

[Extrait de *Folia Electronica Classica*, t. 21, janvier-juin 2011]  
<<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/21/TM21.html>>

## Commentaire d'un poème d'André Sempoux et réflexions sur la poésie

par

**Daniel Donnet**

**Professeur émérite de l'Université de Louvain**  
<[danieldonnet@gmail.com](mailto:danieldonnet@gmail.com)>

*Cet article est paru dans Passions de Lecture. Pour Pierre Yerlès (Collection : Séquences), sous la direction de L. Collès, O. Dezutter, J.-L. Dufays, M. Lits, Chr. Ronveaux, Fr. Sohier. Bruxelles, Didier-Hatier, 1997. Voir p. 263-268, Propos sur la poésie et sur une poésie. L'auteur remercie Luc Collès d'en avoir autorisé la reproduction.*

**Publication déposée sur la Toile le 28 mai 2011**

Le poème, qui va nous retenir, est d'André Sempoux. Il s'intitule *Poème pour Lia* et est tiré de son roman *Le Dévoreur*<sup>1</sup>. En voici le texte dont nous avons numéroté les vers pour la facilité des références :

*La vie n'a de sens qu'en elle-même.  
 Sa beauté est un coup d'aile sur la paille du fleuve  
 un chant qui saigne au bord de quelques nuits  
 et retourne au miroir.*

5 *Tout est devenu simple avec cette pensée  
 je prends des trains sans savoir où ils vont  
 je débarque nulle part il fait chaud il fait froid  
 je connais cette ville je ne la connais pas.  
 Je bois des vins de sable avec l'ombre qui passe.*

10 *J'ai connu cette femme c'était sur une plage  
 où neigeaient des oiseaux je crois que le soleil  
 a une éternité plus vraie d'avoir touché  
 douceur et cri  
 le point d'eau sombre de ses yeux*

15 *et le sourire de son sexe.  
 Je me souviens de la vitre incendiée  
 au cœur le plus tendre du soir.  
 Qui aura comme moi  
 le rêve de n'être plus*

20 *que le souffle  
 le tremblement  
 l'odeur de l'autre ?  
 Elle a été le lit du fleuve de mon être  
 par nous quelque chose du monde s'accomplissait*

25 *et je ne sais même plus  
 lequel des deux a quitté l'autre  
 qui est mort et qui est vivant  
 ni son nom ni le mien.  
 Comme les bougies qu'on souffle*

30 *aux courtes fêtes de l'enfance  
 les voix s'éteignent une à une.  
 Je la suis par les pontons et les agrès  
 d'une ville amarrée sous la lune étrangère  
 qui appareille au petit jour*

---

<sup>1</sup> Éd. Les Éperonniers, 1995. Le texte figure aux pp. 99-100. On en trouve une version modifiée dans *L'Aubier*, ibidem, 1996, pp. 31-32.

35 *laissant sur le quai du silence  
la phrase nue et sans écho de notre vie.*

Poésie sertie dans l'écrin du romanesque, tel apparaîût ce texte. Le roman dont il est tiré (*Le Dévoreur*) a pour thème la recherche, par un pseudo-orphelin, d'un père maudit, journaliste collaborateur d'envergure ayant échappé à l'épuration, et tapi quelque part, au bord de mer, en Normandie.

Telle la *Jeune fille au pair*, de R. Joffo, le fils marqué par ce destin voudrait comprendre ses racines. Chaque année, en septembre, il séjourne une semaine auprès de son père et de son amie, voyage furtif dont le secret, hermétiquement muré même pour les intimes, pèse lourdement sur les péripéties de sa vie affective aux multiples facettes, hétéro ou homo. Péripéties, bouleversements : au bout du compte, ce sera l'hôpital psychiatrique, et la rencontre de Lia, candide et passionnée, tiraillée, déprimée, culpabilisée par des liaisons qui l'ont écartée de sa petite fille. De cette éphémère rencontre est né un poème.

Ce poème illustre à souhait qu'une poésie n'est pas nécessairement un écrit en vers au sens strict, avec au premier rang l'observance de la rime. Du reste, il est de nombreux vers qui ne participent en rien de la poésie, car la forme versifiée y sert avant tout à renforcer l'empreinte que peut laisser l'écrit : si l'on connaît tant de slogans ou de devises coulés en vers, c'est que l'idée tire un regain de percussion d'être ainsi formulée ; il est par ailleurs d'autres écrits qui empruntent la voie versifiée comme on endosse, pour solenniser une circonstance, un habit de cérémonie.

Tenir de tels propos revient, nous en convenons, à enfoncer des portes ouvertes... Mais puisqu'elles sont ouvertes, pénétrons plus avant pour méditer, en parcourant ce texte, sur le sujet inépuisable qu'est l'essence de la poésie.

La poésie implique, on le sait, un état d'âme particulier. Le poète est travaillé par un insatiable besoin de plénitude d'être. Il veut dépasser la vision routinière de l'existence, qui perçoit toute chose selon sa raison d'être, ce qui entraîne une réduction d'Être.

C'est pourquoi son langage est tramé d'images, de métaphores. Mais son langage se mettra aussi *au diapason* de l'Univers par une musicalité fondée sur les sonorités et les effets rythmiques. Penchons-nous donc sur ces données, même si elles relèvent de l'évidence.

*La paille du fleuve..., le chant qui saigne..., les vins de sable..., une plage où neigeaient des oiseaux..., le sourire de son sexe..., le lit du fleuve de mon être..., sur le quai du silence...* : ce n'est pas comme tel le recours à l'image qui consacre la poésie : lorsque je déclare « brûler d'enthousiasme », j'utilise une image (en l'occurrence, c'est préférable), lorsque j'évoque les bras d'un fauteuil, les pieds ou le dos d'une chaise, ou des discussions sur des queues de cerise, je ne me sens pas pour autant soulevé vers les zones éthérées où règne la poésie. En fait, l'image accompagne tout naturellement le cheminement de la pensée : l'expression, si fréquemment attestée : « imagine-toi » est, à cet égard, révélatrice.

Mais l'image, dans ces usages quotidiens, profanes, prosaïques, reste close sur elle-même: sa portée s'épuise dans son utilité immédiate qui est de faire comprendre, de désigner clairement : « cela dit bien ce que ça veut dire » entend-on souvent ; ce n'est d'ailleurs pas un hasard que de nombreux proverbes ou sentences soient trempés dans l'image. Nantie de sa fonction didactique, l'image est, par le fait même, refermée sur la désignation, sur la signification ; c'est un stéréotype qui s'épuise dans son utilité immédiate.

Par contre, en poésie, l'image renvoie sans cesse au-delà d'elle-même, elle est par essence ouverte et dynamique, elle se dérobe à toute portée didactique ; fuyant l'adéquation sémantique précise, elle affectionne de laisser, en quelque sorte, flotter un halo ; en opérant des décalages, elle ouvre des béances pour être le vecteur d'une échappée. C'est la libération, par le biais du langage, de virtualités qui habitent le psychisme du poète. Telle est bien la puissance que recèlent les images que nous avons mises en exergue : elles font émerger des solidarités, des associations inattendues, insolites, créant ainsi de nouvelles réalités cosmiques. Que ce soit du point de vue des perceptions et sensations<sup>2</sup> - *un chant qui saigne, le quai du silence* -, ou sous l'angle de l'événement - *les oiseaux qui neigent*<sup>3</sup>, *le sexe qui sourit* - ou dans les stratifications des règnes naturels - *la paille du fleuve, les vins de sables, le fleuve de l'être* - il y a avant tout brassage des plans du Réel : les cloisonnements, les compartiments du vécu quotidien éclatent sous la magie transformante de la poésie, dans la nostalgie du retour à l'Unité principielle et plénière. Tous les liens sont possibles sous l'effet de cette magie, même ceux qui heurtent en apparence le cours naturel des choses, tels que l'association de la *paille* et du *fleuve*<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Cf. Mallarmé, *Fenêtres* : ... et quand le soir saigne parmi les tuiles. Pour illustrer, de façon plus circonscrite, le mélange des perceptions liées aux différents organes des sens, nous pouvons notamment citer, dans divers genres et tendances :

Rodenbach, *En province, dans la langueur matinale* (Le Règne du silence) :

Tinte le carillon et sa *musique pâle*

*S'effeuille fleur à fleur ...*

...

Comme un bouquet de *sons mouillés*.

André Breton, *Poisson soluble* :

La femme aux seins d'hermine se tenait dans la *lumière des chansons*.

Verlaine, *Romance sans paroles* :

Le *contour subtil des voix* anciennes

Et dans les *lueurs musiciennes*...

Georges Schéhadé, *Poésies*. I.

Ou cette *mélodie* qui a la *couleur*

Des naissances.

<sup>3</sup> Cf. Samain, *Soir* : Les astres du ciel noir commencent à neiger (dans : *Au jardin de l'Infante*). Mallarmé, *Apparition* : Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

<sup>4</sup> Pour illustrer l'évocation par les poètes de « rapports contre-nature », sous différents points de vue, nous pouvons citer les vers suivants, au hasard de nos lectures :

Cette *obscur clarté* qui monte des étoiles (Corneille). Ait présente à l'esprit la *sérénité sombre* (Hugo). Un affreux *soleil noir* d'où *rayonne la nuit* (id.). On croit sentir tomber comme une *neige noire* (Rodenbach). Et comme le *soleil* dans son enfer *polaire* (Baudelaire). Dévorant les *azurs verts* où, flottaison blême (Rimbaud). Porte le *soleil noir* de la mélancolie (de Nerval). *Sénile nourrisson* d'une tétine avare (Mallarmé). Joie engourdie comme un *soleil fané* (Verhaeren). J'étais heureux et fou d'une *joie angoissée* (id.). Une vapeur légère et transparente | *Immobilise l'eau courante* (Th. Braun). Seuls dans la *nuit verte* des prairies (Valéry). La *neige* avait tissé les pays du retour | Avec ses *fleurs fondues* où se

Nostalgie du lien primordial, originel, qui relie toute chose : ce rêve se concrétise jusque dans le détail de la forme. Si « vin de sable » est bien une « appellation contrôlée », elle en est détournée pour servir une tout autre finalité. *Je bois des vins de sable... j'ai connu cette femme c'était sur une plage*, dit le poète ; il ne dit pas : « je bois des vins, étendu sur la plage, ou devant le sable de la plage » ni davantage « je m'enivre du sable de la mer comme on déguste du vin ». Non. Il recourt à une liaison *abrupte*, d'où résulte l'irruption d'une réalité nouvelle, où émergent des rapports nouveaux, inattendus. A. Sempoux est ici en heureuse compagnie, et nous aimons citer, au passage, Pierre Emmanuel<sup>5</sup> :

*Il a fleuri tout blanc près d'un étang de lune*

ou notre compatriote Gérardy<sup>6</sup> :

*Il vint en un jardin de lys*

*Avec un castel au milieu*

*Un grand castel tout blanc et frêle*

*Enclos en un lac de sommeil...*

Liaison abrupte, saisie globale du Réel en une intuition immédiate et unifiante à la recherche de plénitude métaphysique : que d'analogies avec d'autres expériences, parmi les plus fines, de la condition humaine : l'expérience mystique, m'a-t-on dit, mais aussi l'état de grâce amoureux. Le poème l'évoque du reste en ces termes :

*... n'être plus que le souffle*

*le tremblement*

*l'odeur de l'autre*

...

*et je ne sais même plus*

*ni son nom ni le mien*

perd la mémoire (A. Frénaud). En mai *fleurit la pierre* | Pour que ton cœur s'ouvrît (Pierre Emmanuel). Je ne suis qu'un *miroir aveugle* du sommeil (L. Aragon). Quand l'*ombre rouge* m'habitait (Éluard). La terre est *bleue comme une orange* (id.). Dans ma coupe à bord d'horizon | Je bois à la rasade | Une simple gorgée de *soleil* | Pâle et *glacé* (P. Chappuis). La mer s'est retirée. Les fleuves sont finis | Et de rares *flots secs* se brisent sur les grèves. ... Pour nouer un vase au *feu des ruisseaux* (M. Quaghebeur).

Une place à part pour cet extrait d'un magnifique poème de notre ancienne étudiante Ludmila Lokietek, licenciée en philologie classique (1993) (texte pratiquement inédit : paru dans *L'impromptu*, Revue des étudiants de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'UCL, n°3, déc. 1992) :

*La neige, rouge, en feu*

Flamboyait sous tes yeux.

Dehors, un soleil blanc

Éclairait les vivants.

...

Les charbons trop ardents

D'un *soleil hivernal*

S'éteignent incessamment

Sur la mer qui s'étale.

<sup>5</sup> Dans *Chansons du Dé à coudre*.

<sup>6</sup> Né à Maldange (St Vith) en 1870, mort à Bruxelles en 1933. Les vers cités figurent dans *Les chansons naïves*, que nous avons lues dans : Paul Gérardy, *Roseaux*, Paris, Mercure de France, 1898 : voir p. 24.

Désir d'union, fusion pour un supplément d'être, qui est aussi saisie globale : l'amour n'analyse pas, ne dresse pas d'inventaire, ne met pas en balance les qualités et les défauts. Ainsi, dans le roman *L'alchimiste*<sup>7</sup>, Fatiman, qui s'entend dire par le héros de Paulo Coelho : « je vais partir... Et je veux que tu saches que je reviendrai. Je t'aime parce que... », Fatima donc lui répond : « ne dis rien...on aime parce qu'on aime. Il n'y a aucune raison pour aimer ». En d'autres termes, on ne décompose pas rationnellement les motivations de cette attirance.

Saisie globale d'une réalité avec laquelle on rêve de fusionner dans une impression de plénitude ontologique qui transfigure l'existence. Ainsi l'amour, de même la poésie : le *Poème pour Lia* noue implicitement ces deux expériences ; ce lien s'inscrit d'ailleurs dans le grain même de l'œuvre où prend place le poème : « Combien de temps pour faire un homme, quel miracle que deux s'accordent » s'écrie, d'entrée de jeu, le romancier-poète<sup>8</sup>.

Nous avons, jusqu'à présent, livré l'image à une réflexion que, sans trop de prétention, nous pourrions qualifier de type philosophique. Voyons maintenant de plus près les modalités de son enracinement dans la structure du poème. On pourrait diviser celui-ci de la manière suivante :

- I. les vv. 1 à 17.
- II. les vv. 18 à 28.
- III. les vv. 29 à 36.

Avec l'ouverture *La vie n'a de sens qu'en elle-même*, la première partie illustre l'idée qu'il faut, en quelque sorte, vivre un jour à la fois. C'est un *Carpe diem* bien compris : chaque moment de l'existence est un atome d'éternité qu'il faut savoir saisir pleinement :

...le soleil a une éternité plus vraie d'avoir touché... (vv. 11-12).

La beauté de la vie, en un coup d'aile, nous élève, mais telles les alouettes, on en revient toujours au face à face avec soi-même, à son miroir (vv. 2-4). Un fois admise cette réalité : *Tout est devenu simple...* (v. 5). De là le voyage pour l'ivresse du voyage, sans trop s'interroger sur le terme où il mène :

*je prends des trains sans savoir où ils vont  
je débarque nulle part il fait chaud il fait froid  
je connais cette ville je ne la connais pas*

Réalités contrastives, voire contradictoires qu'introduisent des images de même structure : opposition du coup d'aile, évoquant l'essor, et de la paille suggérant la notion de litière, donc de sédentarité, de repos ; mais d'emblée cette idée est à son tour contrariée par l'évocation du fleuve ; le tout pour revenir au miroir (vv.

<sup>7</sup> Roman traduit du portugais par J. Orecchioni, éd. Anne Carrière, 1994. Notre citation figure à la p. 192 dans l'édition France Loisirs, 1994.

<sup>8</sup> pp. 8 - 9.

2-4). Caractère éphémère et furtif de l'aventure, que reprennent à leur tour les images du sable et de l'ombre qui passe (vv. 9-10).

La deuxième partie chante, en une brève évocation, le rêve de l'amour : 5 vers (vv. 18-22) et encore 5 vers (vv. 24-28) que démarque cette image volontiers ambivalente (v. 23) : *Elle a été le lit du fleuve de mon être*. L'amour connote le lit, mais c'est aussi le lit du fleuve où *pánta reî*, tout s'écoule.

Puis la fête est finie : les voix s'éteignent une à une (v. 31), lit-on dans l'épilogue, qui constitue la troisième partie. Se superposent alors diverses analogies et plusieurs métaphores : la nostalgie entraîne l'évocation du paradis perdu de l'enfance, moment privilégié où, comme en poésie, l'enchantement bat son plein. Mais aussi période trop brève comme l'expérience amoureuse qui vient d'être chantée : *...aux courtes fêtes de l'enfance* (v. 30), est-il suggéré dans un tour de pensée subtilement analogique. Les voix s'éteignent une à une *Comme les bougies qu'on souffle* (v. 29).

La fête étant finie, aux images d'évasion qui nourrissaient la première partie succèdent celles de l'ancrage au port : *les pontons, les agrès, une ville amarrée... qui appareille... sur le quai* (vv. 33-35).

Écrit dont la texture est tramée de métaphores, d'images, qui créent des liens nouveaux au sein de l'Univers, la poésie est aussi musicalité avec, pour points d'appui, le son et le rythme.

L'importance des sonorités consacre la primauté de l'influx sonore sur la signification telle qu'on l'entend habituellement quand on se focalise sur la pertinence du rapport signifiant-signifié. En poésie, le mot vaut surtout pour son charme auditif, pour l'incantation qu'il opère, pour son potentiel de suggestion ; toutes virtualités qui portent à l'évasion, à l'ouverture d'horizons. Quant au rythme, il relève des archétypes les plus lointains du psychisme humain ; dès l'aube des civilisations primitives, il est, comme l'image, expression artistique, dont témoigne la danse. Mais s'il vient des profondeurs du psychisme, il vient aussi du plus profond de l'Univers : tout y est vibration rythmique, depuis la plus modeste forme de vie jusqu'aux réalités de la géo-physique et de l'astro-physique. Quoi d'étonnant dès lors de voir le poète s'harmoniser avec le cosmos par le biais des rythmes poétiques ?

Dans le poème que nous analysons, la musicalité repose avant tout sur les correspondances rythmiques. Certes, ce poème n'est pas pour autant dépourvu de sonorités. Mais celles-ci se concentrent dans quelques passages<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Relevons ces exemples qui illustrent tantôt la prédominance d'un même son (vv. 14-15), tantôt la disposition en chiasme (vv. 16-17; 32-34; 35), tantôt une répétition dans l'ordre, d'un vers à l'autre (vv. 33-34 : *aaéré*) ou à l'intérieur d'un même vers (v. 35 : *sens*) :

14-17. *Le point d'eau sombre de ses yeux*

s                    s    z  
et le sourire de son sexe  
s                    s    s ks

*Je me souviens de la vitre incendiée*

Le rythme, par contre, est prédominant du début à la fin. Il marque ainsi plusieurs points-clés : les premier et dernier vers de la première partie se scandent de manière identique :

v. 1 *La vie*                    *n'a de sens*                    *qu'en elle-même*<sup>10</sup>  
                   2                                    3                                    3

v. 17. *au cœur le plus tend/re du soir*  
                   2                                    3                                    3

Le vers ultime du poème a un rythme de « chute » appuyant bien l'impression suggérée par le contenu :

*la phrase nue / et sans écho / de notre vie*  
                   4                                    4                                    4

À l'intérieur de la première partie, voyons d'abord comment se trouve rythmée l'évocation de la beauté de la vie (vv. 2-4) :

*est un coup d'aile*<sup>11</sup> / *sur la paille du fleuve*  
                   4                                    6  
*un chant qui saigne / au bord de quelques nuits*  
                   4                                    6  
*et retourne au miroir*  
                   6

Ce dernier rythme de 6 mesures trouve ensuite un écho prolongé, les vv. 5 et 7-12 ayant la cadence de l'alexandrin harmonieusement coupé par sa césure médiane.

Mais au v. 13, c'est la rupture : un vers de 4 syllabes. En réalité, transition en douceur avec les vers suivants :

*le point d'eau som/bre de ses yeux*  
                   4                                    4  
*et le souri/ re de son sexe*  
                   4                                    4

La deuxième partie est, en son point médian, « rehaussée » d'un alexandrin :

23 *Elle a été le lit du fleuve de mon être*

cadence rapide des trois vers précédents :

*que le souffle*

                  s                                    // tr                    end  
*au cœur le plus tendre du soir*  
                                                      tendr // s  
 32-35. *Je la suis par les pontons et les agrès*  
                   p t // a rè  
*d'une ville amarrée sous la lune étrangère*  
                   a a ré  
*qui appareille au petit jour*  
                   a aré // p t  
*laissant sur le quai du silence*  
                   l s                                    s l  
                   sen s                                    s ens

<sup>10</sup> Dans ce contexte de vers libres, nous croyons pouvoir traiter le *e* muet final comme on le ferait dans la prononciation courante.

<sup>11</sup> Cf. note précédente.



*le tremblement  
l'odeur de l'autre.*

La variété rythmique s'affirme dans la suite du texte, par l'heureuse alliance d'octosyllabes groupés par deux et entrecoupés, chaque fois, de deux vers de rythme différent :

<i>lequel des deux a quitté l'autre</i>	<b>8</b>
<i>qui est mort et qui est vivant</i>	<b>8</b>
<i>ni son nom ni le mien</i>	6
<i>Comme les bougies qu'on souffle<sup>12</sup></i>	7
<i>aux courtes fêtes de l'enfance</i>	<b>8</b>
<i>les voix s'éteignent une à une</i>	<b>8</b>
<i>Je la suis par les pontons et les agrès</i>	11
<i>d'une ville amarrée sous la lune étrangère</i>	6 + 6
<i>qui appareille au petit jour</i>	<b>8</b>
<i>laissant sur le quai du silence</i>	<b>8</b>

Tissée d'images hardies qui transcendent la fragmentation du Réel, comme pour l'êtreindre dans sa totalité, la poésie d'André Sempoux se caractérise aussi par les vibrations rythmiques qui la parcourent.

Comment pourrait-on mieux définir sa démarche qu'en lui appliquant le sens que R. M. Rilke imprimait à la sienne<sup>13</sup> :

*Pur échange perpétuel contre mon être propre  
De tout l'espace du monde. Contre-pesée  
Dans laquelle moi-même rythmiquement je m'adviens.*

<sup>12</sup> Cf. note 10.

<sup>13</sup> Citation tirée de *Sonnets pour Orphée*, Deuxième partie, lue dans *Espace et Poésie*. Actes du Colloque des 13, 14 et 15 juin 1984. Paris, Presses de L'École Normale Supérieure, 1987, p. 89.