

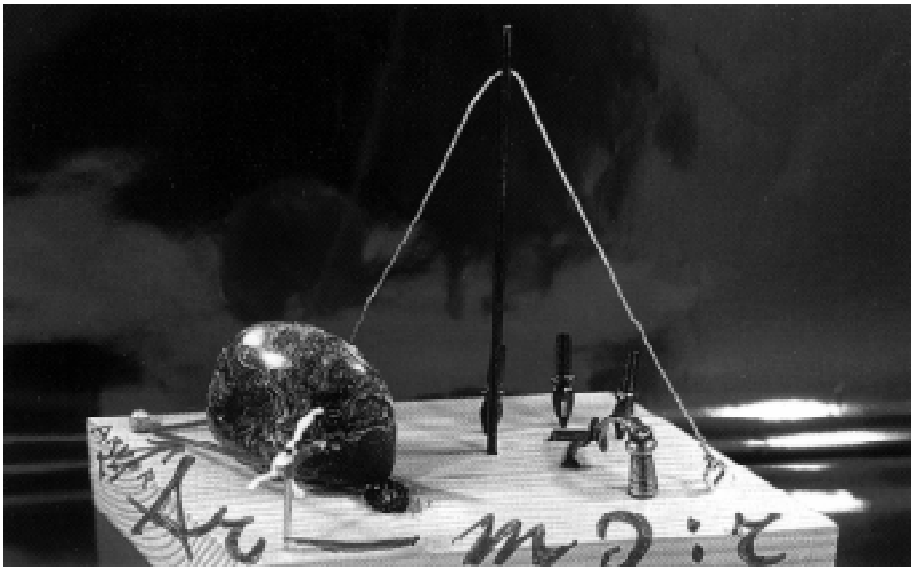
ARMOR.
LECTURE INTERTEXTUELLE
D'UN POÈME-OBJET INISTE

par NICOLE LE DIMNA

Beaucoup d'entre nous connaissons bien le poème-objet de Gabriele-Aldo Bertozzi intitulé «Armor» puisque sa reproduction illustre la couverture d'une des publications de l'élégante collection "Lutetia" des Edizioni Scientifiche Italiane, dirigée par le professeur homonyme¹.

Qu'il nous soit permis, en passant, de réitérer publiquement l'expression de notre gratitude envers l'artiste et le professeur pour ce témoignage d'estime et d'amitié envers l'auteur du dit volume, qu'on aura reconnue, d'autant plus touchée que ce poème-objet en était assurément la meilleure illustration possible.

L'exposé de Lorella Martinelli nous dispense de nous attarder sur le concept de poème-objet. L'Inisme, on le sait, met en œuvre, au plus haut point, les intuitions suggérées ou ébauchées par les avant-gardes ou leurs précurseurs, comme celles qui sont à la base de l'Idéoréalisme de Saint-Pol-Roux, unissant tous les arts pour former l'Art et abolissant la frontière entre l'art et la vie:



Gabriele-Aldo Bertozzi, *Armor*, 1992, Poesia oggetto, es. un., cm. 18,5x26x9.

Dans la poésie future la chose contenant l'idée remplacera le mot. Un poème sera un spectacle, la partie d'un monde, ou ce monde lui-même.²

Regardons l'œuvre en question.

“L'émotion artistique cesse où l'analyse et la pensée interviennent”³, rappelle à juste titre Max Jacob. Mettons cependant momentanément l'émotion entre parenthèses et essayons d'analyser les différents aspects de ce poème qui font de lui une parfaite illustration de l'Armor, l'Armorique, la Bretagne, ce triangle de terre à l'extrémité du continent qui fait face à la mer et à l'océan, terre de mythes et de légendes qui est certainement plus qu'un lieu géographique.

Ce tableau frappe d'abord par ses contrastes. En premier lieu celui des couleurs, le rouge et le noir qui créent un antagonisme, une tension, et qui instaurent un effet de crépuscule susceptible de s'aggraver en climat mortuaire. Le rouge des couchers de soleil, annonciateur du noir nocturne, est aussi, peut-être, celui du sang des sacrifices druidiques ou de la plaie souvent évoquée par Corbière. Ses connotations mortuaires sont accentuées par le reflet lunaire et l'élément liquide: “Tout élément fluide acquiert [...] la tendance à se métamorphoser en sang, à valoir le sang”, affirme Guiomar⁴. Ce dernier élément s'oppose à son tour aux éléments solides, non dépourvus d'agressivité et de connotations sinistres: le bois, la roche, le dur métal évoquent l'atmosphère bretonne décrite par Michelet “tristis usque ad mortem”. La roche est-elle le granitique Menez Hom, vieille montagne au dos arrondi? Est-elle cromlech, menhir ou dolmen? Galet des plages ou coquillage abandonné par la marée?

L'attention s'attarde sur la figure centrale où le parallélépipède de bois, surmonté d'un triangle aux connotations magiques et musicales, suggère l'image d'un bateau. Est-ce un bateau ivre sur l'océan, (un bateau-livre pourrait-on dire en reprenant le titre d'une émission littéraire connue)? Ses occupants ont-ils eu le malheur de rencontrer Dahut, l'ensorceleuse, qui les a entraînés avec elle au fond de l'océan? Est-ce une épave offerte aux naufrageurs qui attendent le bric-à-brac de son contenu? Est-ce *le Négrier*, le cotre de Corbière, qui sillonne le rivage? Est-ce l'une “des baleinières de cèdre blanc, braves embarcations hissées sous le porche à leur potence de fer” de son *Casino des Trépassés*? Est-ce le bateau attendu par Tristan qui ramène Iseut et qui oublie de hisser la voile? Ne serait-ce pas plutôt un bateau-fantôme chargé des âmes des défunts?

Ce bateau porte un nom, un nom breton “Armor”, “la mer”, que l'écriture phonétique ouvre à l'internationalisation, réitéré sous une autre forme: “arvor” car la langue bretonne, caractérisée par la mutation consonantique, a, rappelons-le, plusieurs dialectes. Le mot, par ses sonorités, est éminemment poétique. Quelque peu exotique pour un francophone, mais moins que son correspondant terrestre “argoat” ou “pays des terres”, il suggère dans sa brièveté et par son inscription du terme “mor”, tout un contexte historique et légendaire, beaucoup plus efficacement

que ne le ferait le mot “Bretagne”, même sous sa version celtique “Breizh”. Le rapprochement phonique mor/mer confirme un isomorphisme mis en évidence par Bachelard⁵ et souvent exploité en poésie:

Vieux fantôme éventé, la mort change de face:
La Mer

écrit Corbière⁶, tandis que Baudelaire personnifie ainsi la mort: “O Mort, vieux Capitaine”⁷.

Sans doute le contact direct est-il insuffisant à expliquer une connaissance si intime et une telle richesse: “Il faut peindre uniquement ce qu’on n’a jamais vu et qu’on ne verra jamais” dit Corbière⁸. Il faut dès lors se tourner vers l’intertextualité littéraire et artistique pour tenter d’en identifier les sources, d’autant plus qu’en l’auteur cohabitent deux figures distinctes, deux fonctions: l’artiste et le professeur.

Vaste tâche, démesurée et irréalisable quand on sait combien la Bretagne et plus encore la “Matière de Bretagne” a influencé la littérature française, de Chrétien de Troyes à Julien Gracq, et pas seulement la littérature française puisque cette influence s’étend bien au-delà des frontières des états et des Arts. Qu’on se remémore la musique de Wagner. La peinture ne serait pas de reste qui a donné lustre et gloire à la petite ville de Pont-Aven.

Nous n’irons donc pas comme la critique d’autrefois à la recherche de “sources”, d’ailleurs, en l’occurrence, impossibles à démontrer; nous nous efforcerons de relever les “affinités électives” qui, de notre point de vue de récepteur, semblent les plus marquantes. Non des influences vraisemblables sinon vraies mais les échos suscités, les réminiscences réactivées, au regard du poème.

José Maria de Hérédia consacre une section de ses poèmes *Les Trophées*⁹ à “La mer de Bretagne”. L’un de ces poèmes parsemés de “soleils rouges”, de nuages pourpres ou cuivrés s’intitule précisément “Armor”, tandis que l’auteur écartera celui d’“Arvor” pour “Bretagne”, mieux adapté au sujet traité, à la fois terrestre et maritime. On y trouve la confirmation de la complémentarité des couleurs, à laquelle on peut ajouter la splendeur et la monstruosité de l’océan, l’horizon vide, l’immensité de l’ombre et l’emploi de mots bretons: le “Raz”, “Senez ar-mor”:

Pour me conduire au Raz, j’avais pris à Trogor
Un berger chevelu comme un ancien Evhage;
Et nous foulions, humant son arôme sauvage,
L’âpre terre kymrique où croît le genêt d’or.

Le couchant rougissait et nous marchions encor,
Lorsque le souffle amer me fouetta le visage;
Et l’homme, par-delà le morne paysage
Etendant un long bras, me dit: Senèz Ar-mor!

Et je vis, me dressant sur la bruyère rose,
L'Océan qui, splendide et monstrueux, arrose
Du sel vert de ses eaux les caps de granit noir;

Et mon cœur savoura, devant l'horizon vide
Que reculait vers l'Ouest l'ombre immense du soir,
L'ivresse de l'espace et du vent intrépide.

Mais c'est plutôt vers Corbière, "ce [soi-disant] Breton bretonnant de la bonne manière"¹⁰ que Verlaine sort de l'anonymat en l'incluant dans son recueil des "Poètes maudits", que nous nous tournerons, puisque "Armor" est précisément le titre d'une section de son volume de poésies *Les Amours jaunes*. Comment douter d'une telle affinité si l'on sait que le maître de l'universitaire fut précisément un certain P. A. Jannini, dont l'intérêt pour la Bretagne se concrétise en plusieurs études sur le poète cité¹¹, intérêt manifestement partagé par le disciple dont les travaux sur les avant-gardes historiques et leurs précurseurs sont bien connus de la critique.

Nous ne reviendrons pas sur la thématique bretonne de l'œuvre de Corbière, illustrée dans les textes évoqués, reprise entre autres par Jean Bars pour "Les Cahiers de l'Iroise"¹² et par Denise Martin pour la splendide *Histoire Littéraire et Culturelle de la Bretagne* (outre son *Itinéraire poétique en Bretagne*)¹³. Allons droit à quelques détails qui coïncident, à notre avis, avec l'atmosphère de notre poème-objet, une atmosphère lugubre et angoissante.

La couleur rouge, à laquelle nous faisons allusion, est celle que nous rencontrons dans *Cris d'Aveugles*:

Rouge comme un sabord
La plaie est sur le bord [...]
Je vois des cercles d'or
Le soleil blanc me mord
J'ai deux trous percés par un fer
Rougi dans la forge d'enfer
Je vois un cercle d'or
Le feu d'en haut me mord

L'atmosphère mortuaire s'exprime aussi par les images de la tombe, de la pierre et du granit:

Un Chevalier dehors
Repose sans remords
Dans le cimetière béni
Dans sa sieste de granit
L'homme en pierre dehors
A deux yeux sans remords

Ho je vous sens encor
Landes jaunes d'Armor
Je sens mon rosaire à mes doigts
Et le Christ en os sur le bois
A toi je baye encor
O ciel défunt d'Armor¹⁴

A cause de sa vapeur rouge le vin est aussi assimilé au couchant :

Dors, vieille fille-à-matelots;
Plus ne te souleront ces flots
Qui te faisaient une ceinture
Dorée, aux nuits rouges de de vin,
De sang, de feu!- dors... sur ton sein
L'or ne fondra plus en friture

Et plus loin une autre image rappellera encore notre poème-objet:

Dors: plus ne viendront ricocher
Les boulets morts, sur ton clocher¹⁵

La couleur rouge dominante convoquant l'idée de la mort rappelle aussi Rimbaud: "Je danse le sabbat dans une rouge clairière, avec des vieillards et des enfants", écrit-il dans un texte au titre ambigu : "Mauvais sang" qui évoque encore par ailleurs une inquiétante boue "rouge et noire" qui hante également ses *Illuminations*¹⁶. Ou Baudelaire, chez qui elle est récurrente:

Pour moi tout était noir et sanglant désormais.¹⁷

On se souvient aussi du vers magnifique:

Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.¹⁸

qui inscrit à nouveau l'équivalence de la couleur rouge, du sang solidifié et de la mort.

La résonance celtique de l'œuvre de Corbière provient surtout "des images télescopées, des juxtapositions de rythmes, de la coexistence des contraires"¹⁹. Mais aussi de la présence diffuse des mythes et légendes. La Bretagne est le pays des Légendes de la Mort²⁰. Le paysage de Corbière est "mauvais" comme l'indique le titre d'un poème. On peut y rencontrer les fameuses lavandières qui hantent les nuits bretonnes dont le léonard Yann Dargent offre une interprétation saisissante dans un tableau peint vers 1861, *Les Lavandières de la nuit*, rendu célèbre par

Théophile Gautier, aujourd'hui exposé au Musée des Beaux-Arts de Quimper.
On sait alors que la dernière heure est venue:

Sables de vieux os – Le flot râle
Des glas: crevant bruit sur bruit...
-Palud pale, où la lune avale
de gros vers, pour passer la nuit.

- Calme de peste, où la fièvre
Cuit... Le follet damné languit.
- herbe puante où le lièvre
Est un sorcier poltron qui fuit...

-La lavandière blanche étale
Des trépassés le linge sale,
Au soleil des loups...²¹

Le même paysage inquiétant livré aux puissances de la mort est présent dans sa *Nature morte*, où le bois est celui de la charrette de la Mort, le *Karrigell an Ankou*: on sait que l'*Ankou* est la représentation celte de la mort mais aussi le surnom du poète:

Ecoute se taire la chouette...
Un cri de bois: c'est la brouette
De la mort, le long du chemin...²²

Comme on a pu le constater, une des "présences" les plus manifestes dans notre poème-objet est sans aucun doute celle de Corbière, mais elle n'exclut pas d'autres noms.

L'œuvre de Max Jacob, le gaélique, dans laquelle la Bretagne est constamment sous-jacente lorsqu'elle n'est pas présente, tant dans sa peinture que dans sa poésie, n'est pas sans éveiller certains échos. Elle joue un rôle important au sein des avant-gardes chères à l'Inisme, n'en déplaît aux surréalistes DOC qui n'ont pas toujours eu des jugements objectifs sur leurs pairs ou sur leurs prédécesseurs.

Reconnu officiellement, lui, Saint-Pol-Roux, ce Marseillais définitivement transplanté en Bretagne, entre les falaises de Camaret et les menhirs de Lagatjar, a lui-même beaucoup d'affinités non seulement avec Max Jacob mais encore avec Tristan Corbière, qu'il honore par l'une de ses pièces théâtrales: *Tristan la Vie*. Le thème des "disparus en mer", par exemple, qui plane sur notre poème-objet, les unit de manière incontestable. Selon Gilbert Durand "la mer est la primordiale et suprême avaleuse":

C'est l'abyssus féminisé et maternel qui pour de nombreuses cultures est l'archétype de la descente et du retour aux sources originelles du bonheur.²³

“La fin”, poème de la section “Les gens de mer” dans lequel Corbière parodie “l’Oceano nox” de Victor Hugo, offre de nombreuses similitudes avec la “Prière à l’Océan” de Saint-Pol-Roux, qu’une étude approfondie mettrait aisément en évidence:

Océan
Divinité de houles et de houles sur des gouffres et des gouffres
Irascible énergie à la voix de cornoc,
Monstre glauque, semblable à quelque énorme gueule de baudroie suivie d’une
incommensurable queue de congre,
Masse mouvante avec, pour âme, cette lame sourde jaillissant en lave d’un puits
abyssal,
Epoux de la Tempête aux griffes de noroît et cheveux de suroît,
Génie double qui souque ta victime entre vent-arrière et vent-debout,
Démon de verre cassant des vaisseaux comme on casse des noix
Ogre aux dents de récif qui croque des tas d’hommes comme sur la terre nous
croquons des pommes,
Nappe d’orgie sur quoi les flottilles sont des friandises, les escadres les gigots,
Insondable estomac où se digèrent les naufrages dont les épaves rares sur les
flots figurent les os [...]
Cimetière dansant où les périls se heurtent, l’alliance au doigt, [...]
Océan:
Ciel à l’envers,
Hublot de l’enfer²⁴

En dépit des réserves exprimées par le chef de file de l’Inisme, sans doute faudrait-il encore citer l’un des principaux protagonistes des avant-gardes historiques souvent fréquentées par l’auteur de notre poème-objet: André Breton, celui que Michel Butor appelle le “Roi de Bretagne”, qui a passé une grande partie de son enfance dans un département aujourd’hui rebaptisé Côtes d’Armor, à Ploufragan, village proche du hameau des salles Dolo cité dans *Les Champs magnétiques* et dont le rapport avec la Bretagne et le légendaire breton est loin d’être négligeable. Alquié, qui relève l’importance de l’imagerie aquatique chez le chef de file du Surréalisme, affirme que cette thématique “est liée à la fluidité du désir, [qu’elle] oppose au monde d’une matière solide dont les objets se peuvent construire en machines, un monde parent de notre enfance où ne règnent point les contraignantes lois de la raison”²⁵. Nous ne pouvons qu’inviter le lecteur à consulter, entre autres, les travaux de Philippe Audoin²⁶ et l’étude de Christian Prigent²⁷ qui focalisent cet aspect.

Tout comme nous l’invitons à compléter en fonction de sa propre expérience culturelle une liste destinée à demeurer très largement ouverte... Quant à nous, fermons momentanément la parenthèse et revenons à l’émotion silencieuse du poème.

¹ Cf. N. Le Dimna, *Langue régionale et stratégies littéraires. Effets de métissage chez Féval, Châteaubriant, Guilloux*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997.

² Saint-Pol-Roux, *Genèses*, Mortemart, Rougerie, 1976, p. 79.

³ Cf. P. J. Hélias, "La Côte" ou Max Jacob collecteur de lui-même, in M. Jacob, *La Côte, recueil de chants celtiques*, Paris, Editions du Layeur, 2001, p. 7.

⁴ M. Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, Corti, 1988, p. 337.

⁵ Cf. G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Corti, 1942.

⁶ T. Corbière, "La Fin", in "Gens de mer", *Les Amours jaunes, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1970, p. 847.

⁷ Ch. Baudelaire, "Le Voyage", in *Les Fleurs du Mal*, Paris, Garnier, 1961, p. 160. Sans doute eût-il été souhaitable de citer l'ensemble de la fin, bien connue, de ce poème qu'*Armor* suggère à merveille:

O Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !

⁸ T. Corbière, *Op. cit.*, p. 686.

⁹ J. M. De Hérédia, *Les Trophées*, Paris, Gallimard, 1981, pp. 161-180.

¹⁰ P. Verlaine, *Les poètes maudits*, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino-Goliardica, 1977, p. 35.

¹¹ Cf. P. A. Jannini, *Un altro Corbière*, Roma, Bulzoni; Id., *Introduzione alla lettura de "Les Amours jaunes" di Tristan Corbière*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1969.

¹² J. Bars, *La Bretagne dans l'œuvre de Tristan Corbière*, "Les Cahiers de l'Iroise", 4 (octobre-décembre 1980), pp. 217-222.

¹³ D. Martin, "Les amours jaunes" devant l'analyse poétique, in AA.VV., *Histoire Littéraire et Culturelle de la Bretagne*, Paris - Spezed, Champion - Coop Breizh, 1997, 3 voll., t. 3, pp. 59-70. Id., *Itinéraire poétique en Bretagne*, Paris, L'Harmattan, 1995.

¹⁴ T. Corbière, "Cris d'aveugle", in *Op. cit.*, pp. 807-808.

¹⁵ Id., "Au vieux Roscoff", *Ibidem*, pp. 836-837.

¹⁶ A. Rimbaud, "Mauvais sang", in *Une Saison en enfer, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 95. Cf. M. Guiomar, *Op. cit.*, pp. 325-357 ("La transcendance du sang").

¹⁷ Ch. Baudelaire, "Un voyage à Cythère", in *Op. cit.*, p. 128; cf. aussi la "Fontaine de sang", p. 133.

¹⁸ "Harmonie du soir", *Ibidem*, p. 52.

¹⁹ D. Martin, "Les amours jaunes" devant l'analyse poétique, *op. cit.*, p. 63.

²⁰ A. Le Braz, *La légende de la mort*, Spézet - Marseille, Editions Coop Breizh - Jeanne Laffite, 1994.

²¹ T. Corbière, “Paysage mauvais”, in *op. cit.*, p. 794. Rappelons que l’expression «entre chien et loup» indique le crépuscule, tandis que “Le soleil des loups” est le titre que choisira André Pieyre De Mandiargues pour l’un de ses récits. Cf. M. Guiomar, *op. cit.*, p. 333.

²² T. Corbière, “Nature morte”, in *Op. cit.*, p. 795.

²³ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, p. 256.

²⁴ Saint-Pol-Roux, *Glorifications*, Mortemart, Rougerie, 1992, pp. 114 – 115. On ne manquera pas de remarquer l’image baudelairienne du ciel et de l’enfer interchangeables.

²⁵ F. Alquié, *Philosophie du Surréalisme*, Paris, Flammarion, 1956, p. 104.

²⁶ Ph. Audoin, *André Breton*, Paris, Gallimard, 1970.

²⁷ Ch. Prigent, *La vision surréaliste*, in AA.VV., *Histoire Littéraire et Culturelle de la Bretagne*, *op. cit.*, t. 3, pp. 319-331.