comme pris au piège d'une ronde de souffrance dont on ne peut s'échapper et qui mène inéluctablement à la mort :

*« Vie de souffrance dans la chair
Dans les pensées ou dans chacune »*

La portée de cette analogie est de se troubler en vision où la Terre entière est prise au piège d'une ronde de souffrance et de mort dont elle ne pourrait pas s'échapper : la Terre devient le calvaire, la nuit qui se fait au cœur du jour, déroute du temps, le contraire de la création biblique où Dieu avait séparé entre le jour et la nuit par l'astre du jour et par l'astre de la nuit. Ce trouble n'est pas l'objet d'une fiction mais le vécu de la souffrance et de la mort qui vient.

La rencontre, la séparation et la disparition, l'éphémère et l'éternel, les amours et l'amour, sont des thèmes récurrents que ne cessent de décliner « *Chansons manuscrites* ». Chaque poème et le jeu d'échos entre tous les poèmes du livret confèrent à ces différents thèmes le dynamisme de leurs contours et de leurs couleurs : ce n'est pas le thème qui fait le poème.

V) « *Matinée de Septembre* » : le temps retrouvé dans et par le geste du poème.

1) Écouter les poèmes pour mieux écouter les chansons.

Matinée de Septembre est le dernier poème du livret.

A cette place il annonce que « des chansons » seront dites « Entre mots et sons » :

*« Entre mots et sons
Guitare ou violon
Je vous dirai des chansons »*

« *Entre mots et sons* » : cette expression marque un statut étrange des chansons. Elles se tiendront « Entre » les mots et les sons, ne pouvant donc se réduire ni aux mots ni aux sons qui les composent.

Réduire les chansons aux mots, ce serait oublier les sons, les musiques des chansons et, du même coup, les chansons elles-mêmes.

L'inverse est aussi vrai. Réduire les chansons aux sons, ce serait oublier les mots, les poèmes qu'elles mettent en musique et, là encore, les chansons seraient oubliées. « Au clair de la lune » s'offre comme un bel exemple de chanson oubliée : par l'attrait de sa musique apaisante et par inattention à ses paroles, on la prend pour une comptine destinée à bercer les enfants alors qu'elle est une chanson bel et bien libertine et paillarde.

« *Matinée de Septembre* » invite à écouter les textes-poèmes du livret pour mieux accueillir les chansons dans leur double dimension textuelle et musicale.

2) Une théorie de la chanson et de l'art esquissée dans un poème.

Dans un poème dont l'incipit est « *Le poème éploré se lamente...* » (*Les Contemplations I*, 9), Hugo expose une théorie de l'œuvre littéraire conçue par lui comme œuvre d'art du langage et définie comme poème : dans cet exposé même s'esquisse une théorie plus générale de l'œuvre d'art.

Voir s'esquisser, dans un poème, une théorie du poème et de la littérature, de la chanson et de la musique, et plus généralement de l'œuvre d'art, n'a rien en soi de surprenant pour qui explore le continent de la littérature.

Dans « *Matinée de Septembre* » cette esquisse apparaît dans la promesse de nous "*dire des chansons*" investies d'un double statut. Elles seront « artistes // De mon histoire » et « couloirs // D'une vie ni blanche ni noire » :

*« Au rendez-vous des mystères
à la croisée des lumières
Entre mots et sons
Guitare ou violon
Je vous dirai des chansons
Elles seront gaies ou tristes
Elles seront les artistes
De mon histoire*

a) Chansons « artistes // De mon histoire ».

« Artistes » est écrit au pluriel et non pas au singulier, comme si chaque chanson était l'œuvre d'un artiste, jamais le même d'une chanson à l'autre, et toujours autre que Christophe qui pourtant est bien l'unique créateur de ses chansons.

Leur propre créateur perçoit chacune de ses chansons comme la chanson d'un autre que lui-même parce qu'elle est ce qu'il éprouve comme un événement qui lui arrive et qu'il ne maîtrise pas. La chanson est ce qui arrive au parolier-compositeur qui crée la chanson, le poème est ce qui arrive au poète qui crée le poème, la musique est ce qui arrive au musicien qui crée la musique : ce qui leur arrive et qu'ils ne maîtrisent pas, des événements jamais anticipés et toujours ressentis comme imprévisibles.

Aucune cause n'entre dans le champ de la conscience comme ce qui suffirait à rendre compte du surgissement de l'œuvre comme effet de cette cause. Une telle cause n'est jamais donnée à connaître. Ne peut-on pas dire d'une œuvre d'art ce que Léon CHESTOV, dans Athènes et Jérusalem, dit de l'être : « Les sources, les racines de l'être sont en effet dans ce qui est caché et non dans ce qui est à découvert : *Deus est Deus absconditus* [« Dieu est un Dieu qui se cache », Isaïe 45, 15]. » ?

Le pluriel « artistes » ajoute, à l'idée que les chansons arrivent comme des événements dans la vie du parolier-compositeur, l'idée qu'en chaque nouvelle chanson qui s'invente la vie de l'artiste-parolier devient une nouvelle forme de vie où il s'invente lui-même et se renouvelle comme artiste, comme sujet créateur.

Chaque chanson est invention de vie, forme de vie spécifique irréductible à toute autre chanson : une chanson, comme toute œuvre d'art, qu'elle soit poème, musique, etc., est unique, seule à faire ce qu'elle fait.

En chacune de ses chansons, la vie du sujet créateur est renouvelée et pour ainsi dire re-crée encore une fois comme une première fois. Les chansons sont créatrices de cette vie qui se réalise *en elles et par elles*, mais aussi créatrices de la conscience que cette vie prend d'elle-même en se racontant poétiquement : sur ce mode poétique de la narration, cette vie fait de son devenir l'histoire d'un passé et d'un présent et *un désir de re-crédation d'elle-même qui rend possible un avenir pour cette vie*.

On appellera dans la suite *protention* un désir qu'une vie a de se re-crédier et qui rend possible un avenir pour cette vie.

Comment les chansons sont-elles « artistes » d'une histoire et de qui sont-elles l'histoire ?

Premièrement elles racontent le devenir de l'auteur : cette dimension narrative des chansons, d'un mot leur narrativité, est le premier trait des chansons « artistes ». Mais de qui au juste sont-elles l'histoire ? D'un sujet qui se raconte : dans « *Matinée de Septembre* », comme créateur, poète, chanteur, musicien ; dans « *Le Bal de la Clairière aux fées* », comme un homme tombé amoureux dans une rencontre éphémère ; dans « *153 jours* », comme un fils qui, ayant assisté impuissant à la souffrance et à la mort de sa mère, comprend la décision prise par son père de rejoindre la femme aimée ; dans « *Dame Tirelire* », comme un homme prenant conscience du drame de la prostitution, etc.

En second lieu les chansons « artistes » font du devenir qu'elles racontent un événement qui surgit et se fait sentir dans le présent : *en elles et par elles* la vie passée se présentifie. Ainsi se trouve abrogée la loi commune qui veut que le passé soit révolu, aboli à jamais, et ne puisse plus être présent. Dans cette présentification du passé, passé et présent se font sentir comme un continuum de temps, ils acquièrent la densité d'une vie mue par un désir de re-crédation d'elle-même.

En troisième lieu les chansons « artistes » font naître le désir de les écouter à nouveau, de goûter dans l'avenir, encore en fois comme une première fois, la façon dont elles font sentir le temps en le révélant dans son épaisseur mystérieuse par delà les concepts qui voudraient s'en saisir.

En dernier lieu les chansons « artistes » révèlent le temps comme événement de présentification du passé, comme événement qui surgit, *dans et par* les chansons elles-mêmes, au cœur du sujet créateur, comme événement qui provoque chez le sujet créateur le désir d'une re-crédation à venir de sa propre vie, comme événement qui, dans le désir qu'il provoque, rend possible cette re-crédation.

b) Chansons aquarelles

Le poème « Au paradis des nuits sans fin » définit la chanson du même nom comme une « chanson aquarelle » :

« Dans cette chanson aquarelle

*"Au Paradis des nuits sans fin"
Alors que je planais sans aile
Devinez-vous que là j'ai peint
La Valentine imaginaire
Amoureuse et fidèle amie
Et des volutes de chimères ?
D'où s'envole ma poésie ? »*

Une « chanson aquarelle » n'est évidemment pas une peinture à l'eau sur papier : elle se réalise en mots et en musique. L'aquarelle est la métaphore de la chanson.

La chanson « Au paradis des nuits sans fin » file cette métaphore en se définissant comme peinture de « La Valentine imaginaire » et de « volutes de chimères ». Ces « volutes » peintes, telles des fumées d'encens qui s'envolent et s'enroulent en spirales, évoquant des figures sculpturales et architecturales, sont la métaphore de la poésie de la chanson.

Cette poésie qui s'envole sur un mode imaginaire est faite de mots et de sons et son mouvement d'ascension est celui d'une prière qui aspire à une rencontre amoureuse marquée du sceau de l'éternité.

L'aquarelle est un art pictural qui atteint son sommet quand le peintre semble avoir comme couleur première et fondamentale la lumière *dans et par* laquelle toutes les autres couleurs vont réaliser leur singularité et leurs nuances. D'où l'impression de beauté fragile, délicate, éphémère, que produisent certaines aquarelles où la matière de toutes choses semble être faite d'une lumière toujours singulière, où tout ce qui est gravité est investi et enveloppé d'une grâce légère et mystérieuse.

Les poèmes du livret font surgir des beautés semblables. Le poème d'amour intitulé « Dame Hirondelle » se pose d'emblée comme « Le songe d'une nuit d'été » (v.1) ; dans cet autre poème, intitulé « la Belle insomnie », chanson d'un orphelin, tout est dit sous l'empire « Des rêveries » :

« Dans la chanson de la nuit
Où se retrouvent mes mélodies
Vagabonde mon esprit
Dans mon âme et ses replis
Une à une les étoiles brillent
Petit à petit leurs cœurs scintillent
Dans l'infini
Des rêveries »

Le songe et la rêverie ne sont pas des barrières d'illusion dressées contre la réalité, ils révèlent les aspirations profondes du cœur et opèrent la présentification d'un passé au sein même de la rêverie, comme on le voit dans le poème « La Belle insomnie » que l'on vient de citer :

« Je revois les farandoles
Et les murs tout gris de mon école
Les parties de chat perché
Et les bons points qu'on gagnait
Je me souviens aussi de leurs bises
De la Chanson de la Vie exquise
Au joli temps
De mes parents »

Cette présentification du passé exclut la nostalgie d'un temps disparu mais non pas le souvenir : le temps des « farandoles » est ce qu'éprouve au présent un cœur où, *dans et par* le pouvoir des « mélodies », « vibrent » et « vivent les heures ».

Dans et par la création artistique, le passé surgit comme un événement dans le présent. « La Belle insomnie » dit « ange » pour suggérer la source mystérieuse qui rend possible ce surgissement et cette création elle-même :

« Dans la chanson de la nuit
Où se retrouvent mes mélodies
[...]

C'est là que dans l'ombre immense
De la chambre noire où je m'endors
Je retourne à mon enfance
Et je m'enfuis de mon corps
Bientôt je m'envole pour l'étrange
Je me laisse guider par un ange
Dans les couloirs
De ma mémoire »

(La Belle insomnie)

Ces « couloirs » de la mémoire » ne sont pas ceux d'un musée où le passé serait objectivé, mis à plat. Ils sont les chansons, ils sont les poèmes eux-mêmes, où le passé surgit, par la « magie suggestive de l'art »², comme un événement au sein du présent.

Cette magie est telle qu'elle permet à l'orphelin de s'adresser à ses parents dans la confiance d'être entendu :

« Je regarde alors au loin
Aux confins des eaux de mon enfance
Si je savais les chemins et les secrets de jouvence
J'irais faire un tour dans votre monde
Je vous parlerais quelques secondes
Puis je m'en irais
Au vent léger

Du petit tour. Quel petit tour !
De la balade dans la Pléiade
Dans l'infini des rêveries
Et dans mon cœur
Vivraient les heures »

(La Belle insomnie)

c) Chansons « couloirs // D'une vie ni blanche ni noire ».

A la métaphore « couloirs de ma mémoire » qu'on lit dans « La Belle insomnie », fait écho la métaphore « couloirs // D'une vie ni blanche ni noire » qu'on lit dans « Matinée de Septembre » :

« Je vous dirai des chansons
Elles seront gaies ou tristes
Elles seront les artistes
De mon histoire
Et les couloirs
D'une vie ni blanche ni noire »

Définies métaphoriquement comme des « couloirs », les chansons sont perçues comme des lieux, communiquant les uns avec les autres, permettant de circuler dans l'intime d'une vie, donnant accès à cet intime en le révélant à lui-même. Dans ces couloirs où le poème est chanté, la chair du poète sent ce qui est pensé et son esprit pense ce qui est senti : la chair du poète, corps qui sent et qui vit, et son esprit, pensée faite de ce que la chair sent, révèlent au poète le caractère mystérieux et insondable de son humanité vivante, excluant tout dualisme du corps et de l'esprit. *Dans et par* le poème, le poète éprouve son humanité comme un continu de corps et d'esprit : sortir du poème c'est sortir de cette révélation, d'un rapport de vérité à soi-même et au monde, de la conscience dont la vie a besoin pour vivre. Cette conscience est épiphanie d'un secret : comme ces clairs-obscurs de George de La Tour, elle diffuse une lumière. Lumière qui fait voir sans se laisser prendre elle-même dans les filets d'un savoir conceptuel, lumière d'avant tout savoir, lumière qui bat en brèche le savoir conçu comme finalité de la vie, lumière qui est un geste d'amour et qui invite à aimer.

2 Cf. Supra : III) « 153 jours » : « Deux voix en une : celle du poète et celle de l'amour » où l'on trouvera une définition baudelairienne de l'art.

Dans ces couloirs où le poème est chanté, la conscience que la vie prend d'elle-même est celle d'une vie qui s'éprouve comme un événement qui surgit dans le présent de cette conscience et cet événement est mouvement, changement, transformation de cette vie *dans et par* le poème. Impossible pour cette vie de coïncider avec un savoir sur elle-même puisqu'elle est en train de se transformer, de s'inventer *dans et par* l'acte de création artistique : sensations, sentiments, pensées tout est travaillé par le geste du poème dans la chanson, par le geste aussi de la musique qui fait du poème une chanson.

Dans cette transformation de sa vie *dans et par* son geste poétique et musical, le sujet créateur éprouve une incessante transformation de la conscience qu'il a de sa propre vie : sa conscience se fait vie, devenir, aventure ouverte sur un avenir qui s'invente et ne se laisse pas anticiper. Conscience en devenir, elle ne se laisse pas prendre dans les filets d'une mise à plat, d'une objectivation réductrice et caricaturale d'elle-même et de tout ce dont elle est conscience. Elle éprouve le pouvoir libérateur de la chanson.

Dans et par la chanson qui transforme et renouvelle sa vie et sa conscience, c'est l'intime de son être qui est communiqué au sujet créateur : cet intime communiqué est en même temps renouvelé et non pas assigné à un passé révolu. Dans cette communication s'atteste le pouvoir médiateur de l'art qui permet au sujet auditeur et spectateur d'essayer de recréer en soi ce que sent le sujet créateur *dans et par* la création de son œuvre.

La métaphore des couloirs de la mémoire pour définir les chansons confère à l'intime de la vie une épaisseur et une profondeur insondables qu'il est possible d'éprouver et où il est possible de circuler par la médiation de l'art. La mémoire en question est une mémoire vivante où le passé se présente par cette médiation : il devient un événement du présent pris dans le mouvement de la vie en train de se renouveler *dans et par* la création artistique.

d « Artistes de mon histoire » : les textes-poèmes le sont aussi, comme les chansons qui les mettent musique.

Prenons comme exemple le texte-poème de la chanson « *Matinée de Septembre* » : après une brève description de ce poème, on verra comment une de ses rimes en fait un exemple.

e) « *Matinée de Septembre* » : un passé présentifié dans la magie suggestive d'un poème

Le poème *Matinée de Septembre* est un « oui » à la vie traversée par des événements de « couleurs », de « saveurs », de « senteurs », de sensations tactiles de « douceur » et de « fraîcheur » :

« *Entre saveurs et senteurs
Ainsi font les couleurs
leur chemin de papillon* ».

Par aussi des événements de langage et de musique, des chansons, des « mots » qui « viennent et vont » dans les poèmes. Un « oui » encore à la manifestation éphémère de tous ces événements dont la finitude – chantée dans la ritournelle « *Trois p'tits tours et puis s'en vont* » – n'exclut nullement leur présentification à venir dans la modalité de l'art, et par conséquent leur éternité. *Dans et par* le poème *Matinée de Septembre* ne voit-on pas surgir en plénitude la présence de cette matinée éphémère ? Cette matinée éphémère n'est pas abolie puisqu'elle se présente encore une fois comme une première fois dans la modalité du poème écouté.

Mais ce « oui » à la vie n'a rien d'un « oui » naïf et béat parce qu'il n'oublie pas, en son sein, les larmes, les contradictions et les blessures qui traversent « une vie ni blanche ni noire ».

Cette matinée de septembre est ce que le poème fait sentir comme un temps où un sujet est dans l'accueil, l'hospitalité, la contemplation aimante... de la nature et de ses mouvements, des autres et de lui-même. Écouter le poème c'est essayer de re-crée en soi ce qu'a senti le sujet du poème *dans et par* la création de son poème et donc c'est vivre dans une « expérience-poème » de l'amour de ce monde et de ses beautés, sans que rien ne justifie cet amour puisque la beauté relève de ce que l'on sent par delà ce que l'on sait.

f) La rime « *ambre / Septembre* » (vv. 1-2) : pour illustrer comment la magie suggestive du poème présente le passé.

1/ Une vibration du corps *dans et par* laquelle se fait la pensée du poème.

La rime « *ambre / Septembre* » (vv. 1-2), est du son, elle est le son d'une voix et donc d'un corps qui vibre et résonne. Le poème est pensée qui se fait *dans et par* le poème dont elle est la pensée, *dans et par* ce son, *dans et par* ce corps qui vibre et résonne. Comment donc cette rime œuvre-t-elle, façonne-t-elle, travaille-t-elle la pensée du poème, sans lequel bien entendu elle perdrait sa valeur littéraire ? La réponse n'épuise pas la question car on n'en

finit jamais d'expliquer (i.e. de décrire) un poème toujours en train de développer son activité de poème dans l'écoute qu'on fait de lui.

On s'attachera ici à voir ce que fait cette rime dans les limites de la première strophe et, dans ce but, on commencera de décrire quelle expérience du temps cette première strophe détermine pour le lecteur.

2/ La première strophe : une expérience littéraire du temps.

« *L'automne entra rouge et ambre*
Par un matin de Septembre
Alors s'endormit
La saison des fruits
Le jour céda à la nuit
Contre un moment de douceur
Quelques instants de fraîcheur
En attendant tout doucement
Que s'en viennent l'eau et le vent »

Cette première strophe est seule à faire explicitement référence au passé. La référence se fait au passé simple dans les deux occurrences suivantes :

« *L'automne entra rouge et ambre* » (v.1)
« *Le jour céda à la nuit* » (v.5)

Dans ces deux occurrences, le passé simple opère une mise à distance, un éloignement temporel, du passé raconté par rapport au présent de l'écriture du poème : cette écriture au passé simple, dans la modalité – où elle est écoutée – de sa lecture, est perçue comme *oralité*, voix qui se présente, et qui, étant lue, opère du même coup une mise à distance, un éloignement temporel, du passé raconté par rapport au présent de la lecture du poème. Le passé simple est donc ce qui empêche le passé raconté de venir jeter une ancre dans le présent de l'écriture.

Le passé simple n'œuvre pas seulement à une distanciation temporelle du passé raconté par rapport au présent de l'écriture, il marque aussi ce passé du double sceau de la soudaineté et de la brièveté. Le passé raconté est encore surgissement éphémère où ce qui surgit est déjà emporté vers sa disparition imminente :

« *Contre un moment de douceur*
Quelques instants de fraîcheur » (vv.6-7)

Le poème suggère tout à la fois l'éloignement temporel du passé raconté par rapport au présent de l'écriture, la soudaineté, la brièveté, la finitude de ce passé éphémère : « *Quelques instants [...]* » (v.7).

Or le poème n'est pas inféodé à cette suggestion, en particulier d'un passé éphémère temporellement éloigné du présent de l'écriture, instant matinal où avait surgit l'automne.

Mieux le poème entre dans une tension imperceptible avec cet éloignement en opérant, dans l'écoute qu'on fait de lui, une présentification à jamais de ce passé, de cet instant, conférant du même coup à l'éphémère la valeur de l'éternité.

Mais comment le poème parvient-il à produire cet effet où l'éphémère et l'éternel sont bien sentis, comme deux aspects différents d'une seule et même réalité qui conteste le statut d'illusion poétique qu'une certaine raison voudrait lui assigner au nom du principe selon lequel rien ne peut être dit, sans contradiction, éphémère et éternel ? Le poème, et plus généralement l'art, n'ont-ils pas le pouvoir de mettre en question les évidences rationnelles lorsqu'elles prétendent rendre compte de l'être et du temps ? Et la rime « **ambre / Septembre** » (vv. 1-2) ne vient-elle pas illustrer la force suggestive du poème et son pouvoir de « présentification/révélation » du passé qui met en déroute le « pouvoir des concepts dont la netteté tue le mystère » (Léon CHESTOV, *Athènes et Jérusalem*), IV, LVII) ?

En ne conférant au passé raconté aucune assignation à une date précise, le poème fait sentir l'instant matinal où surgit l'automne comme l'instant – dont il opère la présentification – d'une création unique, incomparable : création tout à la fois d'un instant, du temps, création qui se présente *dans et par* le poème qui ne peut être écouté que comme « invention de pensée, création artistique ».

3/ Une rime qui fait le temps.

Voyons comment la rime « **ambre / Septembre** » (vv. 1-2) œuvre corporellement à la présentification du passé et fait sentir le temps comme un continu de passé et de présent, invalidant du même coup le concept d'un passé qui, en tant que passé, ne pourrait pas surgir dans le présent.

Tandis que le passé simple pose cette *matinée d'automne* comme extérieure au présent de l'écriture du poème, la rime « **ambre / Septembre** » (vv. 1-2) elle fait surgir dans ce présent, re-produit, l'événement automnal

raconté comme un événement de couleurs « *rouge et ambre* » (v.1). Cette rime relève bien d'une « magie suggestive » au sens où Baudelaire disait dans son essai intitulé *L'Art philosophique* :

« *Qu'est-ce que l'art pur suivant la conception moderne ? C'est créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même.* »

Ici la magie suggestive, véritable expérience littéraire, fait surgir l'événement automnal passé dans le champ du présent où elle le fait sentir et ressentir, établissant du même coup une secrète communication entre *le sujet du poème* et le sujet-lecteur. Ce qui est senti est perçu comme événement, changement, surgissement soudain grâce à l'emploi métaphorique au passé simple du verbe « entrer » (« *L'automne entra [...]* » v.1) qui confère à l'automne le statut d'un tout animé, d'un tout vivant, d'un événement de vie qui pénètre et transforme dans l'instant de son surgissement, la vie du sujet qui l'accueille et qui d'abord l'accueille dans ses couleurs.

Dans l'expérience littéraire du *sujet du poème* comme dans celle du sujet-lecteur, le surgissement de l'automne est vécu comme un événement de couleurs qui entre dans le présent de cette expérience : ainsi senti et ressenti dans le présent de cette expérience, cet événement est un passé qui se présente dans les couleurs rouge et ambre. Le poème fait ainsi sentir le passé raconté comme ce qui vient dans les couleurs qu'il suggère. Ce temps passé n'est donc pas mort puisqu'il est donné dans ces couleurs vécues au présent grâce à la magie suggestive du poème. Du coup le temps passé ainsi présentifié est perçu comme une réalité sensible, donnée à voir : le poème fait ainsi sentir le temps non pas comme une réalité abstraite, mais au contraire comme une réalité corporelle, sensible, se donnant à voir et à être vécue charnellement. Le temps c'est du corps vécu par un corps qui le sent, par un sujet qui le vit charnellement. La chair est un corps qui sent un corps et la vérité du temps est qu'il s'éprouve charnellement, échappant du même coup à la clarté conceptuelle qui prétendrait l'objectiver dans un savoir. Le temps est à l'image du Dieu de Pascal qui, dans ses *Pensées*, écrivait :

« *C'est le cœur qui sent Dieu et non la raison. Voilà ce que c'est que la foi : Dieu sensible au cœur, non à la raison.*

Le cœur a ses raisons, que la raison ne connaît point : on le sait en mille choses. »

Le temps, comme le Dieu de Pascal, ne se sait pas mais se sent. N'est-ce pas ce que suggère la rime « **ambre** / **Septembre** » (vv. 1-2) quand elle fait résonner, en écho dans le mot « **Septembre** », le mot « **ambre** » ? Ne suggère-telle pas en effet que le temps de ce « matin de Septembre » (v.1) est fait de la couleur de l'ambre ? Mieux : ne fait-elle pas sentir tout à la fois cette couleur dans le temps d'un matin et ce temps comme fait de cette couleur ? Oui, *dans et par* cette rime, *dans et par* la parole poème, la conscience du temps se fait chair, elle devient corps qui sent le temps comme l'événement intime d'un monde qui surgit dans l'instant de cette conscience où le passé et le présent forment un continu s'opposant à leur distanciation et invitant à aimer, par delà toute raison d'aimer, le monde surgissant, ainsi rencontré et révélé, et toutes les altérités qui le composent, parmi lesquelles soi-même comme un autre. Dans cette création du temps où passé et présent sont le lieu d'une invitation à vivre le temps, autrement dit à aimer le monde rencontré, se noue la promesse d'un avenir auquel on ne peut croire, que par la force où cette invitation trouve son ressort et qui est le commencement de l'amour.

Le mot **ambre** peut encore suggérer un prénom féminin et faire sentir la couleur de l'ambre comme une présence féminine qui anime le temps, le fait vivre de la grâce d'un sentiment amoureux qui rendrait ce matin de **Septembre** abandonné à l'avenir et néanmoins confiant.

4/ Une rime où s'invente le poème, continu de chair et d'esprit.

Matinée de Septembre, en tant que poème, est un geste : oui, un geste puisqu'il est l'activité de langage d'un sujet-poète et que, *dans et par* son activité de langage. Ce sujet-poète se subjective, devient lui-même et se fait histoire singulière, vie humaine réalisant sa propre « historicité ».

Cette « historicité » est « le statut contradictoire entre une situation historique donnée, qui est toujours la circonstance d'une activité, et la capacité de de cette activité à sortir indéfiniment de sa production en continuant d'avoir une action et d'être continuellement présente à des présents nouveaux » (Gérard DESSONS et Henri MESCHONNIC, *Traité du rythme (Des vers et des proses)*, Glossaire, article *Historicité*).

Ce geste poétique est, comme tel, un geste éthique puisque, dans et par ce geste, le sujet-poète se subjective, dans un mouvement inverse à la dépersonnalisation qui ruine la vie charnelle et pensante. Vie où la chair et l'esprit ne sont que deux aspects distincts de l'unité du poème, continu de chair et d'esprit. Vie où la pensée est faite d'un corps qui sent et où le corps qui sent est fait d'une pensée qui met en mouvement les sensations. Vie où l'interaction entre le corps et la pensée est un cœur qui bat. Vie qui est le poème lui-même qui ne se donne à écouter que comme parole qui s'invente en liberté.

Matinée de Septembre, comme geste poétique, est à l'image de la Parole dans le Prologue de l'Évangile selon Jean.

« Au commencement était la Parole » (Jn 1,1). Ces premiers mots du Prologue de Jean font référence à, entre autres choses, un commencement qui n'a pas besoin d'être précisé, parce que ce commencement va de soi pour un lecteur des Écritures hébraïques ou de la Bible chrétienne. Il est ce commencement où Dieu a créé le ciel et la terre :

« Au commencement que Dieu a créé
Le ciel et la terre »
(Genèse 1, 1)³

Or quelle est cette Parole du commencement ? C'est la parole créatrice de Dieu :

« Et Dieu a dit qu'il y ait la lumière
Et il y a eu la lumière »
(Gn 1, 3)

Cette Parole du commencement est quelqu'un qui parle : c'est Dieu qui dit. Cette Parole et activité de langage de Dieu, activité par laquelle Dieu a créé le ciel et la terre en...parlant.

Or comment une activité de langage pourrait-elle créer le ciel et la terre ?

Selon la Genèse (Gn 1) la parole de Dieu crée le Ciel et la terre en créant le temps :

3	« Et Dieu a dit [...]	
5	[...]	
	Et il y a eu un soir et il y a eu un matin	jour un
6	Et Dieu a dit [...]	
8	[...]	
	Et il y a eu un soir et il y a eu un matin	jour deuxième
9	Et Dieu a dit [...]	
13	Et il y a eu un soir et il y a eu un matin	jour troisième
14	Et Dieu a dit [...]	
19	Et il y a eu un soir et il y a eu un matin	jour quatrième
20	Et Dieu a dit [...]	
23	Et il y a eu un soir et il y a eu un matin	jour cinquième
24	Et Dieu a dit [...]	
31	[...]	
	Et il y a eu un soir et il y a eu un matin	jour le sixième »

La parole créatrice de Dieu fait surgir le ciel et la terre *dans et par* un surgissement du temps, lui-même événement créé par l'activité de langage de Dieu.

La parole créatrice de Dieu fait surgir le temps comme le poème *Matinée de Septembre* fait surgir l'événement automnal passé dans le champ du présent, en faisant de cet événement passé un événement présent donné à sentir et à ressentir dans la nouveauté de son surgissement.

Le poème *Matinée de Septembre* est à l'image de la parole créatrice de de Dieu dans la mesure où il est parole créatrice de temps.

La parole du commencement est créatrice en ce sens qu'elle sauve le ciel et la terre de l'engloutissement où ils étaient plongés dans le gouffre :

« Et la terre était vaine et vide et l'ombre sur la face du gouffre
Et le souffle de Dieu couve sur la face de l'eau »
(Gn 1, 2)

Cette parole est salvatrice, comme le poème *Matinée de Septembre* est salvateur puisqu'*en lui et par lui* le sujet-poète se subjective dans un mouvement inverse à la dépersonnalisation qui ruine la vie charnelle et pensante .

Le Prologue de l'Évangile selon Jean prolonge le texte de la Genèse.
Dans la Genèse le Dieu qui a dit est un Dieu qui parle.

Dans le Prologue de Jean le Dieu qui parle est Parole qui devient chair :

« Et la Parole est devenue chair »

(Jn 1, 14)

Cette Parole est Jésus le Christ, Parole de Dieu et Dieu qui parle :

- 1 Au commencement était la Parole et la Parole était vers Dieu et Dieu..... elle l'était la Parole
- 2 Celle-ci était au commencement vers Dieu
- 3 Tout par elle a été et sans elle pas même une chose n'a été
- 4 En elle la vie était et la vie était la lumière des hommes
- 5 Et la lumière dans l'obscurité brille et l'obscurité ne l'a pas saisie

(Jn 1)⁴

Jésus le Christ est " Dieu Parole devenue chair " : " Parole devenue chair " et " chair Parole ".

Parole devenue chair : Parole qui est faite de ce qu'elle sent corporellement et qu'elle fait sentir *dans et par* son activité de langage.

Chair Parole : corps qui sent *dans et par* la Parole qui met en mouvement ses sensations.

Chair Parole où s'atteste le continu de la chair et de la Parole, de la chair et de la pensée qui se réalise *dans et par* cette Parole.

La pensée du Dieu devenu homme ne se pose pas en savoir : elle sent et fait sentir l'unité de sa chair et de sa parole, elle fait sentir la vie comme événement qui surgit dans le présent et se fait sentir elle-même comme la modalité de cet événement.

Elle présentifie la vie et le devenir de toutes choses comme des événements et cette présentification elle-même est l'événement appelé *révélation*.

Or le poème *Matinée de Septembre*, en présentifiant l'événement automnal passé *dans et par* la rime « **ambre / Septembre** » (vv. 1-2), n'est-il pas, à l'image de la Parole Dieu, pensée qui se réalise *dans et par* l'unité de sa chair et de sa parole ?

A l'image de la Parole Dieu devenue chair, dont le nom Jésus signifie Sauveur, le poème est salvateur et sauve les hommes en particulier de l'illusion mortifère où ils baignent : illusion qui consiste à croire au dualisme du corps et de l'esprit, illusion dont les hommes doivent se défaire pour revenir à la vie, vie qui est un continu de corps et d'esprit, esprit fait de corps et corps fait d'esprit. Vie qui est parole poétique faite d'une chair, d'un corps qui sent et dont les sensations sont mises en mouvement par cette parole.

Le poème est parole où la vie est façonnée par le poème qui l'invente plus qu'elle ne l'invente. Dans cette invention du poème, la vie se vit et surgit comme un événement pour elle-même. Événement où s'abolit la séparation entre le passé et le présent : présentification du passé où le temps est vécu comme un événement, où la vie se prend d'amour pour elle-même, où cet amour est un souffle qui la traverse et la fait tendre vers un avenir qui surpasse ses savoirs. Amour qui est protention de la vie vers un avenir qu'il rend possible, amour qui est élan de la vie vers cet avenir, amour qui est désir reçu comme une grâce où la vie se sent aimée dans cet amour qui l'emporte.

5/ Une rime où se fait la pensée du poème et où le poème fait plus que ce qu'il dit.

La rime **ambre-Septembre** est une écriture qui fait sentir le pouvoir que le poème tient de la dimension visuelle-auditive de son activité de langage : lire c'est écouter avec ses yeux et voir avec ses oreilles. Si, en lisant, je n'écoute pas ce que j'ai à voir avec mes oreilles, alors je ne lis pas, et, inversement, si je ne vois pas ce que j'ai à écouter avec mes yeux, alors je ne suis toujours pas en train de lire. La dimension visuelle-auditive du poème est du corps en mouvement et cette corporalité en mouvement est essentielle à la pensée du poème : sans cette dimension la pensée du poème ne serait tout simplement pas, il serait incapable de faire plus que ce qu'il dit : tout à la fois, de faire surgir dans le présent ce « matin de Septembre » (v.1), de le faire sentir et d'en faire un événement partagé avec Christophe qui le célèbre.

4 Traduction personnelle.

TABLE :

- CHERE AMIE, CHER AMI : par Christophe BORDAS

- AVANT-PROPOS par Christophe RENAUD :

« Lire un poème, c'est sentir la vie qui nous traverse et être transformé par lui »
(Henri MESCHONNIC, Vivre poème)

- CHANSONS MANUSCRITES

- PROPOS DE CHRISTOPHE RENAUD, PHILOSOPHE :

« Chansons manuscrites » : le temps retrouvé par la magie suggestive de l'art.

I) Un livret pour vivre les poèmes avant de vivre les chansons.

II) Un poème en bouquet de poèmes.

III) « Le bal de la clairière aux fées » : la nostalgie d'une présence.

IV) « 153 jours » : « Deux voix en une : celle du poète et celle de l'amour ».

V) « Matinée de Septembre » : le temps retrouvé dans et par le geste du poème.

1) Écouter les poèmes pour mieux écouter les chansons.

2) Une théorie de la chanson et de l'art esquissée dans un poème.

a) Chansons « artistes // De mon histoire ».

b) Chansons aquarelles

c) Chansons « couloirs // D'une vie ni blanche ni noire ».

d) « Artistes de mon histoire » : les textes-poèmes le sont aussi, comme les chansons qui les mettent en musique.

e) « Matinée de Septembre » : un passé présentifié dans la magie suggestive d'un poème

f) La rime « ambre / Septembre » (vv. 1-2) : pour illustrer comment la magie suggestive du poème présentifie le passé.

1/ Une vibration du corps dans et par laquelle se fait la pensée du poème.

2/ La première strophe : une expérience littéraire du temps.

3/ Une rime qui fait le temps.

4/ Une rime où s'invente le poème, continu de chair et d'esprit.

5/ Une rime où se fait la pensée du poème et où le poème fait plus que ce qu'il dit.