

Dans l'incendie du temps : le phénix chez Yves Bonnefoy,
Jad Hatem et Lance Henson / Gisèle Vanhese. — Extrait de :
Revue des lettres et de traduction. — Vol. 10 (2004), pp. 97-
114.

Notes au bas des pages.

I. Animaux fabuleux. II. Hatem, Jad, 1952-..... III. Bonnefoy,
Yves — Critique et interprétation. IV. Henson, Lance. V.
Poètes. VI. Phénix (Oiseau fabuleux).

PER L1037 / FL164183P

**DANS L'INCENDIE DU TEMPS.
LE PHÉNIX CHEZ YVES BONNEFOY,
JAD HATEM ET LANCE HENSON**

*Gisèle VANHESE
Université de la Calabre*

Frappé, chez Yves Bonnefoy, de la même ambiguïté que les termes "image" et "rêve", le mythe retrouve, cependant, sa dimension orphique dans le "réalisme initiatique" (IMP., p. 130)¹ proposé par le poète. Il relève en fait dans la modernité une "redécouverte du mythe, irrationnel, transcendant à toutes formules, aveugle autant qu'averti, ouvert aux dialectiques les plus obscures" (NR., p. 102). Lui-même intègre, explicitement, cette exploration abyssale à sa propre poétique: "symboles, mythes: vocabulaire et syntaxe de la Présence" (NR., p. 181). Trace d'un indicible, le mythe irradie de son énigme la poésie de notre temps.

Situé à l'articulation de l'immanence avec la transcendance, le Phénix propose à l'homme un rêve d'immortalité ou de résurrection, comme l'ont pressenti les Pères de l'Eglise qui ont fait, de l'oiseau fabuleux, une préfiguration du Christ. Non seulement de nombreux auteurs ont repris le thème mythique du Phénix, mais plusieurs critiques, comme nous le verrons avec Gaston Bachelard et Michel Guiomar, ont choisi de suivre le mouvement des images qu'il engendre et les métamorphoses qu'elles dévoilent, chaque poète y ajoutant une valeur existentielle et ontologique spécifique.

Dans *Fragments d'une Poétique du Feu*, Bachelard consacre un chapitre

(1) Chaque citation sera suivie de l'abréviation de l'oeuvre d'Yves Bonnefoy et de la page: *Le Nuage rouge. Essais sur la poétique* (NR.), 1977; *Poèmes* (P.), 1978; *L'Improbable et autres essais* (IMP.), 1980; *La Vérité de parole* (VP.), 1988 (publiés à Paris, Mercure de France).

extraordinaire au Phénix "archétype de l'imagination du feu" (FPF., p. 94)², où le philosophe se révèle à la fois un rêveur de mythes et un rêveur de mots. Il énonce les divers mythèmes constituant la structure archétypale de ce qu'il nomme le Phénix explicite: "feu, baume, chant, vie, naissance, mort" (FPF., p. 102), en plus naturellement de l'oiseau. Il observe que la poésie module ses propres variations sur le mythe et, reprenant les thèses de Claude Lévi-Strauss, il reconnaît qu'un mythe: "est l'ensemble de ses variantes, qu'une nouvelle variante fait immédiatement corps avec le mythe" (FPF., p. 102).

Il ajoute que l'on peut parler d'un "Phénix implicite" en présence d'un mythème minimal comme, par exemple, à côté de l'oiseau dont la présence est obligatoire (ou celle de ses manifestations métonymiques telles l'aile, le vol ou le chant), le mythème du passage de la mort à la vie. La démarche herméneutique du philosophe tendra ainsi à repérer, par delà les références évidentes, les allusions les plus subtiles et à en détecter la puissance irradiante.

La démarche herméneutique bachelardienne rejoint ici celle de Pierre Brunel, dans sa réflexion sur la mythocritique, qui affirme que c'est à partir de certains mots ou de certaines images "que s'organisera l'analyse du texte. L'élément mythique, même s'il est ténu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation"³. Bachelard exhume ces traces indicelles et remonte au mythe dont elles constituent une émanation textuelle. N'avoue-t-il pas qu'"il faut sans doute développer en soi-même une sensibilité phénicienne pour reconnaître l'oiseau de feu sous les transpositions d'un chant qui dort et qui s'éveille" (FPF., p. 86).

1. Yves Bonnefoy. Réversibilité du Feu

Lié au grand schème dynamique de la verticalité, l'oiseau est l'un des thèmes essentiels de la poésie d'Yves Bonnefoy, en particulier dans ses premiers recueils. Le nom de Phénix apparaît explicitement dans *Du*

(2) Chaque citation sera suivie de l'abréviation de l'oeuvre de Gaston Bachelard et de la page: *La flamme d'une chandelle* (FC.), Paris, P.U.F., 1980; *Fragments d'une poésie du feu* (FPF.), Paris, P.U.F., 1988.

(3) Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P.U.F., 1992, p. 82.

mouvement et de l'immobilité de Douve. Mais c'est surtout dans *Hier régnant désert*, que de nombreux indices du mythe constellent le cycle *Le chant de sauvegarde*, analysé, selon des perspectives différentes, par Gaston Bachelard et par Michel Guiomar.

Qu'il soit explicite ou implicite, le Phénix bonnefoyen s'inscrit dans la mythologie personnelle du poète caractérisée par une double postulation vers l'immédiat et l'absolu, vers le temps et l'intemporel, vers l'ici et le là-bas, vers l'acquiescement à la douleur de la finitude et la fascination pour ce qui échappe à la mort. Hésitation ontologique dont les poèmes phéniciens se feront l'écho.

Dans son premier recueil, Yves Bonnefoy dévoile la face la plus exposée de l'être, celle que prend Douve dans le gel de la mort:

D'un geste il me dressa cathédrale de froid,
O phénix! Cime affreuse des arbres crevassée
Par le gel! Je roulais comme torche jetée
Dans la nuit même où le Phénix se recompose (P., p. 69).

Malgré les images disant l'horreur du trépas, il nous semble cependant que la présence du feu dans la nuit amorce, comme toujours chez Bonnefoy, un espoir de salut que renforce le verbe "se recompose" (au lieu de "se décompose" qui aurait compromis irrémédiablement le mouvement résurrectionnel) ainsi que la nomination même de l'oiseau fabuleux. Esprit que redit le Je face à Douve morte - "Douve disant Phénix je veille dans ce froid" (P., p. 31) - durant une veille qui semble n'avoir pas de fin.

Comme l'a reconnu Yves Bonnefoy lui-même, *Hier régnant désert* constitue le moment le plus désespéré de sa quête existentielle et artistique. Le thème du Phénix y est convoqué dans deux cycles. Dans *Menaces du témoin*, et plus précisément dans la sous-section *Rive d'une autre mort*, le Phénix abandonne son privilège d'immortalité, qui le plaçait hors de la finitude: "L'oiseau qui s'est dépris d'être Phénix / Demeure seul dans l'arbre pour mourir" (P., p. 101) est-il écrit.

C'est ainsi qu'il est soumis au vieillissement, comme la barque "au vent des sables de l'usure" (P., p. 102) tout près de l'écume, ce lieu bonnefoyen où se rassemblent les morts. Le poème V contient, à notre avis, une remarquable image d'un Phénix implicite qui n'est plus préservé de l'anéantissement: "Déjà le feu n'est plus que mémoire et que

cencre / Et bruit d'aile fermée, bruit de visage mort" (P., p. 99). C'est cette même dérélition que clame le premier poème du cycle *Le chant de sauvegarde*:

Que l'oiseau se déchire en sables, disais-tu,
 Qu'il soit, haut dans son ciel de l'aube, notre rive.
 Mais lui, le naufragé de la voûte chantante,
 Pleurant déjà tombait dans l'argile des morts (P., p. 129).

A l'espoir d'une renaissance dans un au-delà de la mort, que le poète nomme à plusieurs reprises "l'autre rive", succède un mouvement déceptif: le chant se transforme en pleurs, le vol triomphant en chute, la vie en mort. Influencé par la lecture de tout le cycle où se produira effectivement un renversement paradoxal, Gaston Bachelard assimile, lui, le destin de l'oiseau à celui du soleil "qui doit chaque soir s'ensevelir dans la nuit pour renaître à chaque aurore" (FPF, p. 88). Commentant les vers: "Plus tard j'ai entendu l'autre chant, qui s'éveille / Au fond morne du chant de l'oiseau qui s'est tu" (P., p. 130), Bachelard décèle déjà une évocation oblique du Phénix, thème fondamental de l'œuvre bonnefoyenne puisqu'il reprend le mouvement même de mort et de renaissance qui la sous-tend dans son ensemble:

Une *onde d'existence*, une onde d'abord étouffée, puis plus saillante, traverse le poème. Elle monte, cette onde du chant noir et cruel de la mort à un chant qui s'éveille à la vie, premier témoignage d'un oiseau tour à tour nocturne et solaire (FPF., pp. 85-86).

Cet autre chant, c'est le "chant de sauvegarde": l'oiseau, coïncidant cette fois avec l'ange (dans "*Le Feuillage éclairé*", P., p. 131), y indique cette terre d'aube où la finitude est enfin acceptée. Marqué par l'instant fulgurant de la Présence, point de jonction des deux postulats qui s'opposaient, ce lieu apparaît à Michel Guiomar comme une terre apocalyptique. Pour lui, un Seuil a été franchi et les images de l'aube nouvelle, de l'autre rive, viennent renforcer l'idée d'un voyage vers l'au-delà⁴.

Nous ne pouvons qu'assimiler la voix phénicienne à celle de Kathleen Ferrier qui semble connaître elle aussi "les deux rives / L'extrême joie et l'extrême douleur" (P., p. 137), la finitude et l'éternel. Chant qui célèbrera

(4) Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, José Corti/Le Livre de poche, 1967, p. 655.

la renaissance du Feu dans L'éternité du feu, après en avoir dit le néant dans le poème qui forme avec lui un diptyque complémentaire *L'infirmité du feu*, emblème de notre condition humaine:

Il brûlera. Mais tu le sais, en pure perte,
L'espace d'un sol nu sous le feu paraîtra,
L'étoile d'un sol noir sous le feu s'étendra,
L'étoile de la mort éclairera nos routes (P., p. 135).

L'essentiel de l'exégèse bachelardienne se centre en fait sur le très beau poème intitulé *L'éternité du feu*, qu'il considère comme un "sommet de l'évolution littéraire, au long de laquelle s'est formé lentement l'oiseau miraculeux" (FPF., p. 87). Son interprétation unit, comme toujours, l'analyse de la thématique à celle du langage. "L'oiseau qui renaît de ses cendres, affirme-t-il, est déjà marqué par le chant qui renaît du silence à chaque verbe nouveau" (FPF., pp. 87-88).

L'éternité du feu
Phénix parlant au feu, qui est destin
Et paysage clair jetant ses ombres,
Je suis celui que tu attends, dit-il,
Je viens me perdre en ton grave pays.
Il regarde le feu. Comment il vient,
Comment il s'établit dans l'âme obscure
Et quand l'aube paraît à des vitres, comment
le feu se tait, et va dormir plus bas que feu.
Il le nourrit de silence. Il espère
Que chaque pli d'un silence éternel,
En se posant sur lui comme le sable,
Aggravera son immortalité (P., p. 140).

Poème qui nous parle de promesse et d'amour. Dans son anabase vers une "Terre d'aube", le Phénix rencontre enfin son partenaire destinal dont il rédime "l'infirmité". Il est par ailleurs curieux que la traduction italienne enrichisse d'une connotation inattendue le couple formé par le Feu et le Phénix qui est, dans la langue italienne, un féminin ("la Fenice"). "Sono, gli dice, colei che tu attendi" ("Je suis celle que tu attends, dit-elle"⁵): on passe ici de l'*agapè* du texte français à l'*éros*. Par ailleurs, ce qui restait ambigu

(5) Yves Bonnefoy, *Ieri deserto regnante*, traduction de Diana Grange Fiori, Milan, Guanda ed., 1978, p. 95.

dans le poème originaire - le "lui" de l'avant-dernier vers est-il le Feu ou l'Oiseau? Le "son" du dernier vers se réfère-t-il au Feu ou au Phénix? - engendre ici une double interprétation. En effet, la traduction du poème insérée, dans le livre de Bachelard, se réfère au Phénix ("Posandosi su di lei come la sabbia"⁶) alors que celle de Diana Grange Fiori considère qu'il s'agit du Feu ("Scendendo su di lui come la sabbia")⁷.

C'est cette seconde version qui nous semble la plus pertinente, non seulement parce qu'Yves Bonnefoy a toujours suivi avec attention la réénonciation de son œuvre en italien par sa fidèle traductrice, mais surtout à cause du sens que le vers prend à la fois à l'intérieur du poème, et en particulier en référence à son titre, et à l'intérieur du recueil. Le Feu est, comme toutes les choses de la terre, voué à l'infirmité et à la finitude. La mort arrive pour lui à l'aube, lorsque le silence s'unit à l'absence de vie. Pourtant il s'agit d'une mort euphémisée en sommeil et le silence lui-même devient, par un renversement si fréquent chez Yves Bonnefoy, une force de salut. Pour le ranimer, le Phénix - précipité dans "le grave pays" de l'élément igné - alimente en effet le Feu de silence (qui prend ici l'aspect d'un sable s'écoulant comme le temps). C'est comme si, pour le sauver, l'oiseau s'était voué au silence de la mort. En une sorte de mystérieuse réversibilité, le Phénix transfère son immortalité au feu qui devient ainsi éternel, comme le titre le présentait déjà. Sacrifice qui est analogue à celui de la parole poétique comme donation de sens, tendue vers la révélation à venir, où l'écorce de l'apparence se déchire.

Dans *Terre seconde*, Yves Bonnefoy ne se demande-t-il pas "S'il ne faut pas toucher, toute une saison, au pire, qui est aussi un dévoilement, pour que le bien se profile, peut-être s'ouvre" (NR., p. 359)? Mais c'est au niveau du langage, que le désir de "ranimation ontologique" (VP., p. 31), par la parole de poésie, va se réaliser dans toute son intensité. Pour Bonnefoy, "le poète est celui qui "brûle" (IMP., p. 183), affirmation qui établit une équivalence symbolique entre le poète et le "Phénix au bûcher" (P., p. 65), entre le poème et le chant de l'oiseau. Tous deux parlent au cœur avec des mots simples et réels pour dire une condition que ne protège plus

(6) Gaston Bachelard, *Poetica del fuoco*, Como, Red ed., 1990, p. 75.

(7) *Ibid.*

la lumière du concept et qui courageusement se tourne vers le versant obscur de la vie, vers l'écume qui est, chez Bonnefoy, un des emblèmes de la précarité terrestre. Le Phénix, qui nous entraîne avec lui dans l'espace nocturne et mortel de l'existence, se métamorphose alors en "l'ange de vivre ici" (P., p. 133):

L'oiseau dans l'arbre de silence avait saisi
 De son chant vaste et simple et avide nos cœurs,
 Il conduisait
 Toutes voix dans la nuit où les voix se perdent
 Avec leurs mots réels,
 Avec le mouvement des mots dans le feuillage
 Pour appeler encor, pour aimer vainement
 Tout ce qui est perdu,
 Le haut vaisseau chargé de douleur entraînant
 Toute ironie loin de notre rivage,
 Il était l'ange de quitter la terre d'âtres et de lampes
 Et de céder au goût d'écume de la nuit (P., p. 131).

2. Jad Hatem. Le Phénix et le Dragon

Si l'oiseau tient une si grande place dans l'œuvre du poète libanais Jad Hatem, c'est sans doute parce qu'il s'inscrit déjà, par son vol vers le ciel, dans le paradigme de la transcendance. Il est déjà en chemin vers la transfiguration angélique. Souvenons-nous que dans *Angelus igneus*, au centre du recueil mystique *L'Audace pascale*, l'Ange entre en analogie mystérieuse avec "l'oiseau blanc" (AP., p. 64)⁸. Peut-être même se constitue-t-il à partir de la "part impérissable de l'oiseau" (OV., p. 78). Charif Majdalani décèle en effet dans l'écartèlement de l'oiseau, une "tension vers un devenir-lumière"⁹.

Le bestiaire hatémien comprend l'alouette, l'hirondelle, le rouge-

(8) Chaque citation sera suivie de l'abréviation de l'œuvre de Jad Hatem et de la page: *Au sortir du visage* (ASV.), 1988; *Énigme et chant* (EC.), 1989; *L'Offrande vespérale* (OV.), 1989; *L'Audace pascale* (AP.), 1998 (publiés à Paris, Éd. Cariscript); *Le premier œil* (PO.), Dessins d'Anne Guichard, Paris, L'Harmattan, 2003.

(9) Charif Majdalani, *Osiris et l'ange. Analyse des images dans "L'offrande vespérale" de Jad Hatem, "Acanthe"*, Université Saint-Joseph de Beyrouth, n°19, 2001, p. 48.

gorge, le cygne, la mouette, le cormoran, la buse, le faucon, le gerfaut, l'épervier, l'aigle. Quant aux engoulevants, ils articulent, dans la mythologie personnelle de l'auteur, un des grands thèmes médiateurs que le schème imaginaire d'intégration des contraires supporte et structure. L'Engoulevant, qui apparaît dans le titre de plusieurs poèmes et dans celui d'un recueil encore inédit, semble être l'icône de ce dualisme conjuré. Rapace comme l'Aigle, il n'appartient cependant pas complètement au régime diurne de l'imaginaire. Il participe plutôt du bestiaire fantastique des ténèbres.

Son étymologie même le présente comme un avaleur, geste typique de la fonction digestive caractérisant le régime nocturne, et que l'on retrouvera avec le Dragon du poème que nous allons analyser. De plus, le *vent* se propose comme un intersigne du règne de l'Au-delà alors que *goule* renvoie à une femme vampire, à la féminité dévorante. Par ses deux termes (*vent* et *goule*) reliés au masculin et au féminin, à l'esprit et au corps, l'engoulevant est lui-même, sur le mode euphémique, un homologue de l'Androgyne, un autre thème essentiel de cette œuvre. Androgynie qu'il partage avec le Phénix.

L'oiseau magique apparaît dans plusieurs recueils, avec ses associations traditionnelles au feu et à la Mort. Dans un poème de *L'Offrande vespérale*, les deux premiers vers établissent une homologie significative entre le Phénix et le texte poétique:

Du phénix la mort n'est pas le nid
 Mais d'un poème.
 Elle s'écrit en un langage chiffré
 Que seuls les vivants peuvent lire
 Seuls les morts comprendre
 S'ils lisaient.
 Pourquoi alors ces enlacements
 De jaguar à tout venant?
 Comment lui révéler qu'Hermès,
 Désiré par son âme décriée,
 Est mort en lui donnant le jour? (p. 25).

Phénix et poème doivent passer par les ténèbres de la mort, par la *nigredo* du sens que constitue, pour Jad Hatem, chaque exégèse du texte. Que l'herméneutique soit ici le foyer central de sa réflexion est indiqué par les termes "langage" (qualifié de "chiffré") et "lire". L'interprétation

du texte poétique est donc infinie et abyssale car seuls les morts peuvent véritablement le comprendre. Ce n'est donc pas un hasard si Hermès est convoqué, à la fois comme divinité psychopompe et comme maître du langage ésotérique. Le jaguar est lui aussi un autre lien avec le royaume de la mort en tant que divinité chthonienne des pays de l'en-dessous. Mais bien vite Hermès disparaît en une sorte de mort sacrificielle et germinatrice et nous pouvons ainsi déceler, de manière souterraine et malgré la dénégation initiale, le cycle phénicien dans cette alternance de vie - mort - renaissance.

Le recueil *Le premier œil*, qui associe écriture et peinture où s'approfondit spéculairement le sens, contient lui aussi un Phénix explicite et nous parle de la fragmentation de l'Un, du temps et de l'éternité:

La lumière dans l'émeraude enclose depuis l'origine, le temps la répand sur le corps de morte-saison perclus de souvenirs. Mon trébuchement est devenu pour moi une puissance éternelle. Toute chair qui se trouvait à proximité, à cause de cela expira. Lorsque toutes les âmes furent avalées par le Dragon, il retourna sa queue dans sa gueule, les enfermant à jamais. O phénix, ô phénix, combien ta vertu dégénère! (p. 46).

Le temps est ici le grand destructeur, le grand dilapidateur d'une lumière smaragdine qui restait protégée, dans son en-soi, dans le Grand Temps. L'émeraude ressemble à ces pierres fossiles refermées sur un précieux contenu, si fréquentes dans la poésie de Jad Hatem: "L'eau dans l'agate / Le temps s'oublie" (OV., p. 28). Elle semble se briser pour libérer la lumière, mouvement de tension et de dislocation qui constitue, pour Charif Majdalani, l'essence même de l'image hatémienne¹⁰.

Comme le rayon vert qui lézarde la figure peinte dans le dessin accompagnant le poème, elle se répand sur un corps dont la dégradation est physique ("perclus") et spirituelle puisqu'il est essentiellement tourné vers le passé des "souvenirs". Souvenirs du monde originaire archétypal qui ne sont plus que reflétés de plus en plus faiblement dans le visible. Climat crépusculaire qui s'étend au vers suivant où fait irruption le Je. Pour Jad Hatem, "le trébuchement signifie l'entrée dans l'aire du poétique"¹¹. Cette entrée peut d'abord être considérée comme une chute puisqu'elle

(10) *Op. cit.*, p. 46.

(11) Selon la lettre qui nous a été envoyée par Jad Hatem, le 8 janvier 2004.

correspond à une sortie de la vie, loin - comme l'écrit Rimbaud - des "gens qui meurent sur les saisons".

Mais elle marque aussi la pénétration dans le monde de l'absolu, qu'emblématisait l'émeraude et sa couleur d'immortalité, en une extase qui se découvre anamnèse des archétypes originaires. Pierre privilégiée par le poète, l'émeraude s'inscrit chez lui dans un contexte de régénération sacrée, comme il l'écrit dans *L'Audace pascalle*: "Dans la nuit lumineuse, l'émeraude est un visage appuyé sur l'Aimé, chant le suc des grenades" (p. 67). N'est-elle pas un symbole de renouveau qui "s'oppose aux forces hivernales, mortelles, involutives"¹²? Ne confère-t-elle pas l'immortalité en Inde? N'est-elle pas la matière même de la montagne sacrée du Qâf? Centre d'une géographie psycho-cosmique et point d'aboutissement du périple initiatique de l'âme, le Qâf est relié au mythe du Phénix par les convergences que celui-ci présente avec un autre oiseau fabuleux, le sîmorgh, qui nidifie à son sommet.

Paradoxalement, le Je transforme en poésie tout le vivant et ainsi le retire de la vie, le fait périr. Il devient alors le Dragon, qui porte ici une majuscule, à la différence du phénix réduit à la banalité du terrestre. Associé à l'émeraude originelle par la même couleur verte et par le même principe d'immortalité cyclique, le Dragon partage aussi avec elle une même valence maléfique. Il est ici le grand avaleur (geste toujours fortement emblématique chez Jad Hatem) des âmes qui sont plongées dans la nuit, prisonnières comme Jonas l'était dans le ventre de la baleine. Mais il est douteux qu'elles puissent, comme ce dernier, en ressortir et revenir transfigurées à un plus haut niveau d'être.

Le dragon qui se mord la queue est assimilable à l'ouroboros¹³, le serpent cosmique. Par sa forme circulaire, il évoque aussi la roue des existences, où les âmes seront condamnées à se réincarner sans pouvoir

(12) Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris, R. Laffont / Jupiter, 1987, p. 401. Consulter aussi Zahida Darwiche Jabbour, Jad Hatem, in *Études sur la poésie libanaise francophone*, Beyrouth, Éd. Dar An-Nahar, 1997, p. 172: "Le thème de la mort-renaissance est un thème majeur" chez Jad Hatem.

(13) On lira avec profit, pour ce thème, l'article de Jad Hatem, "De l'Acte poétique comme dévoration et fécondation de soi, à savoir comme sel noir, chez Édouard Glissant", in *Annales de Lettres françaises*, vol. 15-16, 1997-1998, pp. 53-58.

s'élever à une vie supérieure. Mouvement d'emprisonnement final qui est à l'opposé de la sortie de la lumière originaire. C'est comme si l'irruption de l'inspiration poétique, que cette dernière symbolisait, avait pour contrepartie la mort du poétisé. Le Dragon établit ainsi sa victoire sur le phénix dont la puissance (la "vertu") s'est dégradée puisqu'il n'est plus capable de libérer, par son devenir résurrectionnel, les hommes des ténèbres de la mort, comme le fit le Christ dont il est lui-même un symbole. Homologie qui était reprise dans *L'Audace pascal*: "Comme l'étincelle à travers le chaume court la nouvelle, inattendue. Retentit un tonnerre d'Alléluias dont les générations, de phénix en phénix, répercuteront l'écho jusque dans l'éternelle joie" (*La joie du monde*, p. 11; cfr. dans le même recueil, p. 6).

La dégradation du Phénix était préfigurée, à notre avis, par la chute de la lumière dans le temps, par l'infirmité d'un corps où la présence du monde archétypal n'est plus que souvenirs, traces, indices et par le "trébuchement" du Je. La saisie du réel par le poétique n'est pas suivie d'un retour au réel car toutes les créatures sont retenues loin de la vie. Le Phénix ne les sauve plus et n'est capable que d'une résurrection individuelle, sous le signe de l'égoïsme artistique. Il se rapproche d'une autre créature du Feu, la Salamandre qui - chez Jad Hatem (EC., p. 20) - choisit l'éternité alors qu'elle est, au contraire, un symbole majeur de la finitude chez Yves Bonnefoy. Notons que dans le poème intitulé *Phénix d'Énigme et chant*, l'oiseau accomplissait au contraire, comme *L'éternité du feu* d'Yves Bonnefoy, le sacrifice de soi pour donner naissance au Feu (EC., p. 22).

Relié à la couleur rouge par son plumage pourpré, au Feu qui consume et à la *rubedo* alchimique, le Phénix se dégrade ainsi en Dragon dont la nature serpentine était annoncée par le long épanchement de la lumière verte initiale. Épanchement analogue à une eau, dont on connaît avec Gaston Bachelard le profond lien avec la Mort. Couleur qui semble receler un secret, comme l'émeraude renfermait la lumière, le vert symbolise une connaissance occulte de la destinée et du monde¹⁴.

Le poème lui-même paraît nous livrer des révélations apocalyptiques

(14) Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 1004.

- passage du symbolisme solaire du Phénix à celui du dragon lunaire, passage de l'élévation de l'oiseau à la descente dans la gueule du monstre - à travers des images qui sont autant d'hiéroglyphes énigmatiques. Ils sont édifiés sur une condensation de strates significantes, poétique, symbolique, psychanalytique et ésotérique, cette dernière étant certainement influencée par la mystique de Sohrawardî à laquelle Jad Hatem a consacré une brillante étude à l'époque même où il composait ce texte¹⁵. Reliant le haut et le bas, l'extase et la chute, la germination et la mort, ils disent la quête du Soi à travers les ténèbres et la lumière du Sens. Poésie difficile et troublante qui possède l'ambiguïté fertile dont parle Gaston Bachelard. "Les gens honnêtes, écrit-il, veulent que l'image soit superficielle et éphémère. Une eau qui court sur un sable immobile, une eau qui dans son courant reflète un ciel lointain... Mais le ciel et la terre, tous deux, donnent à l'image sa verticalité. Tout ce qui monte recèle la force de la profondeur" (FPF., p. 173).

3. Lance Henson. Renaissance du chant

L'œuvre poétique de Lance Henson¹⁶ est avant tout une quête de l'identité et de la tradition que lui a léguées le peuple amérindien, le peuple "fait de rêves" comme il l'écrit dans *Prayer for the Lenape*. Son paysage d'élection est le plus souvent hivernal ou automnal en secret accord avec les états crépusculaires de son paysage intérieur:

Visitation
 so far away
 as a candle in a window you cannot reach
 the dark trees in the snow in a moonless haze
 a white bird lands on the other side
 of this dream

(15) Jad Hatem, *Sohrawardî et Gibran. Prophètes de la terre astrale*, Beyrouth, Al Bouraq, 2003.

(16) Poète et dramaturge d'origine cheyenne, Lance Henson a publié de nombreux recueils écrits "in the enemy's language", présentés en grande partie sur Internet: *In a dark mist, Another song for America, Another distance, A cheyenne sketchbook: selected poems 1970-1991* (1991), *Strong heart songs* (1993), *Canto di rivoluzione. "Another train ride" e altre poesie* (CR.), Milan, Auditorium ed., 1998. Les traductions de l'anglais sont nôtres.

the motion of the door half open
slowly closing around the blossom of your silence
too alone to breathe without weeping
you will sift the cold ashes
touching the wild heart that is singing
to itself
something grown bright within your longing
will appear
i am bringing this rain from an exiled place
and a small wind for you to keep

Lafarre, France

Jan, 21/98

Visitation

si loin
comme une chandelle à une fenêtre que tu ne peux atteindre
les arbres sombres dans la neige dans une brume sans lune
un oiseau blanc se pose sur l'autre versant
de ce rêve
le glissement de la porte entrouverte
qui se referme lentement sur l'éclosion de ton silence
trop seul pour respirer sans pleurer
tu cribleras les cendres froides
touchant le cœur sauvage qui chante
pour lui-même
quelque chose devenu clair en ton désir
surgira
j'apporte cette pluie d'un lieu d'exil
et un vent léger pour que tu les gardes (CR., p. 53).

Les poèmes de Lance Henson s'offrent souvent comme un fragment de rêve, ici explicitement nommé ("this dream"), indiquant ainsi la descente du rêveur, hors des confins de la rationalité, dans l'inconscient le plus profond. Il procède par images fulgurantes proches de la vision qui tissent un autre discours sous le discours. Les ponts logiques et syntaxiques se rompent. Les ellipses opèrent en vue d'un resserrement plus intense.

Un paysage hivernal et nocturne prend dans *Visitation*, comme dans un autre poème de Henson *Five dreams*, l'aspect féérique d'un songe. Un songe lointain qui brille comme le feu ténu d'une chandelle dans la

nuit. Flamme solitaire qui suppose toujours, affirme Gaston Bachelard, un veilleur. "Les rêveries de la petite lumière, reconnaît le philosophe, nous ramèneront au réduit de la familiarité. Il semble qu'il y ait en nous des coins sombres qui ne tolèrent qu'une lumière vacillante. Un cœur sensible aime les valeurs fragiles. Il communique avec des valeurs qui luttent, donc avec la faible lumière qui lutte contre les ténèbres" (FC., p. 6). Idéal de sérénité et de chaleur que ne peut rejoindre le Tu du poème. Contemplation de la flamme lointaine dans un dehors froid et obscur.

La brume confère aux arbres dans la neige une présence fantômale. Comme dans d'autres poèmes de Henson, l'arbre devient spectre. Il s'agit bien d'un paysage du Seuil, l'oiseau blanc se trouvant déjà de l'autre côté, dans le royaume de l'au-delà. Couleur du passage, de la transmutation de l'être, le blanc symbolise l'entrée dans l'invisible. Pour Michel Guiomar, le Blanc - et plus en général le lumineux - connote en fait "une révélation d'un Au-delà reconstruit de la mort"¹⁷. Vision apocalyptique fondée sur une association de véritables intersignes que ce critique a retrouvés chez de nombreux auteurs et auxquels nous pouvons associer l'oiseau blanc du poème de Henson.

La blancheur de l'oiseau, qui semble la seule source de lumière dans cette nuit sans lune, se redouble dans celle de la neige, qui est - pour Gilbert Durand - "bouleversement de conversion"¹⁸. Bouleversement qu'entraîne la "visitation" qui donne son titre au poème. La neige et l'oiseau ne possèdent-ils pas tous les deux un caractère aérien, céleste même? Pour Durand, la neige est la grande transformatrice car elle "nous délivre du sol aux ténèbres et aux gemmes trop multiples. Elle 'défait' le terrestre de la terre"¹⁹. Elle est propice à l'entrée dans un autre monde.

Un sentiment d'attente traverse tout le texte qui dit l'imminence d'une venue. L'insolite et même le Fantastique font irruption avec le mouvement mystérieux de la porte qui se referme. La lenteur même est

(17) Michel Guiomar, *op. cit.*, p. 73.

(18) Gilbert Durand, *Psychanalyse de la neige*, "Mercure de France", n°1080, août 1953, p. 621. Repris dans "Bulletin de l'Association des amis de Gaston Bachelard", n°5, 2003, pp. 8-37.

(19) *Op. cit.*, p. 626.

inquiétante. La porte indique toujours, elle aussi, un lieu de passage entre deux états ou entre deux mondes. Chez Henson, elle se referme sur l'intériorité du sujet, le silence, la solitude, les larmes. Elle l'isole du paysage féérique extérieur. Il est bien un Veilleur, "retranché de la collectivité, en position crépusculaire face à ceux qui sommeillent"²⁰.

Les ténèbres semblent envahir à la fois le cœur et la demeure. Le feu est mort; il n'est plus que cendres. C'est cette même déréliction qui traverse *A une pauvreté* d'Yves Bonnefoy: "...remuant / Les cendres de ton corps avec le froid de l'aube / Tu sauras qu'il est seul et ne s'apaise pas", P., p. 107). Mais pourtant a lieu, ici aussi, le renversement paradoxal. On dirait que le crible des cendres révèle à présent une pépite précieuse, le véritable feu de l'être: "the wild heart", l'adjectif connotant à la fois la force indomptable, le courage et la fierté. Ce cœur est habité par le chant, qui rompt ainsi le silence antérieur.

Et bientôt surgit dans la nuit une lumière, annonciatrice d'une transmutation. Quelque chose apparaît au Tu. Souterrainement reliée à l'oiseau blanc, cette apparition est certainement bénéfique comme le laissent pressentir les connotations religieuses associées au terme même de "Visitation". Ce Visiteur a franchi le seuil qui séparait l'invisible du visible. Il est voyage, traversée, cheminement par sa venue vers le Tu. Il lui apporte deux dons, à la fois messages et talismans. Le premier est une "pluie" qui provient d'un lieu exilé. Eau triste, qui rappelle les larmes et entre en correspondance mystérieuse avec l'évocation d'un exil. Toutefois, sa mise en parallèle avec le vent léger indique qu'elle est aussi fécondité et régénération.

Quant au second, le vent, il s'apparente à une présence très subtile, que le poète associe parfois à des esprits, des ombres, des souffles ou des voix: intersignes de l'au-delà. Ici, le vent relie le Tu au lieu en exil, qui lui est inaccessible comme l'était la chandelle à la fenêtre. Le Tu a pour mission de garder précieusement ces dons. Telle la mémoire qui préserve les souvenirs. Telle la poésie qui est témoignage.

Chant qui, par sa luminosité ("bright"), rédime un monde de douleur. Cette apparition est bien une "Visitation" et entraîne comme une (re)nais-

(20) Michel Guiomar, *op. cit.*, p. 214.

sance. Vu qu'il s'agit d'un chant qui est ici associé aux cendres (sans oublier la présence antérieure de l'oiseau blanc), nous voudrions y discerner un phénix implicite ou "Phénix masqué" (FPF., p. 100). Pour Gilbert Durand, "la clarté du Phénix nécessite la cendre, nécessite la mort. La neige va rejoindre ici le grand mythe cyclique de l'hiver"²¹.

Nous reconnâtrons alors, à la suite de Bachelard, "l'oiseau de feu sous les transpositions d'un chant qui dort et qui s'éveille" (FPF., p. 86). Le philosophe semble établir une homologie entre le Phénix qui jaillit des cendres et le poème qui jaillit du silence: "l'oiseau qui renaît de ses cendres est déjà marqué par le chant qui renaît du silence à chaque verbe nouveau" (FPF., p. 88). Chant du cœur sauvage qui renaît à la vie.

Un problème d'identité se pose dans tout le texte, où le Tu apparaît comme un double du poète. Mais ne recouvre-t-il pas d'autres strates? Le Tu ne pourrait-il pas être aussi le lecteur? Un lecteur qui partagerait avec l'auteur les mêmes sentiments d'abandon, de solitude et de dérégulation. Quant au Je, qui est-il? Sans doute le Visiteur, mais aussi le Je du poète. Et le dialogue entre ce Je et ce Tu serait alors celui entre le Moi profond, véritable visiteur du soir, et le Moi superficiel, dialogue rendu propice par le silence et la nuit. Pour Michel Guiomar, le Moi profond est toujours celui du passé alors que le Moi superficiel est celui de la vie quotidienne, marqué par le souci.

Cette "Visitation" est aussi une révélation. Révélation du passé du Moi profond, peut-être celui de l'enfance, sans doute aussi celui du passé ancestral, comme le fait pressentir l'"exiled place", qui possède à la fois des résonances platoniciennes et une référence historique à la spoliation des terres indiennes. Mais, à la différence d'autres textes de Henson, l'histoire n'est pas explicitement convoquée dans ce poème. L'homme seul devant la flamme de la chandelle, comme devant le feu, retourne au Grand Temps. "Le rêveur vit dans un passé, écrit Gaston Bachelard, qui n'est plus uniquement le sien, dans le passé des premiers feux du monde" (FC., p. 3). Chez Lance Henson, le poème inscrit toujours les événements du monde moderne dans le temps sacré du mythe, celui de l'oralité archaïque, dont la trace demeure en lui, malgré la dépossession, telle une promesse.

(21) *Op. cit.*, p. 627.

4. Dialogue du temps et de l'intemporel

"C'est ainsi que respirent les incendies du temps" ("So atmen die Brände der Zeit")²² écrit Paul Celan dans *De Seuil en seuil*. Les Phénix des poèmes d'Yves Bonnefoy, de Jad Hatem et de Lance Henson brûlent eux aussi dans les incendies de la temporalité. Au cœur de la thématique phénicienne flamboie le poème, toujours écartelé entre la finitude et l'éternité. Chez Yves Bonnefoy, l'oiseau magique "se déprend" définitivement de son immortalité. Il l'insuffle, au contraire, à son compagnon le Feu qu'il semble nourrir de sa propre substance. Geste sacrificiel qui redouble celui du poète. Une fois de plus, Yves Bonnefoy sauve ce qui appartient à la finitude, à l'instant, au hasard et à la mort - existence sensible, vérités de la terre. Il refuse de sacrifier Autrui et le réel au nom de l'Idéal, château de l'Idée, fondé sur la lumière, l'ordre des nombres et l'intemporel. Poésie du temps qui coule avec le fleuve ou brûle avec le feu, pour faire entendre "la vérité de l'existence sous la vérité d'écriture" (NR., pp. 122-123).

Le dialogue entre le temps et ce qui échappe au temps recouvre un véritable conflit chez Jad Hatem. On décèle en effet, dans toute son œuvre, une forte tentation vers une poésie de l'absolu pour laquelle il est prêt à sacrifier le Moi empirique. Les allusions au Phénix et à l'ouroboros révèlent que, pour lui, la poésie est un acheminement vers l'éternel, un éternel qui retiendrait cependant tout le poétisé "loin des rives de la vie"²³. La condamnation finale du Phénix, homologue - comme chez Yves Bonnefoy - au poète, mais qui ne sauve ici que lui-même par une régénération individuelle, est énoncée alors au nom d'un salut collectif. Le Dragon qui avale les créatures et les priver de leur vie, image du péril de l'excarnation provoqué par l'art, annonce en fait un retournement éthique.

Conçu comme une entreprise sotériologique, le poème - chez Lance Henson - est lui aussi traversé par un double élan temporel. Il assume d'abord la transmission des mythes archaïques qui garantissaient les

(22) Paul Celan, *De Seuil en seuil*, traduit de l'allemand par Valérie Briet, Paris, Bourgois éd., 1991, pp. 100-101.

(23) Selon la lettre qui nous a été envoyée par Jad Hatem, le 8 janvier 2004.

symboles comme, par exemple, dans les "raven pœms" ("poèmes du corbeau"), destinés à resacraliser les aspects les plus humbles de notre condition. Contre l'oubli, le poème doit ainsi sauver les traces talismaniques du passé ancestral dans les mots rédimés. Mais il est aussi et en même temps témoignage de la blessure de l'Histoire. Et le chant phénicien, qui renaît des cendres froides, devient alors chez Lance Henson chant de guérison. La présence du Je et du Tu révèle que pour lui, le poème se situe à un niveau, qui est, comme l'écrit Emmanuel Lévinas, "plus ancien que celui de la *vérité de l'être* - que probablement il porte et supporte -, le premier des langages, réponse précédant la question, responsabilité pour le prochain"²⁴.

Veiller - comme l'écrit Yves Bonnefoy - "sur quelques mots éteints dans l'âtre de nos cœurs" (P., p. 212), pour maintenir la parole parmi nous, tel est le destin du poète dans le temps de la détresse. Un feu qui ne se consumera pas, semble lui faire écho Lance Henson: "my words shaping a remembered fire / that will not diminish" ("mes mots modelant un feu inoublié / qui ne s'affaiblira pas", CR., p. 26). Tel le Phénix qui ne meurt pas. Gaston Bachelard ne reconnaît-il pas que l'oiseau fabuleux renaît sans cesse dans les poèmes? Le Phénix, écrit-il, est un "archétype de tous les temps. C'est un feu vécu, car on ne sait jamais s'il prend son sens dans les images du monde extérieur ou sa force dans le feu du cœur humain" (FPF., p. 104). Irradiations du mythe qu'il nous faut lire en anima, comme le souhaitait le philosophe, images qui appartiennent toujours au côté nocturne de l'âme.

(24) Emmanuel Lévinas, *Noms propres*, Paris, Fata Morgana, 1976, p. 50.