

La poésie de l'aube

G.-André Vachon

Volume 3, numéro 4, novembre 1967

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036286ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036286ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vachon, G.-A. (1967). La poésie de l'aube. *Études françaises*, 3(4), 426–431.
<https://doi.org/10.7202/036286ar>

LA POÉSIE DE L'AUBE

Comme son sous-titre l'indique, le volumineux ouvrage récemment publié sous la direction de M. Arthur T. Hatto¹ n'est pas une simple anthologie; il est avant tout le résultat d'une enquête. Sans doute, les quelque cinquante spécialistes qui ont collaboré à la composition de ce recueil, avaient-ils une commune passion: celle des beaux textes méconnus — et leur travail devait aboutir à la compilation d'une remarquable anthologie universelle de la poésie amoureuse. Mais il fallait des raisons plus précises que celle-là pour participer activement à une recherche, échelonnée sur une dizaine d'années, et portant sur le motif poétique de la rencontre et de la séparation des amants au point du jour.

L'amour, qui est peut-être le thème poétique par excellence, a été associé à chacune des divisions de l'année, du mois, du jour: il y a une poésie amoureuse reliée aux images du printemps, de l'été, de l'automne et de l'hiver, de la nuit et du jour, de l'heure de minuit et de celle de midi. Parmi les innombrables points de repère de cette thématique, pourquoi choisir précisément le point du jour? C'est ici qu'intervient l'intention directrice de l'enquête. Avec l'aide de ses collaborateurs, M. Hatto voulait éclairer le problème fondamental de l'étude comparée des littératures, et pour cela, établir tout d'abord l'existence de thèmes poétiques complexes, dont la diffusion universelle ne peut s'expliquer par des phénomènes de filiation. Les thèmes simples ne permettent guère d'étudier le problème: on ne s'étonnera pas de retrouver dans toutes les littératures, par exemple, un thème érotique de la nuit. Ce

1. *Eôs. An Enquiry into the Theme of Lover's Meetings and Partings at Dawn in Poetry*, ouvrage publié sous la direction de Arthur T. Hatto, Londres, La Haye et Paris, Mouton & Co., 1965, 854 p.

qui fait l'intérêt de la conjonction aube-amour, c'est qu'elle engendre un véritable motif poétique, c'est-à-dire un ensemble d'éléments imaginatifs qui entretiennent entre eux des rapports à peu près constants. Dans la cinquantaine de domaines littéraires étudiés par l'équipe de M. Hatto, — de la Turquie à l'Inde et au Kurdistan, de l'Irlande ancienne et de l'Estonie au pays Quéchua et aux îles Marquises — on peut retrouver des textes qui développent le même schème fondamental : la nuit touche à son terme, le coq chante, le veilleur lance son premier cri ; les amants comprennent que c'est le point du jour, et, dans leur désir de faire durer la nuit, ils maudissent le veilleur, veulent tuer le coq ; sur l'horizon le soleil continue de monter, et les amants se séparent, dans la tristesse. La structure de ce motif est à la fois si riche et si régulière, qu'elle présente déjà, toute prête à être exploitée, la matière d'un genre littéraire différencié. Telle sera sa fortune, en domaine d'oc ; et l'on sait que l'*alba* provençale, mieux connue en français moderne sous le nom d'aubade, se répandra très tôt, par la voie de la poésie courtoise, à travers les pays germaniques et dans les deux péninsules méridionales. À l'intérieur d'une aire thématique dont l'extension est universelle, ce sont là les seules filiations que l'on puisse établir avec une relative certitude.

Certitude en effet bien relative — M. Hatto, qui met toujours entre guillemets le mot « origine », y insiste — car la question des sources, dans l'étude des phénomènes culturels, recouvre un problème à jamais insoluble, mais qui n'est pas pour autant un faux problème : la méthodologie des études littéraires rencontre ici, très exactement, le mystère de la création poétique. Le mystère n'apparaît, le problème ne se pose, que devant les œuvres particulières. Tout créateur a ses sources d'inspiration, subit des influences : dans l'abs-trait, ces affirmations paraissent simples. Mais les filiations les mieux établies risquent d'être remises en question par la découverte d'un seul document antérieur à la date présumée du contact entre le phénomène littéraire et sa source. Quand il s'agit, non plus de troubadours anonymes, mais de poètes modernes, dont

les lectures sont bien connues, le problème est peut-être plus insoluble encore. Mais il faut continuer à le poser, à propos de chaque œuvre, car c'est encore là la meilleure manière d'approcher le mystère de l'acte créateur. C'est ce que fait M. T.J.B. Spencer² pour *Roméo et Juliette*, acte III, scène I. La grande scène de la séparation des amants au point du jour est pétrie des éléments les plus traditionnels, et pourtant Shakespeare éclipse toutes ses sources, les réduit à n'être, par rapport à son œuvre, que de pâles antécédents littéraires. Une fois de plus, la source aura été, pour l'inspiration, un simple point d'allumage; non pas la cause, mais l'occasion de l'œuvre.

Les études portant sur les littératures particulières invitaient donc l'animateur de l'enquête à tenter, non plus d'expliquer le motif de l'*alba*, mais de le comprendre, comme un phénomène global, qui se manifeste d'une manière spontanée, dans les contextes culturels les plus différents: c'est le sujet des chapitres III, IV et V de son Introduction. Si l'*alba* se retrouve, identique à elle-même, à travers tout l'Orient et l'Occident, et du X^e siècle avant notre ère jusqu'aujourd'hui, n'est-ce pas parce que chanteurs populaires, troubadours et poètes courtois ont participé, de tout temps et sous toutes les latitudes, à des célébrations culturelles analogues? M. Hatto souligne que les chansons de mariage, par exemple, appartiennent à toutes les cultures, et qu'elles contiennent de fréquentes allusions à la nuit des noces, toujours trop courte, plus courte qu'aucune autre. Les rites printaniers ont pu, eux aussi, contribuer à la persistance du motif. On sait que le thème de la fin de la nuit d'amour se développe très souvent dans le contexte des célébrations coïncidant avec le premier jour du printemps ou avec les fêtes du Mai. En régime de chrétienté, ces facteurs de persistance ont pu être renforcés par le rôle privilégié que jouait, dans l'année religieuse, la fête printanière de Pâques. C'est au matin d'un jour de printemps que la résurrection du Seigneur fut constatée par les Disciples; et l'Office pascal, pour célébrer l'Événement par excellence, ira

2. *Eôs. An Enquiry into the Theme of Lover's Meetings and Partings at Dawn in Poetry*, p. 520-521.

rechercher, à travers tous les livres de la Bible, les images de la veille nocturne des gardiens de la cité, de l'apparition de la lumière et du réveil. D'autre part, les hymnes du Bréviaire romain, pour l'heure de Matines, associent très souvent les images du coq et du reniement de Pierre aux thèmes de l'aube et de l'éveil de la conscience.

À vrai dire, ces corrélations ne rendent pas compte de l'élément essentiel du phénomène étudié dans *Eôs*. Elles expliquent, du reste partiellement, les liaisons qui interviennent entre les composantes périphériques du motif. Le point du jour, le veilleur, le coq : la persistance de ces images, et leur liaison, ont pu être favorisées par le retour périodique des rites de mariage ou des rites printaniers. La liturgie de Pâques intériorisait l'expérience du réveil, en exploitant toujours le même réseau d'images. Phénomènes culturels qui expliquent en effet la configuration extérieure du motif. Mais, au centre du système, pourquoi précisément le thème de l'amour ?

À cette question *Eôs* n'apporte pas de réponse ; et le grand mérite de l'ouvrage est peut-être de susciter dans l'esprit du lecteur un grand nombre de questions, et de les laisser toutes ouvertes. M. Hatto lui-même, dans son Introduction, ne prétend pas esquisser autre chose qu'un réseau vraisemblable d'interactions culturelles. Pour appuyer l'hypothèse de telles interactions, il faut rapprocher les points par lesquels les phénomènes se ressemblent. Étape nécessaire de toute étude comparative, cette démarche peut mener à des interprétations différentes des mêmes matériaux, selon la définition que l'on adopte des ordres de ressemblance et de comparaison. Pour rendre comparables, d'une part le motif littéraire étudié dans *Eôs*, et d'autre part le motif religieux de la célébration pascale, on peut réduire le premier aux thèmes suivants : amour, aube, réveil, et les rapprocher de trois composantes analogues du second : salut de l'homme, passage des ténèbres à la lumière (matin de Pâques), conversion. Ici, les points de comparaison sont les apparences cosmologiques et psychologiques, et les ressemblances ne sont qu'approximatives. Le motif littéraire, par exemple,

lorsqu'il développe, non pas la séparation, mais la rencontre des amants au point du jour, exclut complètement l'image du réveil; la première variante est certes plus fréquente que la seconde, mais elle est si importante, que M. Hatto les a retenues toutes deux comme composantes majeures du motif. Ce qui semble fondamental, dans ce motif, c'est que les amants se séparent *ou* se rencontrent, qu'ils passent d'un état à un autre, et non pas qu'ils s'éveillent. On observera de même, dans l'étude du motif religieux, que le matin n'est nullement une pièce essentielle de l'imagerie liturgique de Pâques; il subsiste dans l'Office à titre de simple élément anecdotique: c'est le moment où l'événement de la Résurrection, passant au domaine des apparences, fut révélé aux Disciples. Mais l'Office lui-même a pour sujet unique l'heure centrale de la nuit: Minuit, le moment où le Christ, seul et sans témoins, ressuscite. De cette heure, la liturgie dira, empruntant le langage des Prophètes, qu'elle est « lumineuse comme le plein jour »: une heure de minuit, donc, identique à midi. Il est clair que ce langage ne cherche plus à respecter les vraisemblances cosmologiques. Il désigne un ordre de réalité situé en deçà des phénomènes. Or, le motif littéraire est susceptible d'une interprétation analogue. Dans la thématique de *l'alba*, l'élément fondamental n'est peut-être pas l'aube, mais le fait que l'amour soit mis en rapport avec un moment qui est un point de passage entre deux états. De même, dans les rites annuels de renouvellement, la célébration a pour sujet unique l'équinoxe de printemps, point situé hors du temps, puisqu'il est un simple point de passage entre deux saisons.

À ce niveau de comparaison, les motifs sont rigoureusement homologues: ils définissent comme expérience de *passage* (c'est le sens du mot *pâque*) les rapports que l'homme entretient avec la femme, avec la nature et avec l'au-delà du monde. De là, la position centrale qu'occupent, dans chacun de ces motifs, équinoxes et solstices, point du jour et crépuscule, midi et minuit. Mais ce « niveau de comparaison » n'en est peut-être pas un, puisqu'il est situé en deçà des phénomènes, objets propres de la science. Mais l'unité des

phénomènes gît peut-être à une profondeur que n'atteint pas la science, du moins telle que nous l'entendons. C'est dans ce sens que la riche matière recueillie dans *Eôs* oriente la réflexion. Qu'est-ce en effet que ce point du jour, définition imaginative, mais essentielle, de l'amour ? Et cet équinoxe, qui comprend toute l'essence du printemps, et de l'année entière ? Et la minuit de Pâques, qui est comme une définition totale de l'expérience religieuse ? Ces moments ne sont jamais que des points abstraits, intervenant « entre » des portions de durée qui seules ont une réalité cosmologique : hiver et printemps, jour et nuit. Ils ne sont *rien*. Appréciables à l'échelle du monde, ces images sont brutalement négatives. Elles nient que l'essence soit dans les phénomènes, et la vérité, dans la science. Et ce n'est pas le moindre mérite de ce recueil, par les rapprochements qu'il établit entre textes littéraires d'origines diverses, célébrations traditionnelles et rites religieux, que d'orienter le lecteur vers cette conclusion.

G.-ANDRÉ VACHON