

Conférence pour le Cercle des amis de Montherlant, 2006

## Sur la poésie du réveil amoureux

par

M. Xavier DARCOS

Ce bizarre sujet m'a été inspiré par la manie actuelle de ne parler d'amour que par le biais de sortes de faits-divers, relatés par la presse « people » et par la télé-réalité. Ainsi, un sociologue, Jean-Claude Kaufmann, voulant illustrer l'individualisme moderne, s'est amusé même récemment à analyser les attitudes des amants, se réveillant, pas très nets, au matin de leur première nuit partagée<sup>1</sup>. Cioran disait qu'une nuit d'amour « dure un quart d'heure environ », mais qu'importe : le réveil reste un laboratoire de sensations, une séquence initiale essentielle, une scène primitive à déchiffrer. L'idée est profonde, car, après la fusion et les embrasements, sonne précisément « l'heure du réveil » : état des lieux, examen d'un territoire, mise en place d'un partage. L'amant devient apothicaire. Les petits détails risquent de décider l'avenir, mais, au fond, ils permettent surtout de vérifier qu'on aime déjà. Car, même s'ils semblent désagréables ou agaçants, ils cèdent et s'évanouissent, comme négligeables, devant cette évidence : « je suis amoureux ». Les mauvais *corn flakes* ou la salle de bains pas très nette témoignent de leur insignifiance face à mon amour. Je suis prêt à passer sur tout. Voilà bien la preuve que l'amour, c'est d'abord l'idée qu'on s'en fait. La Rochefoucauld disait que c'est entendre parler d'amour qui rend amoureux, ce qui est au fond une dé-finition de l'érotisme ou, du moins, de la littérature érotique.

Oui, on a beaucoup idéalisé l'amour, notamment en occident, sans doute trop, sous l'influence croisée de Platon et du christianisme. Vous vous rappelez que, pour les platoniciens, l'amour est une sorte de possession, qu'on peut comparer à la folie ou à la transe (ce qui n'est pas très rassurant) et qui permet une sublimation vers le divin. Les poètes du début du XVI<sup>ème</sup> siècle s'enivreront de ces conceptions abstraites, même si c'est le désir et son assouvissement qui se cachent derrière leurs formules : « *vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain* ». Queneau et d'autres ont moqué ou parodié ce style avec humour : « *si tu crois fillette cza cza cza va durer toujours...* ». Mais la marque de ce formulaire pieux est plus ancienne : dès que l'amour dit *courtois* apparaît, au cœur du Moyen âge, la quête amoureuse est constamment comparée à une dévotion et à une lente ascèse pour élever l'âme, dans l'attente d'une fusion entre deux êtres, moitiés de l'œuf primal qui sera ainsi reconstitué. Au début du XII<sup>ème</sup> siècle, dans une période de trêve relative, les cours princières et seigneuriales se mettent à rechercher un art de vie plus subtil et à cultiver les beaux arts. C'est dans ce contexte et au sein des cours seigneuriales qu'une littérature, nommée « *courtoisie* », va pouvoir illustrer les codes de l'élite aristocratique, obéissant à des valeurs de générosité et de don de soi.

---

<sup>1</sup> Dans *Sociologie du couple*, juin 2003 ou dans *Premier matin : comment naît une histoire d'amour*, mars 2004

Mais pourquoi le principal des thèmes courtois est-il donc celui de l'amour idéalisé ? Il veut contraster avec le grotesque des paillardises populaires, s'ennoblir. Le lyrisme nobiliaire médiéval va élaborer une doctrine de la poésie, image et moyen d'une perfection amoureuse. L'artiste chante un érotisme spiritualisé, sans pour autant nier le désir. Mais l'amour est une tension et la poésie une discipline : le poète y traverse une expérience difficile et une aventure ascendante. Il lui faut passer par l'épreuve de la chasteté, subir une sorte d'ascétisme pour que se raffine le sentiment et qu'ainsi l'amour ne soit pas confondu avec un simple assouvissement des corps. Derrière les grands thèmes brochant autour cette théorie, on voit apparaître des pensées et des oeuvres moins convenues, plus personnelles. En effet, chaque grand troubadour de la langue d'oc apporte sa touche à la mythologie de la dame hautaine et inaccessible ou à cette réflexion sur les relations de l'amour humain et de l'amour divin.

Cette tendance est permanente : elle resurgit notamment en France, après l'italien Pétrarque, à la Renaissance, notamment dans ce qu'on nomme l'école de Lyon. Parmi les poètes lyonnais, Maurice Scève, qui vécut dans les années 1500-1560, entretint autour de lui une sorte de mystère. Homme secret, contemplatif, il semble s'être consacré aux études et à la création, au sein d'un petit cercle de fidèles sur lequel il exerçait un très fort ascendant. Nourri des idées néoplatoniciennes, il écrit une poésie concise et difficile. En 1553, il affirme avoir retrouvé le tombeau de l'héroïne de Pétrarque, Laure, dans une chapelle d'Avignon. Cette trouvaille lui semblait attester sa vocation magique. L'œuvre de Maurice Scève est *Délie*, un recueil de 449 dizains en vers décasyllabiques, tous écrits selon les mêmes rimes. On a donné de cette organisation des interprétations mystiques qui doivent beaucoup à l'hermétisme ou au nombre d'or. Il reste que *Délie* est surtout un recueil montrant un anxieux obsédé par une perfection ou un au-delà dont la femme aimée et parfaite est l'image. Il est possible que *Délie* soit tout simplement la poétesse Pernette du Guillet que Scève rencontra en 1536. Mais on observera aussi que *Délie* est l'anagramme de *l'idée*, ce qui nous renvoie à nouveau au platonisme. Des poètes comme Mallarmé ou Valéry admireront la forme contraignante du carré scévien (dix vers, dix syllabes) qui exige une très grande virtuosité.

Mais le cas de Scève n'est pas isolé. Dans les années qui suivent la mort de François 1er, le pays, notamment sur le plan culturel, connaît une forme d'apogée. Les grandes villes comme Paris et Lyon sont des foyers de culture et dans tous les domaines les beaux arts semblent triompher. C'est dans ce contexte que la génération née avec les années 1530 va créer un essor littéraire qui sera décisif pour notre littérature, notamment dans le domaine de la poésie. Il est vrai que la cour elle-même donne l'exemple, en protégeant les artistes ou en construisant de somptueux châteaux qui attirent des sculpteurs et des peintres. Les princes, eux-mêmes commanditaires, protègent les poètes. Dans un tel environnement social et intellectuel, la poésie va connaître une floraison particulière. Partout, de jeunes poètes émergent et se regroupent.

Le groupe principal, qui prendra plus tard le nom de Pléiade, a pour maître incontesté Ronsard. Mais Du Bellay est le premier « éveilleur » : son engagement en faveur d'une poésie rénovée exerce une véritable influence sur les jeunes lettrés de son

temps. Son premier recueil est *L'Olive*, où il chante son amour d'une dame, sans qu'on puisse savoir vraiment de qui il s'agit. Ce recueil, influencé par Pétrarque, contribuera à la diffusion de l'idéal et de la manière pétrarquiste en France. Saisi par une langue stylisée et complexe, le motif amoureux semblant un peu artificiel, surchargé d'allusions érudites et figé en figures rhétoriques. Mais cette forme d'écriture est mimétique de son sujet puisque l'amour, chez Du Bellay, semble vécu comme une épreuve, puis comme une ascension dolente et sublime, en vue d'atteindre un idéal de pureté et de fusion amoureuse :

*« Si notre vie est moins qu'une journée  
En l'éternel, si l'an qui fait le tour  
Chasse nos jours sans espoir de retour,  
Si périssable est toute chose née,*

*Que songes-tu, mon âme emprisonnée ?  
Pourquoi te plaît l'obscur de notre jour,  
Si, pour voler en un plus clair séjour,  
Tu as au dos l'aile bien empennée ?*

*Là est le bien que tout esprit désire,  
Là le repos où tout le monde aspire,  
Là est l'amour, là le plaisir encore.*

*Là, ô mon âme, au plus haut ciel guidée,  
Tu y pourras reconnaître l'Idée  
De la beauté, qu'en ce monde j'adore. »*

Auprès du public cultivé, *L'Olive* reçut donc un accueil favorable. De même, la poésie fait place à une forme de confiance où Du Bellay, de son propre aveu, a mis « du fiel, du miel et du sel », de l'amertume, de la douceur nostalgique et de la satire. Ainsi, Du Bellay anticipe le Romantisme par une poésie de la déception ou du malheur d'exister que le poème essaie de métamorphoser en ritournelle : qui chante son mal l'enchante.

Pierre de Ronsard eut aussi sur son époque, sa vie durant, un ascendant considérable : il jouissait d'une autorité et d'un prestige qui lui assurèrent la gloire et la fortune. Cette faveur, si rare du vivant d'un auteur, vient de ce qu'il sut rassembler et synthétiser les goûts humanistes et qu'il les aida à s'épanouir. Ronsard, lui aussi, exprime une conception très élevée de la poésie. Il croit que le poète compense la fragilité des choses de la vie et qu'il immortalise ce qu'il chante : telle jeune fille inconnue passera à la postérité. Ainsi, Ronsard renoue avec le vieux mythe latin du poète-mage (le « *vates* ») qui remplit un sacerdoce ou qui transmet des révélations. La poésie éclaire, elle donne des lumières supérieures et elle exprime des idéaux, des croyances ou des espérances. Pour l'opinion populaire, Ronsard est d'abord poète de l'amour, des *Amours*. La postérité, à juste titre, retient son art de formuler la sensation, tantôt douloureuse, tantôt exaltée, du plaisir d'aimer. Il n'est peut-être pas nécessaire de chercher à identifier les Cassandre, les Marie, ou les Hélène que chante Ronsard. Cette poésie affecte la naïveté et la simplicité et elle parle de l'amour universel, dans des

termes qui lui donnent une intemporalité et qui semblent destinés à être appris pour être sus par cœur.

Trois siècles plus tard, la poésie dite romantique retrouvera les mêmes ambitions. La production de cette époque, entre 1820 et 1850, repose moins sur l'originalité de ses formes (même si elle a un grand souci mélodique et musical) que sur la vitalité de ses thèmes. Elle se fixe une immense ambition : dire les états d'âme d'une conscience saisie par les vertiges du temps. Délaissant la spéculation ou la ratiocination, le poète ne se réclame plus que du « moi », de la sincérité immédiate, de l'émotion vécue. Le projet est plus ambigu qu'il n'y paraît : le langage écrit résiste à la transcription directe de la subjectivité, surtout lorsqu'il est le fruit d'un travail qui le cadre et qui l'affine. L'expression directe est une illusion. C'est la réussite de cette illusion qui fait la qualité du poème romantique, grâce à une panoplie d'images hésitant entre l'intimité du réel et le délire fantasmagorique. Au demeurant, pour les grands écrivains romantiques, parler de soi c'est encore parler du monde. Dans notre âme, résonnent les accents de tout ce qui est humain. Ainsi, la poésie peut-elle s'affirmer à la fois intime et militante ou prétendre exprimer la conscience universelle au travers de la confession privée. Le poète se prend même pour un missionnaire, pour un guide, pour « *l'écho sonore* » du monde. La carrière de Victor Hugo prouve, pour prendre un exemple, que cette vue des choses ne fut pas totalement une fiction.

\*\*\*

Revenons à nos « corn flakes » et aux petits matins d'aujourd'hui. Nous sommes loin de ces vues éthérées. Rien n'échappe au regard, même l'obscénité. La sexualité est précoce et il semblerait ridicule à bien des jeunes gens de parler d'amour en des termes abstraits ou par des métaphores. On examine ce qu'est l'amour non pas en convoquant de grandes théories sublimes, mais en scrutant simplement les comportements croisés du désir sans grandes contraintes.

Ces analyses, d'apparence triviales, touchent pourtant au cœur des choses. Car la naissance de l'amour s'assimile bien au réveil. Stendhal disait que l'amour est d'abord, au sens propre, un « ravissement », un rapt qui nous arrache à nous-même, une dépossession qui ouvre un espace inconnu, tout beau tout nouveau. Qu'il procède du coup de foudre ou de la lente cristallisation, l'amour est « épiphanie » : il se révèle à celui qui l'éprouve comme un passage, une mutation. Il ressemble à la fin d'une cécité, d'où les métaphores poétiques habituelles, qui tournent toutes autour du thème de l'éblouissement, de la clarté aveuglante, de la révélation. « *Ce fut comme une apparition* », résume Flaubert au début de *l'Éducation sentimentale* quand, sur le pont souillé d'un vapeur remontant la Seine, Frédéric Moreau aperçoit Mme Arnoux.

Notons, une fois encore, que la proximité sémantique avec le lexique de la conversion religieuse, comme le montrait dès ses origines la poésie occidentale (celle de

l'amour courtois ou du pétrarquisme). Comme l'élú divin, l'amoureux se sent « ravi », tiré hors de lui-même, et il reçoit une lumière. Ce parallélisme entre l'avènement d'un ordre nouveau aveuglant et l'éveil à l'amour se fonde sur l'expérience, sur une donnée physique, et non sur une métaphore abstraite. Pour l'amoureux, voici qu'éclôt « *le premier matin du monde / Comme une fleur confuse exhalée de la nuit* », celle que chante l'Ève de Charles Van Lerberghe dans la mélodie de Fauré. Certes, viendront des lendemains qui déchantent, mais le premier réveil amoureux nous fait « *embrasser l'aube d'été* », pour parler comme le Rimbaud des *Illuminations*, qui conclut encore : « *au réveil, il était midi* ».

Nous parlons ainsi d'un effet de seuil, d'un rite d'initiation à un jour nouveau. Apollinaire multiplie les variations sur ce thème, notamment dans ses *Poèmes à Lou*. Mais c'est qu'il puise, tout simplement, dans le fonds mythologique et religieux de notre patrimoine. Voyez la métamorphose, sujet mythologique par excellence : elle est une façon d'illustrer physiquement le changement de degré spirituel, moral, sentimental que la passion a pu susciter. Ainsi Ovide prolonge son *Art d'aimer* par les quinze livres de ses *Métamorphoses*, immense revue des aventures de l'amour, avec une hybridation continue entre dieux et humains. Devenue source, arbrisseau, oiseau, étoile, l'être aimé continue à vivre dans son corps nouveau le changement d'état et le dépassement qu'a engendrés en lui l'amour. Virgile va plus loin : devenir eau ou feuillage, c'est une manière d'immortaliser, de manière définitivement perceptible, l'état amoureux. Tityre, dans la première *Bucolique*, continue d'écouter l'enchantement des arbres – où sont réincarnées des âmes amantes. Ils frissonnent comme une mélodie d'amour sans fin : « *Formosam resonare doces Amarillyda silvas* ». Lamartine termine son *Lac* sur une telle réminiscence : « *Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire / Tout dit : ils ont aimé* ». Graver des initiales dans des troncs d'arbre, c'est la même chose. Au fond, tous les romantiques ont perçu l'amour comme une métamorphose qui peut aussi changer le monde. Relisez simplement quelques strophes, dans *Les Destinées*, de *La Maison du Berger* chère à Vigny :

« Elle va doucement avec ses quatre roues,  
Son toit n'est pas plus haut que ton front et tes yeux ;  
La couleur du corail et celle de tes joues  
Teignent le char nocturne et ses muets essieux.  
Le sol est parfumé, l'alcôve est large et sombre,  
Et là, parmi les fleurs, nous trouverons dans l'ombre,  
Pour nos cheveux unis un lit silencieux... »

Mais cette assimilation, entre s'éveiller et aimer, nous le sentions, était, dès l'origine, inscrite dans l'idée même de poésie. L'inspiration, comme l'amour, est perçue comme un souffle novateur, une sortie de nuées, la fin d'un songe nocturne, une illumination. « *Tu es le grand soleil qui me monte à la tête* », écrit Éluard. Aussi comparait-on sans cesse l'inspiration du poète à une beauté féminine dont on s'éprend éperdument, pour qui on s'enflamme - précisément - et qui guide sur les chemins de l'imaginaire ou de la création : « *magnus ab integro nascitur ordo* », écrivait encore Virgile. Pensez aussi à ce besoin d'Orient, propre aux artistes du XIX<sup>ème</sup> siècle, qui cherchent le lieu où tout renaît (en latin *orior* signifie 'se lever'). La *Béatrice* de Dante est la figure exemplaire de cette force initiatrice, comme l'est aussi - nous l'avons déjà évoquée - la *Délie* de Maurice Scève. Plus significative encore est la figure de la « belle

matineuse », topos de la poésie de la Renaissance, où viennent de fondre les thèmes entrecroisés de l'amour, de l'éveil, de l'inspiratrice et du changement. Écoutons le subtil idéalisme de Scève (*Délie*, LXXIX, 1544) :

*« L'aube éteignait étoiles à foison,  
Tirant le jour des régions infimes,  
Quand Apollon montant sur l'horizon  
Des monts cornus dorait les hautes cimes.  
Lors du plus profond des ténébreux abîmes  
Où ma pensée par ses fâcheux ennuis  
Me fait souvent percer mes longues nuits,  
Je révoquai à moi l'âme ravie  
Qui, desséchant mes larmoyants conduits,  
Me fit clair voir le Soleil de ma vie. »*

Avouons-le, cet absolu a son revers. Quand les deux amants, délaissant toute raison et faisant sécession face à la continuité banale des choses, instituent leur propre ordre du monde, ils créent rupture ou scandale. Ils se trouvent liés d'une manière si exclusive qu'elle en devient bizarrerie et souffrance. Ce qui les unit, c'est ce qui les sépare de tout, y compris de la possibilité d'être heureux. Car ils ne veulent pas non plus que leur amour retourne à la banalité ou au quotidien. Leur amour doit conserver un caractère inouï, exceptionnel, impossible. Imagine-t-on Roméo et Juliette entrer dans une vie domestique ordinaire ? Maurice Blanchot le résume joliment dans *L'entretien infini* : « on ne verra pas sécher des langes au balcon de Juliette ». Depuis Denis de Rougemont lecteur de *Tristan et Iseut*, nous savons que « l'amour heureux n'a pas d'histoire dans la littérature occidentale ». La litanie d'Aragon (« il n'y a pas d'amour heureux ») laisse sa trace, relayant le leitmotiv des amants solitaires qui peuplent toute notre littérature : les plaintes physiques de Louise Labé (« je vis, je meurs, je brûle et je me noie »), des fatalités tragiques, telle celle qui accable Phèdre, que la clarté martyrise (« Soleil, je viens te voir pour la dernière fois »), ou de Musset, dans sa *Nuit d'Août*, faisant écho au « mal du siècle » de toute une génération. Et Barthes, dans ses *Fragments d'un discours amoureux* parle bien de cette aliénation comme d'une attente frustrée.

Mais, dira-t-on, ces vieux mythes du couple éternel et souffrant n'intéressent personne désormais. Même les poètes semblent le délaisser au profit de l'amour qui se décide et se joue dans les petits gestes du quotidien une fois retombés les embrasements et les embrassements nocturnes. Les observateurs modernes ne veulent plus disserter sur l'amour en général mais ils mettent en évidence une mutation sociale : un nouveau type de comportement amoureux, basé sur l'expérimentation. Le premier matin est un test. L'amour est sorti de son sommeil onirique des romantiques. Il entend désormais avoir les pieds sur terre. Il est pragmatique. Les élans ne tombent plus du ciel, ils partent des événements, comme autant d'exaltations du réel. L'exaltation remplace l'idéalisation. « Le bonheur à deux dure le temps de compter jusqu'à trois », disait Guitry.

Dans un temps où l'individu est roi et où l'histoire privée se fonde sur des choix variables, impromptus, cumulatifs ou contradictoires, le temps s'émiette forcément et

les disjonctions sentimentales se multiplient. Entrer dans un temps différent, fût-ce sous le coup de la passion, ce n'est pas s'installer dans un immuable, mais s'ouvrir un nouveau champ du possible, aller vers « *l'aventure* », c'est-à-dire étymologiquement vers tout ce qui pourra bien advenir. Les amoureux, au petit matin de leur première nuit, s'offrent moins à une destinée pathétique qu'à de nouveaux instantanés, à des imprévus, à des espaces de bonheur éphémères et renouvelés. Ils restent, pour paraphraser le roman le plus lucide de ces dernières années, des « *particules élémentaires* ». Ils vont se tester, suivre leurs intuitions et leurs sensations, vivre au rythme d'un geste, d'un désir, d'une pulsion. Valéry, vieux raisonneur, disait qu'aimer c'est « *être bête ensemble* ». Il ne pensait pas seulement à l'abandon physique, donc bestial, de l'érotique amoureuse. Il nous rappelle que l'amour est aussi régression, enfantillage, émerveillement béat même devant des niaiseries, du moment qu'elles sont partagées.

L'ironie flaubertienne a épuisé génialement ce sujet : chez lui, les amoureux s'enlisent dans leur béatitude, qui les fait radoter, bêtifier ou se taire. Ils « *bovarysent* ». Ne soyons pas si pessimistes et défions-nous du sarcasme de Flaubert, qui, comme chez Maupassant, est surtout aigreur et misanthropie. Soyons plutôt - nous y revenons - stendhaliens, donc égotistes. Retenons que l'individualisme des modernes s'accommode mal des grandes passions éternelles. Chacun veut aujourd'hui se réaliser, éventuellement en passant par la vie de couple, mais sans que cette façon de vivre à deux puisse subordonner la réalisation privée et intime de soi. La famille est donc éclatée ou « *recomposée* », comme on dit par euphémisme, ce qui suppose que l'enfant assume vite l'errance et découvre tôt l'autonomie. Nous sommes des « *particules élémentaires* », telles que les décrit Michel Houellebecq. Je ne suis pas sûr qu'on ne lui ait pas compliqué la vie : le monde ouvert mais glauque et flasque, dans lequel il doit évoluer, est peut-être plus aliénant que celui, bardé de règles et d'interdits, d'autrefois.

Mais ne soyons pas ronchons et revêches. Revenons au matin, quand le fruit n'a pas encore passé la promesse des fleurs, et que les jeunes amants éprouvent ce que rimait le nostalgique Ronsard dans ses *Amours de Marie* :

« *J'ai l'âme de regrets pour un lit si touchée,  
Que nul homme jamais ne fera que j'approuche  
De la chambre amoureuse, encor moins de la couche,  
Où je vis ma maîtresse au mois de mai couchée [...]  
J'en ai tel souvenir que je voudrais qu'à l'heure  
Mon cœur pour n'y penser fût devenu rocher.* »

N'est-ce pas simple et superbe, ce chuchotement d'un désir qui vibre encore ? La littérature s'épanouit, comme l'amour, dans l'attente. C'est dire si elle est mal adaptée désormais à la frénésie de notre quotidien. Il lui faut des oasis lamartiniennes, comme ce soir, pour qu'elle demande au temps de suspendre son vol, pour nous laisser « *savourer / Les rapides délices des plus beaux de nos jours* ».