

## Corps, cœur et chant poétiques dans *Corps à corps*

Lorsqu'il évoque l'amour, Pierre Caminade ne dissocie pas le corps, l'esprit et le cœur dans son chant qui mêle subtilement, dans la page-paysage et dans le corps du texte vivant, les maux et les plaisirs de la chair aux signes d'une nature complice. Les treize poèmes de *Corps à corps* aux titres simples présentent à la fois une grande unité et une riche diversité dans le ton, les images et la forme. Certains sont de facture classique (quatrains, distiques) ou de formes plus libres, comme les cinq premiers poèmes qui peuvent être lus comme des versets ou de petits poèmes en prose. Dans ces variations autour d'un motif complexe, sur un fond historique de guerre et de souffrance, se détache la figure du couple (poète et muse, époux, amants, êtres jumeaux à la fois unis et séparés) qui fait surgir la nostalgie d'une parole originelle, peut-être celle de l'enfance perdue et retrouvée.

### **A corps et à cri**

Les poèmes s'inscrivent dans un contexte historique douloureux fait de dates qui dépassent l'histoire individuelle du poète et retiennent notre attention : 1945 (date de publication) et le titre d'un des poèmes « Juillet 1944 ». En effet, le recueil semble naître dans une période de renouveau « Aubes » et d'espoir, de reverdie universelle qui associerait

Présence de Pierre Caminade

l'enthousiasme du poète amoureux à la paix des hommes et de la nature. En jouant sur les paronomases et sur les lettres comme dans *Initiales*, on pourrait dire que la saisie du monde à travers les mots, représentée par le corps à corps, suit une période troublée de désaccords, d'écart, d'accrocs, de cris et de crises de vers, comme le suggèrent la rudesse des sonorités du titre du recueil ([k] et [r]) et l'action de briser pour recréer (« J'ai brisé les atomes de l'esprit pour recomposer mon esprit<sup>1</sup> ») ou la hantise du corps déchiré et violé par la violence du monde (« Je suis violé par la guerre qui vient<sup>2</sup> »).

Pierre Caminade reprend la métaphore du combat appliqué au discours amoureux pour célébrer cette transition entre période de guerre (« Anciennement ») et paix amoureuse. En effet, la parole poétique conjure la mort dans un chant d'allégresse et de résurrection : « La mort parmi tes mains / Que tu défends avec le jour / Vivant parmi l'amour / Vivant vivant<sup>3</sup> ». Cette vie précieusement défendue s'oppose aux cadavres de l'histoire (*corpses* en anglais) : « Les villages crèvent / Ce monde crève<sup>4</sup> ». L'incompréhension et le malentendu universels (« Vous ne comprenez pas ? ») sont remplacés par la communion de pensée et de corps dans la paix végétale et physique (« Te comprendre / Comme un olivier comprend le soleil<sup>5</sup> »). Le décor du « Dormeur du val », verdoyant et fluviatile mélange de fraîcheur et de lumière, réapparaît dans « Juillet 1944 », mais la mort et la souffrance sont pourtant encore présentes avec la figure du « moissonneur proche », la guerre mimée à travers la gestuelle des « étreintes » et « l'animal [...] provoqué », « les fourmis rouges [qui] nous dévorent » et le « taon à tuer ». Même dans les poèmes qui ressemblent plus à des chansons, la mort en écho (« Dans l'herbe sèche, je veux mourir [...] Voici les cris de mon mourir<sup>6</sup> ») et la déchirure (« Les seins seraient-ils en lambeaux [...] Mes mains seraient-elles coupées ») restent présentes avec en arrière-plan, à défaut du « soleil cou coupé » d'Apollinaire, le soleil noir de la mélancolie de Nerval (« Le soleil aurait-il noirci le printemps<sup>7</sup> »).

La guerre symbolise aussi la désunion des corps devenus ennemis, dans un sentiment de dualité et de distance, que cela soit dans l'évocation des « nages parallèles<sup>8</sup> » ou dans celle du paradis perdu : « Jardins suspendus / Qui séparent nos rencontres<sup>9</sup> ». Le désir est attendu de l'autre et tendu vers « le corps à tendre<sup>10</sup> ». L'immobilité de la possession tranquille est ici remplacée par le fragile équilibre des

« jardins suspendus » et le mouvement « de notre désir en marche, / Éternellement en marche »<sup>11</sup>. Ce mouvement et cette quête semblent tendre vers le silence et le vide de la page, à cause du dernier poème minimal, « Hai-Kai », qui fait résonner une voix sur le point de s'éteindre : « Ta voix contre le roc / Est-ce voile latine ?<sup>12</sup> » Cette interrogation sur l'autre fait surgir la figure du couple (époux, amants, le poète et sa muse).

### Figures mythiques et poétiques du couple

L'amour célébré par Pierre Caminade est celui d'un corps devenu sacré. Il est sublimé à travers l'image des époux mystiques dans des poèmes qui ont la solennité d'une prière détournée, puisqu'elle ne s'adresse plus à Dieu mais à l'une de ses créatures. La femme aimée est le centre du monde et toutes les pensées et les mots du poète gravitent autour d'elle. Le poème se transforme en texte de loi, ou en doux commandements, comme l'illustre la liste de verbes à l'infinitif d'« Aimer » : « Te comprendre », « Pousser », « Verdir », « Déferler », « Se prendre », « T'aimer ». Un mot peut constituer un lien discret, une transition d'un poème à l'autre. Ainsi « ce désordre de forêt vierge » dans « Paroles d'un soir » annonce-t-il le début du poème suivant (« Je te salue ») : « O ma vierge pleine de grâce ». La réécriture de la prière la détourne de son objet d'adoration habituel. Le lyrisme a des accents incantatoires, marqué par des anaphores (« Et », « Tes », « Tu », « Je »), des interjections (« O »). L'amour ainsi célébré fait penser à certains passages de *Belle du Seigneur* et à un jeu intertextuel avec le *Cantique des cantiques* renforcé par une composition sous forme de versets, mais ici les rôles sont inversés puisque c'est l'époux qui désire, attend et célèbre la femme dans une perspective mystique et charnelle.

L'amour sacré est indissociable de l'amour charnel qui s'épanouit en harmonie avec la création du monde, métaphorisée par les aubes qui conjurent l'angoisse de la solitude (« Il y a des aubes où j'étais seul », « Pour toutes les aubes être avec<sup>13</sup> ») et ont une tonalité moins verlainienne que rimbaldienne (« J'ai embrassé l'aube d'été »). Les images d'ouverture, de commencement (« des brumes qui s'inventent ») et de naissance se multiplient avec « la porte qui s'ouvre », « l'avril des caresses », « l'aube », le « Bois tendre », « La feuille future, le bourgeon

## Présence de Pierre Caminade

devenu / La fleur impérissable » et la création poétique se confond avec la création du monde et celle du corps aimé de la femme-paysage ou féline (« Tes paupières se peuplent d'une lande mauve », « Ton corps s'est déployé comme une bête fauve<sup>14</sup> », « et tes cheveux retombés comme branchages et grappes du poivrier / dans ce désordre de forêt vierge que tu es par tous tes rêves, ton cœur et ton corps ; / - et ton sourire qui offre au monde tes dents rieuses de louve, / mais qu'enfantine la fossette mince et verticale comme l'iris d'un chat<sup>15</sup> ») devenu microcosme idéal dans « Je te salue » : « Et tu construis tout de moi », « Sur ton corps je bâtis ton corps ». En effet, la nature présente ne constitue pas seulement un décor pittoresque. Les éléments naturels (« eaux vives », « eaux souterraines », « étang noir », « brumes », « air », « forêts », « saules », « écorce », « bois ») se rencontrent dans un temps figé mis en relief par les verbes au présent et l'adverbe « lentement ». L'approfondissement d'une durée heureuse est renforcé par les pluriels hyperboliques, la solennité du « geste millénaire », les « siècles d'amour », le « Ciel aux mille masques ».

Le poète réinvente dans un paradis neuf les figures de « l'homme » et de la « femme<sup>16</sup> » avant la chute ou celles de Paul et Virginie, enfantines et innocentes. Il chante la nudité (« Les saules pour la nudité<sup>17</sup> ») des corps jeunes et beaux. Elle est réhabilitée et glorifiée (« Nus elle et moi<sup>18</sup> », « Le corps nu dans le buis<sup>19</sup> », « Ils ont tous dévêtu le velours de leurs membres<sup>20</sup> »). Il s'agit surtout de célébrer le corps de l'aimée en reprenant la tradition du blason poétique du corps féminin, en particulier dans « Paroles d'un soir » qui évoque successivement les « sourcils », les « yeux », le « cœur », la « peau », les « cheveux », le « corps », le « sourire », les « dents », la « fossette », le « regard ».

L'expression « corps à corps » avec la symétrie constituée autour de la préposition « à » prend un sens érotique détourné qui fait surgir la figure du double et de l'androgynisme platonicien. Le poème est un miroir reflétant un rêve de fusion (« O nocturne je nage dedans cette fête de flammes ») qui peut faire penser à « La mort des amants de Baudelaire » sans tonalité funèbre cependant : « Usant à l'envi leur chaleur dernière / Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux / Qui réfléchiront leur double lumière / dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux ». Cette image récurrente apparaît sous la forme d'eaux réfléchissantes, de « fenêtre de printemps et d'hiver », de « vitrines des fêtes<sup>21</sup> ». Le recueil

met en scène un jeu entre les pronoms je, tu qui est souvent en anaphore comme l'adjectif possessif « tes » (par exemple dans « Je te salue »), elle et nous qui se font l'écho l'un de l'autre, même s'il n'y a pas véritablement de dialogue, car les paroles de l'aimée sont rares : « Je ne me reconnaissais plus / je m'étais perdue, dit-elle<sup>22</sup> », « chansons murmurées : “mon amant<sup>23</sup>” ». « Dans l'herbe sèche, je veux mourir, / M'a dit ma belle<sup>24</sup> ». Le ton faussement innocent et léger de la chanson permet de désamorcer la réalité tragique.

### Paroles d'enfance

Le recueil semble évoluer de la solennité d'un chant mystique vers une parole poétique plus enfantine, comme si la régression permettait de retrouver une vérité originelle et une innocence perdue. Le poète tend vers l'universalité d'une parole anonyme proche de la chanson populaire. Les poèmes sont plus courts (« Quatrain »), de forme plus simple. Les titres renvoient au monde de l'enfance et des jeux : « Enfantillages », « Chanson de toujours », « Les garçons et les filles » qui résonne comme une ronde, comme celle d'« Enfantillages » (« rondes de l'amour et de l'an neuf<sup>25</sup> ») avec des variations (« dévêtu / revêtu ») et rappelle la répartition entre ces Messieurs et ces Dames dans « le pont d'Avignon ». « Clairière » fait penser à « Nous n'irons plus au bois », « Jardins suspendus » à un mélange de lieux de la mémoire enfantine (« J'ai descendu dans mon jardin » et « Sur le pont d'Avignon » ?), même si le sujet des poèmes n'est pas celui d'une comptine, car la forme légère masque la tristesse d'une réalité sérieuse. On songe aux *Chansons des rues et des bois* de Hugo ou à « La bonne chanson » de Verlaine, surtout dans « Clairière » dont la musicalité est mise en valeur par les allitérations en [l] et les assonances en [i] et [e]. Les « Jardins suspendus » ont le mouvement joyeux d'une danse rimbaldienne suspendue entre ciel et terre, entre le jour et la nuit, alors que les imparfaits d'« Enfantillages » révèlent un sentiment de nostalgie mis en relief par les répétitions à valeur de refrain (« Nous mêlions les chansons ») et l'insertion de citations (« Dans les sables du lit tu remues en rêvant » extrait de *Paroles* de Prévert) ou d'allusions déformées (« Au bord d'une fontaine je me suis promené » est l'écho de « A la claire fontaine, je me suis promené »). Le « Haï-Kaï », par sa brièveté

Présence de Pierre Caminade

énigmatique résonne comme une devinette avec le jeu de paronomase entre « voix » et « voile » (de Thésée ou de Tristan et Yseut ?) et l'idée de départ et de désincarnation.

La dimension orale des poèmes-chansons est accentuée par la naïveté du ton, la simplicité des phrases (nominales et énumératives dans « Juillet 1944 » : « Berges. Prairies. Rivières. Bancs de sable. Tanière. Herbes hautes. Toi. Moi »), du vocabulaire (« Tu te laves le cul dans la rivière<sup>26</sup> » appartient au registre familier), surtout dans les derniers poèmes, et les formules rituelles et anaphoriques (« Il y a ») dans « Aubes ». Les structures répétitives sont l'équivalent de refrain : infinitifs d'« Aimer » et « Ne me resterait-il » dans « Chanson de toujours ». Le monde de l'enfance est aussi celui des sensations élémentaires du corps représentées par l'éveil des sens et la faim (« Je hurlerais toujours de faim<sup>27</sup> ») ou « l'absence de faim<sup>28</sup> ». Temps humain et temps de la nature se rejoignent dans « Aubes », la figure de l'enfant servant de modèle et de référence pour toutes les expériences de la vie : « Émerveillés des jouets de l'aube / Comme les enfants aux vitrines des fêtes », « Comme l'enfant de la grande ville qui revient seul le soir de l'école », « Jeux d'enfants ».

*Corps à corps* fait ressortir l'idée de mélange (des tons et des genres) et de cycle (de la vie et des saisons) dans une vision du monde qui associe l'ombre à la lumière, dans un chant de plaisir et de souffrance. Le dialogue amoureux se double d'un jeu de miroir et d'écho avec d'autres poèmes et chansons pour vaincre l'angoisse de la séparation et de la mort :

Sur ton corps je bâtis ton corps  
Et rien maintenant  
Pas même les portes du rêve  
Ne prévaudra contre lui<sup>29</sup>.

Thanh-Vân TON-THAT

## NOTES

1. « Afin d'aimer », *Corps à corps*, Paris, Collection Dauphine, 1945, 2<sup>e</sup> partie : « Anciennement », p. 32.
2. « Vous ne comprenez pas ? », *Ibid.*, p.34.
3. *Ibid.*, p. 27.
4. « Vous ne comprenez pas ? », *Ibid.*, p. 35.
5. « Aimer », *Corps à corps*, p. 16.
6. *Ibid.*, « Quatrain », p. 18.
7. *Ibid.*, « Chanson de toujours », p. 19.
8. *Ibid.*, « Juillet 1944 », p. 12.
9. *Ibid.*, « Jardins suspendus », p. 21.
10. *Ibid.*, « Clairière », p. 20.
11. *Ibid.*, « Jardins suspendus », p. 21.
12. *Ibid.*, « Haï-Kaï », p. 24.
13. *Ibid.*, « Aubes », p. 14-15.
14. *Ibid.*, « Je te salue », p. 9-11.
15. *Ibid.*, « Paroles d'un soir », p. 8.
16. *Ibid.*, « Aubes », p. 15.
17. *Ibid.*, « Je te salue », p. 9.
18. *Ibid.*, « Aubes », p. 14.
19. *Ibid.*, « Clairière », p. 20.
20. *Ibid.*, « Les garçons et les filles », p.22.
21. *Ibid.*, « Aubes », p. 14.
22. *Ibid.*, « Je te salue », p. 9.
23. *Ibid.*, « Juillet 1944 », p. 12.
24. *Ibid.*, « Quatrain », p. 18.
25. *Ibid.*, « Enfantillages », p. 23.
26. *Ibid.*, « Juillet 1944 », p. 13.
27. *Ibid.*, « Chanson de toujours », p. 19.
28. *Ibid.*, « Aubes », p. 14.
29. *Ibid.*, « Je te salue », p. 11.