

ALEXEÏ TSVETKOV ET LAURENT FOURCAUT : RENOUVELLEMENT DU SONNET AMOUREUX

Nadezda Vashkevich

Sorbonne Nouvelle-Paris III

La poésie contemporaine offre au lecteur et au poète une multitude de possibilités : le slam, le vers libre, la poésie formelle ou encore la poésie visuelle. Quoi que l'on choisisse, la riche tradition est là pour orchestrer de maints échos la nouvelle création, car aujourd'hui l'on écrit dans un espace multilingue et on emploie plusieurs systèmes de versification à la fois. En Russie et en France (mais aussi dans beaucoup d'autres pays), il y a des poètes qui se tournent vers le sonnet, le genre privilégié de la Renaissance, mystérieux et complexe, qui fêtera bientôt ses huit siècles d'existence. En dialogue permanent avec le passé, les sonnettistes contemporains se forgent un langage expert et examinent tous les aspects de la vie moderne.

147

Le noyau du genre est formé par le thème de l'amour qui s'est cristallisé graduellement. Abstrait chez les poètes siciliens, il se voit attribuer les caractéristiques de la « Pietà » dans la *Vita nova* de Dante. Il sera appelé céleste par Pétrarque, deviendra terrestre pour Ronsard et descendra aux enfers avec Baudelaire. Subissant maintes métamorphoses stylistiques, changeant d'argumentaire et de décor, le thème central se construit sur l'ambivalence de l'exaltation amoureuse et des extrêmes souffrances du poète-amant. Le conflit trouve une résolution dans une idée synthétique qui réconcilie l'instance lyrique avec son sentiment. L'amour dans le sonnet apparaît comme une métaphore universelle du monde. C'est un prisme et une mesure avec lesquels on approche toute chose. Mais comment parler de l'amour en termes modernes ? Comment évoquer le désir et échapper au piège du symbolisme de la psychanalyse ou à l'assimilation à un procédé publicitaire dont le marketing a tellement abusé ?

Deux poètes contemporains Alexeï Tsvetkov et Laurent Fourcaut rénovent le sonnet autant dans sa structure que dans le traitement de son thème-clef.

Alexeï Tsvetkov, poète et journaliste contemporain russophone, emploie des strophes de 14 vers. On retrouve chez lui des poèmes composés de deux, trois et quatre

strophes sonnettistes, aussi bien que des poèmes hétérostrophiques, où une strophe de 14 vers est suivie par une strophe de 10 vers. Le poème « En ce qui concerne l'amour—le paludisme est familier » [« Что касается любви—малярия мне знакома »] (1978) représente une séquence de trois demi-sonnets en anapeste tétramétrique, avec une césure masculine entre le deuxième et le troisième pied :

148

Что касается любви—малярия мне
знакома.
Относительно весны, эскалаторов
метро—
Убедительно прошу: объявите вне
закона.
Что-то важное в бегах, что-то
лучшее мертво.
Относительно весны—если есть над
нами боги,
Я просил бы страшных зим, остроты
минувшей боли,
Светопреставленья, что ли,—как ваш
май неотразим !
Относительно стихов—эти будут не
из лучших,
Не светиться, а зиять, как
изнаночные швы.
Всю бы искренность сменял на
любви мельчайший лучик.
Поражение за мной, победитель—это
вы.
Кто приостановит бред, кто растопит
ветер снежный ?
Видно, кто-нибудь из вас,
доверительный и нежный,
Там, на площади Манежной, здесь—
открывши на ночь газ.
Что касается души, относительно
болота,
Обращающего в торф сотворенное
расти,—
С приземленьем, шер ами, с
окончанием полета,
С наступлением весны, с
карамелькою в горсти !
Потолкайся меж людей, на вокзале,
у парома:
Выбирают перемет в легкую ладью
Харона,
Чей-то поезд у перрона, птиц
осенний перелет.¹

En ce qui concerne l'amour—le palu-
disme est familier,
Quant au printemps, aux escalators du
métro—
Je vous prie instamment : déclarez-les
hors la loi.
Quelque chose d'important est en fuite,
quelque chose de meilleur est mort.
Quant au printemps—s'il y a des dieux
au-dessus de nous,
Je souhaiterais des hivers terribles,
l'acuité de la douleur passée,
L'apocalypse, enfin,—qu'est-ce qu'il est
resplendissant, votre mai !
En ce qui concerne les vers—ceux-ci ne
seront pas les meilleurs,
Ne brilleront pas mais bâilleront
comme des coutures de dessous.
J'échangerais toute la sincérité pour un
moindre rayon d'amour.
La défaite est à moi, le vainqueur—c'est
vous.
Qui arrêtera le délire, qui fera fondre le
vent glacial ?
Il faut croire que ce sera quelqu'un
d'entre vous, confiant et tendre,
Là-bas, sur la place du Manège,—ici, en
ouvrant le gaz pour la nuit.
En ce qui concerne l'âme, quant au
marécage,
Qui transforme en tourbe ce qui a été
créé pour grandir,
Bienvenu sur terre, cher ami, bonne fin
de vol,
Bonne arrivée du printemps avec un
bonbon dans le creux de la main !
Frotte-toi aux gens, à la gare, près du
ferry :
On choisit de prendre la barque légère
de Charon,
Voici le train de quelqu'un à quai, voilà
la migration d'oiseaux d'automne.

Ce sonnet est un jeu figuratif et structural où le sens se métamorphose selon le mode de lecture. Le premier vers semble renvoyer au poème d'Iossif Brodsky « En ce qui concerne les étoiles... » et se rapproche de lui dans le traitement des grands motifs associés traditionnellement au style élevé en termes bureaucratiques. Le poème de Tsvetkov s'annonce comme un monologue qui vise à convaincre, qui réclame et incite à l'action. Il parodie des procédés rhétoriques : il y a un exposé, des thèses et des antithèses, l'adresse au public et des conclusions.

La première strophe commence par une antithèse grammaticale et phrastique où l'ampleur de l'exposé, « en ce qui concerne l'amour », aboutit à une métaphore descendante et abrupte : « le paludisme est familier ». Le deuxième vers représente une comparaison métaphorique cachée, où le comparé et le comparant sont tellement éloignés qu'ils produisent un conflit sémantique. Derrière ce conflit, on tarde à arriver à l'évocation. On a l'impression d'avoir affaire à une métaphore illusoire à la façon surréaliste, où les ensembles sont disjoints et découragent l'assimilation. Ce n'est que rétrospectivement qu'on retrouve le lieu de la métaphore et qu'on se rend compte que le printemps est assimilé aux escalators du métro, en tant qu'élément mécanique qui ramène à la surface et à la lucidité.

149

Puisque la toute première émotion évoquée par ces images est un rejet dû à l'absurdité, la réclamation du personnage de mettre le printemps hors la loi paraît bien fondée et naturelle. Le lecteur a du mal à identifier le destinataire du poème, à qui se réfère le pronom « vous » à la fin de la strophe. C'est apparemment une autorité suprême et bureaucratique, compte tenu du langage. Le personnage dénigre le côté illusoire et superficiel du printemps ; il fait un appel à la loi, et pourtant s'exclame : « s'il y a des dieux au-dessus de nous » [« если есть над нами боги »]. Ce pathos théâtral et l'anaphore, composée par des formules clichés : « En ce qui concerne l'amour », « Quant au printemps » (répétée 2 fois), « Je vous prie instamment », « Je souhaiterais » [« Что касается любви », « Относительно весны » (répétée 2 fois) ; « Убедительно прошу », « Я просил бы »], renforcent la sensation du comique. Ils ont l'air incongrus, maladroits. Les hémistiches finaux ne sont pas moins encombrants : « paludisme est familier », « des escalators du métro », « déclarez-les hors la loi », « s'il y a des dieux au-dessus de nous » [« малярия мне знакома », « эскалаторов метро », « объявите вне закона », « если есть над нами боги »]. Chacune des clôtures évoque un domaine spécifique qui ne se marie pas avec l'ensemble. Il y a une maladie, des escalators de métro, un appel à la loi, des dieux. Structurellement, on est devant une comparaison à symétrie axiale qui s'avère difficile à soutenir. Le désordre syntaxique, morphologique et sémantique l'entrave, en évoquant parfaitement le désordre printanier.

Le vers quatre est brisé en deux propositions homogènes. Le sujet est exprimé par un pronom indéfini et un adjectif ; le prédicat se présente comme un adverbe dans le premier cas et un adjectif verbal dans le deuxième : « Quelque chose d'important est en fuite, quelque chose de meilleur est mort » [« Что-то важное в бегах, что-то лучшее мертво »]. Ce vers est la phrase la plus cohérente et équilibrée de la stro-

phe. Placé au milieu, il véhicule l'idée et l'émotion centrales de la strophe. Dans ce tumulte printanier, on ne retrouve point ses repères : l'essence de la vie a disparu.

La strophe reprend avec une longue phrase, chargée de deux incises, d'un cliché phatique exprimé par une phrase subordonnée : « s'il y a des dieux au-dessus de nous » [« если есть над нами боги »], de triples termes similaires et d'une exclamation. La figure est déséquilibrée et déconcertante. Sur le plan des images, on retrouve celles du destin et de la souffrance : « dieux », « hivers terribles », « l'acuité de la douleur passée » [« боги », « страшных зим », « остроты минувшей боли », « светопреставленья »]. Elles sont contrebalancées par une antiphrase, une inversion ironique : « qu'est-ce qu'il est resplendissant, votre mai ! » [« как ваш май неотразим ! »], qui manifeste un écart maximum entre le fait réel et le désiré. Le personnage s'avoue scandalisé par l'ordre des choses. Il réclame un retour à l'hiver, à la douleur passée, à l'apocalypse ; il prétend que quelque chose d'important et de bien meilleur est mort avec l'arrivée du printemps. Le dernier vers, avec son chaos des cas grammaticaux et une césure

150 féminine rapportée, n'est qu'un reflet de cet être difforme qu'est le mois de mai.

La deuxième strophe évoque la déception devant l'art poétique, les vers n'étant que des « coutures de dessous ». Comme dans la strophe précédente, l'idée est portée par une syntaxe disloquée. Le sujet est exprimé par un pronom démonstratif. Pour restituer le référent, on est obligé de retourner à l'incise, donc de refranchir la césure, de couper le rythme. Les trois prédicats ne sont pas homogènes et, de plus, ils sont compliqués par une négation : « ne seront pas les meilleurs, ne brilleront pas mais bâilleront » [« будут не из лучших, не светиться, а зиять »]. Ils se heurtent également au niveau sémantique, car l'expression « ne seront pas les meilleurs » [« будут не из лучших »] appartient plutôt au langage familier, alors que « bâiller » [« зиять »] est un archaïsme. On se convainc effectivement de la qualité inférieure des vers en question. En même temps, le verbe « bâiller » [« зиять »] est porteur du sens « révéler », « faire ressortir ». C'est aussi, comme la métaphore des « escalators du métro », une allusion clandestine à l'existence d'un contre-courant, d'une lecture ambivalente. Les vers mutilés deviennent ainsi révélateurs du dessous des choses.

Avec le troisième vers, on revient au sujet de l'amour. Puisque l'art poétique se montre défaillant, la sincérité ne vaut que peu de chose aux yeux du poète. Il aurait préféré l'échanger contre un « moindre rayon d'amour ».

La syntaxe de la strophe se voit plus coulante. La strophe est dominée par l'émotion d'apaisement. L'interrogation qui survient dans le troisième vers met en place une autre métaphore révélatrice : le « délire » équivalant au « vent glacial ». La relation entre valeurs change. Si, dans la première strophe, les « hivers terrifiants » étaient porteurs de quelque chose « d'important » et « de meilleur », la deuxième strophe affirme que l'hiver a engendré un délire qu'il faut faire fondre. Qui pourrait le faire ? Interroge l'instance lyrique. On se retrouve devant une figure d'attente déçue car, au niveau morphologique, on s'apprête à entendre une réponse au singulier, qui serait la bien-aimée romancée de la poésie lyrique. Pourtant, l'auteur évoque plusieurs personnes, « quelqu'un d'entre vous » [« кто-нибудь из вас »].

Alors que dans la première strophe, l'interlocuteur n'était que sous-entendu, il est ici nommé : c'est « vous » au pluriel. Les adjectifs « confident et tendre » [« доверительный и нежный »] suggèrent qu'il s'agit de quelqu'un de proche, d'un interlocuteur intime. L'évocation d'une défaite, « La défaite est à moi, le vainqueur — c'est vous » [« Поражение за мной, победитель – это вы »] paraît une transformation ironique du motif du combat amoureux. On se souvient, par exemple, du vers de d'Aubigné, « A moy toute la peine, et à vous le plaisir » du sonnet XX :

Nous ferons, ma Diane, un jardin fructueux :
J'en seray laboureur, vous dame et gardienne.
Vous donnerez le champ, je fourniray de peine,
Afin que son honneur soit commun à nous deux.

Les fleurs dont ce parterre esjouira nos yeux
Seront vers florissants, leurs subjects sont la graine,
Mes yeux l'arroseront et seront sa fontaine
Il aura pour zephyrs mes souspirs amoureux.

Vous y verrez mellés mille beautez escloses,
Soucis, œillets et lys, sans espines les roses,
Encolie et pensée, et pourrez y choisir

Fruictz sucrez de durée, après des fleurs d'attente,
Et puis nous partirons à vostre choix la rente :
A moy toute la peine, et à vous le plaisir.

(Aubigné 253)

La troisième strophe du poème d'Alexeï Tsvetkov s'annonce par une troisième métaphore-clef : l'âme apparaît comme un marécage qui étouffe et transforme tout ce qui pousse dans la tourbe. Le printemps « avec un bonbon dans le creux de la main » [« с карамелькою в горсти »] met fin aux illusions et s'avère un atterrissage peu confortable. Les gens fuient devant leurs illusions, recourent à une solution ainsi dite « légère » : « On choisit de prendre la barque légère de Charon » [« Выбирают перемет в легкую ладью Харона »] et choisissent la mort. L'allocutaire de l'instance lyrique change ; c'est un « cher ami » [« шер ами »], on le tutoie, on l'incite à faire sa propre expérience : « Frotte-toi aux gens » [« Потолкайся меж людей »].

Au cours du poème, le monologue du personnage est d'abord adressé aux forces supranaturelles, définies comme « des dieux », puis aux amies « confidentes et tendres », enfin à l'autrui. Il évolue de l'indignation et de la révolte à un attendrissement, pour arriver à un calme désabusé et ironique. Le personnage voit l'arrivée du printemps qui bouscule l'image de la souffrance expiatoire, grave et importante, des temps hivernaux. Cette révélation est comme une sortie de souterrain et un éblouissement devant la lumière. L'amour s'avère un palliatif insuffisant face à l'écoulement du sens de la vie et l'ancienne fascination devant la mort n'est plus capable de bercer l'être humain. Le regard grave, la conscience implacable de la réalité drapés de puissance

poétique réconcilient l'homme avec le monde.

Poète, professeur de la littérature française, rédacteur en chef de la revue poétique *Place de la Sorbonne*,² Laurent Fourcaut, suit dans son écriture l'évolution du sonnet. En commençant par les octosyllabes, il passe aux alexandrins, le schéma marotique cède ensuite la place au schéma élisabéthain pour aboutir enfin à un éclatement des formes : le sonnet à contrerimes, le sonnet estrambot, le sonnet renversé.

La maîtrise de l'architecture du sonnet permet à Laurent Fourcaut d'investir pour ainsi dire impunément ses poèmes de motifs légers ou même scabreux et de vocabulaire familier, voire franchement trivial. Ses sonnets perturbent les habitudes de lecture, ils sont malsonnants, insurgés, licencieux. Cette dérive vers la licence reflète d'une part, pour lui, « le caractère apocalyptique de l'époque », et d'autre part procure « un grand plaisir quasi érotique de la liberté absolue », créant une tension avec la réelle gravité du propos dans nombre de ces poèmes.

152

Ce soir il fait un temps d'Espagne,
comm' si la mer était partout,
que la vill' fût ouverte à tout :
à tout moment, je sors du bain.

Les femm' n' sont guèr' vêtues qu' d'un pagne
et moi—non, c' n'est pas un atout—,
au lieu d'ourdir une partou-
z', je vais rêvant de Carabagne.

Écrasé de mélancolie,
portant fardeau comme un coolie,
j'ravale à chaque instant mes larmes.

Encore une Amstel chez Rabah ;
la nuit qui vient dans l'œil m'rabat
comme fumée l'adieu aux armes.

(*Sonnets pour rien* 24)

Ce sonnet est écrit en octosyllabes sur le schéma marotique. Le premier vers place le lecteur, d'emblée, dans un espace étranger, en Espagne. Comme le souligne Daniel-Henri Pageaux, l'espace étranger est souvent interprété dans le paradigme binaire du paradis-enfer.³ L'Espagne traditionnellement est dotée, dans la littérature française, de connotations positives. C'est un pays ensoleillé, pays de la fête et de loisirs, qui incarne la passion et le désir. C'est bien cette lecture qu'impose le premier vers du sonnet. Le deuxième vers la soutient et amplifie l'aspect paradisiaque du lieu, en évoquant la mer qui semble être partout, ce qui s'associe naturellement à la présence de la Mère. De même pour le troisième vers qui décrit l'espace comme ouvert, accueillant, et accomplit l'image de la fusion. Les sujets de chacun des trois vers sont exprimés par des noms féminins : Espagne, mer, ville. Mais on est quand même surpris d'apprendre au milieu du troisième vers qu'on se trouve dans « la vill' », amputée

violemment de son « e » final. On aimerait savoir quelle est cette ville mais la réponse est mise en attente. La lecture ne s'y attarde pas, projetée en avant par les deux points. Le quatrième vers coupe l'élan d'une façon abrupte, car la rime oppose le bain à tout ce monde merveilleux et introduit la connotation de souffrance.

La rime chez Laurent Fourcaut se manifeste souvent comme le pivot du conflit, le pousse à « commettre » son sonnet ; les rimes « jouent le rôle de pousse-au-crime » (*Sonnets pour rien* 50). En l'occurrence, la rime Espagne/bain métamorphose l'image heureuse de l'Espagne en son contraire, convertit le paradis en enfer. Le lecteur est déséquilibré par le contraste, le conflit des images, la violence du passage d'une émotion à l'autre.

Le deuxième quatrain va révéler les éléments manquant à la compréhension du conflit. Le champ visuel se réduit brusquement, sur le mode d'un procédé cinématographique. Le regard de l'instance lyrique glisse sur les corps peu couverts des femmes et plonge dans le *moi*, au fameux sixième vers du sonnet, toujours porteur du basculement. Le tiret marquant une césure ainsi rapprochée du début, est comme une apnée, un suspense le temps de l'introspection. La suite « non, c'est pas un atout », ne véhicule aucune image, c'est presque une articulation automatique, donnant à entendre le rythme cardiaque qu'on entend dans les oreilles en plongeant. Le deuxième tiret fait émerger de cet espace intérieur, et le sonnet se poursuit. Ce sixième vers représente, sur un mode négatif, *la mort à blanc*.⁴ Cette mort désirée se produit, idéalement, dans la relation fusionnelle du moi au monde. Or cette relation est ici ironiquement travestie en « partout-/z' » sur le rejet du vers sept au vers huit (lequel dégrade en effet le *partout* panique en relation sexuelle avilie), ironiquement, précisément parce qu'elle est évoquée de façon négative, dans l'impossibilité d'accomplir le désir. Cette impossibilité est imputée à une rêverie jugée intempestive : « au lieu de » passer à l'acte, « je vais rêvant de Carabagne » ; l'onirisme fabuleux du pays imaginé par Henri Michaux, marqué par l'élan de la chair et de l'imagination, avorte et s'abâtardit en de stériles chimères, « Carabagne » étant un mot-valise obtenu par le croisement de « Garabagne » et de « Carabas » : le « marquis de Carabas » est ce personnage fictif du *Chat botté* de Perrault que le chat merveilleux invente de toutes pièces pour servir la fortune de son maître.

Le premier tercet opère une descente, un relâchement. Après le dynamisme écrasant des quatrains, le tercet s'annonce comme « écrasé ». Il évoque la mélancolie, c'est-à-dire justement cette maladie du désir qui consiste à ne pouvoir jouir de l'objet que dans la forme de son absence. Aussi bien est-elle ici tout de suite, dans un geste d'autodérision, associée par la rime à un « coolie ». L'instance lyrique avoue ravalier ses larmes. Les multiples éliions, d'ailleurs, auxquelles le poète a recours afin de préserver le mètre choisi, contribuent à la recreation de la parole quotidienne, syncopee et non académique, mais, en même temps, miment l'action de ravalier, de ravalier ses larmes, ravalier sa parole. Le dernier tercet opère le retour à l'ordre habituel des choses et entérine la défaite du sujet désirant, vaincu par la mélancolie et réduit à « l'adieu aux armes ». L'Espagne de toutes les jouissances disparaît et le lecteur se

rend compte qu'il n'a jamais quitté Paris, son 20^e arrondissement, le café *Chez Rabah*.

Les deux sonnets amoureux écrits en russe et en français par Alexei Tsvetkov et Laurent Fourcaut se ressemblent sous plusieurs angles et révèlent des tendances plus générales de la poésie contemporaine. Les deux poètes ont recours au métissage des formes au profit des systèmes versifiés individuels et construisent leurs poèmes avec un égard à la tradition poétique et rhétorique. Dans leurs sonnets ils expriment un désir d'évasion, accomplissent un voyage imaginaire et se retrouvent fatalement à leurs points de départ, tous les deux, portant un regard lucide et mélancolique sur la réalité.

NOTES

1. Ma traduction.

154 2. *Place de la Sorbonne*, Paris, Éditions du Relief.

3. « Souvent l'espace étranger est pris dans un processus de mythification.... Une pensée « mythique » valorise les lieux, en isole certains, en condamne d'autres, confère à certains le rôle primordial d'être le véritable cercle d'appartenance pour le Je et une collectivité choisie, élue, alors qu'une autre « portion » de l'espace, face à ce substitut de cosmos harmonieux, assumera le rôle négatif de chaos, générateur de désordres (espace paradisiaque, *locus amoenus* vs chaos, lieux infernaux) » (Pageaux 41).

4. Le désir de se perdre qui se manifeste dans toute écriture. Cf. Fourcaut, « Le sonnet entre l' « avarice » et la « perte » 381-82.

5. *L'Adieu aux armes* est le titre d'un roman d'Hemingway (*A Farewell to Arms*, 1929), un calambour en anglais, car c'est aussi un adieu aux « bras ».

OUVRAGES CITÉS

d'Aubigné, Agrippa. *Œuvres*. Éd. Henri Weber. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987 [1969]. Imprimé.

Degott, Bertrand, et Pierre Garrigues, dir. *Le sonnet au risque du sonnet*. Paris : L'Harmattan, 2006. Imprimé.

Fourcaut, Laurent. *Sonnets pour rien*. St. Benoît du Sault : Tarabuste, 2006. Imprimé.

---. « Le sonnet entre l' « avarice » et la « perte » . *Le sonnet au risque du sonnet*. Dir. Bertrand Degott et Pierre Garrigues. Paris : L'Harmattan, 2006. 381-82. Imprimé.

Michaux, Henri. *Voyage en grande Garabagne*. 1934. Paris : Gallimard, « Poésie », 1967. Imprimé.

Pageaux, Daniel-Henri. *Littératures et cultures en dialogue*. Éd. Sobhi Habchi. Paris : L'Harmattan, 2007. Imprimé.

Tsvetkov, Alexeï. *Дивно молвить* [*Mirabile dictu*]. Saint-Pétersbourg : Pouchkinskii fond, 2001. Imprimé.