

Le mystère ondoyant

Maurice de Guérin, *Poésie (Le Centaure, La Bacchante, Le Cahier Vert, Glaucus, Pages sans titre)*, édition présentée, établie et annotée par Marc Fumaroli, Gallimard, collection « Poésie », 1984, 278 pages

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 30, Number 3 (177), June 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60481ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Issenhuth, J.-P. (1988). Review of [Le mystère ondoyant / Maurice de Guérin, *Poésie (Le Centaure, La Bacchante, Le Cahier Vert, Glaucus, Pages sans titre)*, édition présentée, établie et annotée par Marc Fumaroli, Gallimard, collection « Poésie », 1984, 278 pages]. *Liberté*, 30(3), 96–99.

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

LE MYSTÈRE ONDOYANT

Maurice de Guérin, Poésie (Le Centaure, La Bacchante, Le Cahier Vert, Glaucus, Pages sans titre), édition présentée, établie et annotée par Marc Fumaroli, Gallimard, collection «Poésie», 1984, 278 pages.

À côté de Chateaubriand, de Lamartine, de Hugo, ses contemporains qui semblent chercher l'impossible en volume et en extension, Maurice de Guérin s'intéresse à un point. Pour entrevoir ce point avec lui, il faut le suivre tout au long de son chemin. Selon *Le Cahier Vert*, ce point «de contact entre la nature et nous» rendrait possible l'intelligence «du sens, du langage intime¹, de la beauté en tant qu'éternelle et participant à Dieu». Ce point serait à l'écart de tous les «faux rapports» qui font que la création nous repousse. Il serait le point d'entrée «dans l'harmonie universelle», le plongeon qui permettrait d'y nager «comme le poisson dans l'eau». Là, on participerait à «l'immense circulation de vie» qui «gonfle les veines» de l'univers. L'atteinte de ce point coïnciderait avec un état de «demi-sommeil» rempli de virtualités puissantes, comparable à l'état de l'eau derrière un barrage, et d'où l'on entendrait «le mouvement progressif, harmonique, légèrement cadencé des plus intimes facultés de l'âme». À partir de ce point, la pensée serait une «onde aspirée par une puissance

1. L'intelligence du langage intime, c'est déjà Hopkins.

inconnue». Pour préciser la nature de ce point, plus loin dans *Le Cahier Vert* et dans les *Pages sans titre*, il est encore question d'ondes: «chœur ondoyant de voix reculées»², «forme ondoyante et lumineuse», «assaut d'une onde infinie», pensée qui «fait avancer ses ondes». On toucherait à ce mystère ondoyant par une «métamorphose», une «nature nouvelle qui gagne puissamment», le «sentiment double et mystérieux d'une existence qui se retire et d'une existence qui monte», une «force centrale qui établit et maintient un équilibre majestueux entre l'être et tout ce qui l'entoure». Auprès de ce point, que Guérin réentreprend sans cesse de cerner avec une passion minutieuse, le «point de l'esprit» tricoté par Breton un siècle plus tard sent terriblement le réchauffé.

Qu'est-ce qu'écrire à partir du point approché par Guérin? «Battre les eaux» qui nous «pressent de leurs plis», disent les *Pages sans titre*, frapper l'eau pour marquer autour de soi un cercle. Il semble bien que *Le Centaure* ait été écrit dans un tel surgissement d'énergie, en présence de l'ambivalente «force centrale», qui porte et noie comme l'eau. Guérin a montré, dans une lettre tardive, qu'il avait été conscient de la brève période où il avait pu agir avec succès dans la montée des eaux, à la façon du centaure qui «s'agit pour les surmonter». Il écrit le 20 juin 1837: «La volonté est née fort tard chez moi (...) Son action a été aussi rapide que puissante (...) Mais voici que ma santé s'altère, je ne peux plus soutenir le travail qui me soutient». Quand Rilke écrit: «Surmonter c'est tout», j'entends à nouveau le centaure.

2. Verlaine parle du «chœur des petites voix»; Rimbaud, d'un «chœur de verres de mélodies nocturnes»; Mandelstam, d'un «chœur inaudible d'oiseaux nocturnes»; Claudel, d'une «secrète voyelle»; Saint-John Perse, d'une «étrange voyelle»; Eliot, d'une «musique inentendue»; Guillen, d'un «chœur subtil», d'une «musique secrète sous le fracas»; Rilke, d'une «lumière oscillant lentement»; Benn, d'un «ondoïement anonyme»; Ungaretti, d'ondes «mystérieuses», d'une «ondulation» qui semble «accorder l'infini»; Elytis, de la «notation musicale d'un autre monde»; Luzi, d'un «son», d'une «vibration», d'un «immuable ondoïement»; Rina Lasnier, d'«ondoïements d'appels». Le mystère ondoyant est-il la source unique du son, de l'image et du mot?

Du point central atteint un instant, *Le Centaure* rapporte «des sons qui se dissolvaient dans le souffle de la nuit, ou des mots inarticulés comme le bouillonnement des fleuves». Il rapporte des sons. Voilà ce que le poème dit de lui-même, tout comme *Le Cahier Vert* parlait d'une progression harmonique entendue³. *Le Centaure* est donc musique de l'*Innerraum*, sortie un instant, faite pour retourner remplir l'espace intérieur, comme le centaure rentre «au vaste sein de la terre». En avançant, la progression harmonique établit et multiplie des cercles qui se dissolvent tour à tour. Les mêmes mots répétés (sein, course, bras, puissant, ombre, flots...) sont des points de chute sur lesquels le poème ricoche comme une pierre sur l'eau. On dirait les caisses de résonance de vieilles marches d'escalier, peu suggestives par la richesse et la variété des couleurs, et qui n'attendent que les pas qui feront sortir leur musique.

Gourmont voyait dans *Le Centaure* un «diamant taillé». Il y goûtait «la plus haute poésie dans la langue la plus stricte et la plus neuve». Si la substance musicale échappe, on peut aussi, comme Pascal Pia, rester perplexe devant certains mots conventionnels, devant des redites, des formulations surchargées. Mais personne ne s'aviserait de dire qu'une partition est surchargée de *sol* et de *si*, et tout est musicalement nécessaire dans *Le Centaure*. Les mots vagues, abstraits ou généraux, en contrariant la représentation picturale, affirment d'autant plus nettement leur rôle de porte-timbres, d'éléments vocaux du «chœur ondoyant», et c'est dans ce rôle qu'ils sont stricts et neufs.

Avant de mourir à vingt-neuf ans, Guérin brûle ses poèmes. Il les juge trop inférieurs à ses désirs, trop infidèles au

3. Le mot «progression» est aussi celui qu'emploie Benn pour caractériser la musique de Chopin, contemporaine du *Centaure*. Le mot s'appliquerait aussi bien aux *Nocturnes* de Debussy, où *Nuages*, *Fêtes* et surtout *Sirènes* renvoient à Guérin. Jünger pense que *Le Centaure* doit beaucoup à Novalis (Julien Hervier, *Entretiens avec Ernst Jünger*, Gallimard, 1986, page 126).

point dont il a éprouvé l'existence. Il meurt avec la certitude qu'il n'en reste aucune trace. Sans un obscur admirateur, Auguste Chopin, qui les a recopiés, il manquerait un fil entre Chateaubriand et la fin du siècle. Les accents de *Brise marine* et du *Faune* sont entendus dans *Le Centaure*. Le «vieil Océan» de Maldoror y est aussi, avec tous ses attributs en germe. «La tête détournée pour appeler les ombres», dans *La Bacchante*, c'est déjà, dans les *Illuminations*, «ta tête se détourne» et «les camps d'ombres». Par le jeu appuyé sur les fausses diphtongues, qui sont les empreintes digitales du français, Guérin annonce Baudelaire. J'ai d'ailleurs souvent l'impression que Baudelaire sort de la «grotte profonde» du centaure, tout autant sinon plus qu'il ne descend de l'échafaudage du maçon d'Aloysius Bertrand.