

Dans la tradition de l'explication du texte donné, achevé, nous avons demandé à MC Doquet de se livrer à l'étude experte du texte de M Chaillou. Que voit-on dans un texte qu'on nous donne fini ? Que verra-t-on dans ce même texte qu'on voit en cours de production ? Comment voit-on le même objet sous deux éclairages différents ?

UNE LECTURE EXPERTE : INSONDABLE AVENTURE DE L'ÉCRITURE

Marie-Claude DOQUET

Ce poème de M. Chaillou donne au départ une impression de liberté et de fantaisie.

Le premier vers expose un vœu qui semble farfelu, et dont l'impossibilité est soulignée d'emblée sur le mode soutenu par le conditionnel passé 2^{ème} forme *j'eusse aimé*, puis sur le mode familier par le vigoureux *mais lui s'en fout*.

Ce **thème impossible** est traité avec des **variations très libres**. L'auteur évoque et caractérise différents éléments de l'océan. Parfois attendus (*la roche taciturne*), les qualificatifs surprennent souvent et demandent au lecteur une démarche d'interprétation : la plage est *bonne fille*, peut-être parce que malléable ; le cormoran est *tranchant* : cette idée qu'il ne peut que *rompre la conversation* vient-elle de son cri ? de son aile coupant la vague ? L'océan *adore les redites* : lui qui refait sans cesse le même mouvement. Ainsi le lecteur construit-il le sens et pénètre-t-il dans le poème.

L'auteur parfois s'amuse, jouant sur les sonorités ou l'orthographe : *mots cétacés*, ou plus subtilement *prendre en conte*. Il croise les champs lexicaux de la mer et de l'écriture ou du courrier : *les îles trop poste restante, la tempête Celle de l'apostrophe*.

Le **texte hésite** quant à la nature du message : s'agit-il d'écrire ou de parler ? D'écrire, si on lit *lettre avec Cher Monsieur, poste restante, signez* ; de se faire entendre, le plus souvent : *écouter, conversation suppliante, vos paroles, dire, redire*. Ces deux modes de communication, la lettre ou la voix, fusionnent dans le jeu sur le double sens de *timbrer* : rendre un son, ou apposer un timbre-poste. Et par la précision *celle de l'apostrophe*, la tempête, que l'on imaginait sonore à la suite de *vos paroles*, devient graphique.

La versification n'obéit à **aucune règle stricte** : vers libres, absence de ponctuation. Seules les majuscules signalent le changement de phrase. Elles peuvent intervenir aussi au sein d'une phrase en début de vers, sans que ce soit constant :

Peut être même un simple cordon littoral suffirait

Un peu de sable où le pas crie Ou alors

Mais : Alors l'exiger des ailes du cormoran hélas individu trop tranchant pour ne pas rompre sur le champ

la conversation suppliante

L'isolement de «ou alors» entre majuscules laisse supposer une hésitation, puis une reprise. Comme pour le vocabulaire, le lecteur recrée et interprète la ponctuation.

Ainsi s'impose d'abord l'impression d'un jeu séduisant et très libre, plutôt gratuit.

Pourtant, si le détail laisse une impression de liberté, ou de spontanéité, **le déroulement du poème est nettement structuré** et une observation plus attentive permet de distinguer **plusieurs mouvements**.

Tout au long, le mode des verbes principaux évolue. Les modes conjugués apparaissent 5 fois dans les 13 premiers vers : 5 indicatifs, 2 conditionnels. Ensuite, dans la partie centrale, se succèdent des infinitives du style mode d'emploi, qui rappellent certains textes de Prévert comme « Pour faire le portrait d'un oiseau » : *fixer, ne pas se soucier, avancer, espérer, dire, redire, expliquer, réexpliquer*. Ce type d'infinitif est proche de l'impératif, qui prend le relais une fois : *signez*.

À la fin du texte reparaissent les autres modes.

L'évolution des personnes verbales permet de dégager aussi une progression : le « je » qui ouvre le poème disparaît aussitôt, au profit de ces infinitifs impersonnels qui laissent en fin de texte place au *vous* : *vous écoute-t-il ?*,

signez, vos yeux, vous l'insondable. L'auteur entraîne maintenant explicitement le lecteur dans son aventure.

Le rythme est fluctuant - on pourrait penser au **mouvement de la vague**, mais il suit plutôt ou en même temps le **mouvement de la pensée** : ample et mouvementé (rejets, enjambements) dans le début marqué par des hésitations, rapide ensuite avec la série d'infinifitifs, puis s'élargissant dans le dernier passage où perce un espoir de communiquer. Le ralentissement des deux derniers vers traduit comme une attente.

Tout ceci permet de distinguer **trois temps** : celui de l'hésitation, celui de la lutte, celui de l'espoir. Par ailleurs une armature logique, peu sensible à la première lecture où les détails de l'expression captent l'attention, confirme ce découpage. Dans le 1^{er} mouvement, introduit par *mais (Mais lui s'en fout)*, l'hésitation entre plusieurs types de tentatives est clairement soulignée : *à moins de, peut-être même, ou alors, il y a bien*. Au vers 14, *mais d'abord* marque un tournant. Il ne s'agit plus d'hypothèses, et les indicateurs logiques disparaissent pour céder la place aux infinitifs juxtaposés. La dernière partie, qui exprime le déroulement final de la tentative, est rythmée par des indicateurs de temps : *parfois, alors, ensuite*.

Cette structure ne s'impose pas, n'alourdit pas le texte, et le lecteur se laisse conduire ainsi vers le point culminant des deux derniers vers. Progressivement, en effet, le thème se précise et évolue quant aux **relations qui unissent l'homme à l'océan**. Le poème part d'une position dissociée : *J'eusse aimé écrire à l'océan Mais lui s'en fout*. Il aboutit à espérer, au bout de l'attente, une reconnaissance : qu'il *accepte de ne plus vous noyer*, donc de vous distinguer, de vous reconnaître. Comment passe-t-il de l'un à l'autre ?

La communication espérée demande de l'obstination : *réclamer, exiger, conversation suppliante, dire, redire, expliquer, réexpliquer*. Puis elle passe par le conflit : *qu'il s'énerve s'exaspère enfin*. La troisième phase, introduite par *Vous écoute-t-il ?*, est celle de l'émotion. Après une phase d'apaisement et d'harmonie où l'océan se laisse *agiter furieusement*, ce qui nous allons le voir est très différent de la colère. Il faudra encore du temps, souligné par la répétition *attendre Qu'au terme de l'attente*, pour qu'il soit enfin captivé.

En même temps, le vocabulaire suggère progressivement le corps et la sensualité : *humeurs, cordon* (littoral ou ombilical ?) suivi de *cri, tout ce qui s'ensuit dans les dessous de trouble et d'imagé, chancelant, soupirs, exhalaison*. Cette connotation sexuelle peut expliquer le choix des noms sensés

agiter l'océan *sous la quille* : évoquerai-je le ventre de la *baleine*, le *cap* pénétrant la mer, les sonorités *péninsule* ? Attention : ce sont des mots *jamais d'eau douce*.

Vers la fin le ton change. Une belle image évoque la séduction : *l'océan est pris dans le filet de vos yeux*. Soumis, il *accepte*. Alors arrive le renversement du dernier vers, tout à fait inattendu par l'attribution à l'homme du qualificatif *insondable*, qui souvent caractérise l'océan. Cet adjectif peut évoquer le mystère de l'autre dans les relations humaines, ou le mystère de l'homme, ce « roseau pensant », par rapport aux forces naturelles. En même temps la focalisation est inversée : c'est maintenant du point de vue de l'océan que l'homme est regardé.

Le lecteur reste sur cette surprise, et sur cette perspective. Ce terme *d'insondable* n'est pas sans rappeler le « mot tremplin » que Baudelaire aimait placer en fin de poème pour en quelque sorte prolonger le texte au delà des mots.

Revenir à la première impression que laisse ce texte permet de mesurer le chemin parcouru. De prime abord le choix du thème, la liberté de ton et de versification, la fantaisie font songer à Prévert, et on pourrait s'attendre à une sorte d'exercice de style. Or au fil des mots, au long des lignes, on découvre un écrivain capable d'entraîner son lecteur bien au-delà d'un simple jeu. Ce qui était au départ le souhait assez original d'un poète est devenu une affaire entre l'océan et le lecteur, ou plutôt l'homme en général. Par la force de la suggestion, qu'elle vienne du vocabulaire ou du rythme, ou de ce vous qui nous implique, nous glissons dans un univers poétique où l'on peut tout accepter, et donc tout espérer.

Marie Claude Doquet