

La relation « poésie-prose »

dans les œuvres d'André Salmon publiées en 1921

(*L'Âge de l'Humanité*, *Peindre*, *L'Entrepreneur d'illuminations*, *L'Amant des Amazones*)

Il est rare, en général, qu'un écrivain arrive à publier plusieurs livres pendant la même année, d'autant plus lorsqu'il s'agit d'une période qui suit une guerre mondiale. Pourtant, trois ans après l'Armistice de la Grande Guerre, en 1921, quatre œuvres d'André Salmon, voient le jour chez des éditeurs différents. Aux éditions de la Banderole paraît *L'Amant des Amazones*, puis aux éditions de la Sirène paraît *Peindre* et enfin, aux éditions Gallimard, paraissent deux autres œuvres : *L'Entrepreneur d'illuminations* et *L'Âge de l'Humanité*. Si la Grande Guerre a retardé la publication de certaines œuvres d'André Salmon, il faut néanmoins souligner que ces quatre œuvres n'ont pas été écrites avant ou pendant ce premier conflit mondial mais tout juste après, entre 1919 et 1920, c'est-à-dire pendant un moment de « fièvre créatrice ». L'on ne peut alors s'empêcher de penser que cette fièvre créatrice pourrait correspondre à un besoin insatiable d'écrire abondamment après l'expérience de la Grande Guerre. En observant de plus près le genre de ces quatre œuvres, l'on est face à une sorte d'équilibre quantitatif puisque *L'Âge de l'Humanité* et *Peindre* sont deux œuvres versifiées et que *L'Entrepreneur d'illuminations* et *L'Amant des Amazones* sont deux proses. Cela dit, étant donné que leur temps d'écriture est presque simultané, l'on pourrait aussi se demander s'il est encore opportun de séparer ces œuvres, comme l'on a l'habitude de le faire, selon ces deux genres et se demander si la « fièvre créatrice » d'André Salmon ne résiderait pas, après tout, dans la création d'une poétique nouvelle s'inscrivant dans le rapport ou la relation « poésie-prose ». Car, c'est bien le même écrivain qui compose toutes ces œuvres et l'on peut s'interroger sur son pacte ou pari littéraire. En d'autres termes, qu'y aurait-il d'intéressant à découvrir dans le rapport « poésie-prose » sous la plume d'un même écrivain, notamment chez André Salmon ?

De la diversité des quatre œuvres à leur télescopage

Pour conduire cette investigation, nous allons nous pencher sur la composition des quatre œuvres d'André Salmon. Commençons par rapprocher les deux proses afin de constater qu'elles ont structurellement peu de points en communs. *L'Amant des Amazones* est structuré en quatorze petits chapitres titrés et numérotés en chiffres romains alors que la structure de *L'Entrepreneur d'illuminations* est beaucoup plus complexe car elle repose sur trois grandes parties titrées, à l'intérieur desquelles il y a plusieurs petits chapitres également titrés. Cette comparaison distinctive est encore plus accentuée lorsque l'on rapproche les deux recueils de poésie. Certes, les poésies d'André Salmon ont des formes typographiques variées. Cependant, dans *Peindre*, il n'y a pas de séparation entre une poésie et une autre (il n'y a ni titres ni numéros), ce qui évoque un discours lyrique continu ; seules des pauses se devinent par la présence de blancs

typographiques. À l'opposé, le recueil *L'Âge de l'Humanité* est structuré en 24 parties numérotées. Ce découpage des textes par la numérotation entre, par conséquent, en opposition avec la fluidité du discours du poète dans *Peindre* car dans *L'Âge de l'Humanité* le discours est segmenté. Ces éléments contrastifs entre les quatre œuvres d'André Salmon se retrouvent, bien entendu, à d'autres niveaux de l'analyse, comme celui des contenus sémantiques : les histoires (la diégèse) et les thématiques abordées dans chacune des œuvres font, justement, de chacune d'elles, des œuvres à part entière.

Toutefois, le fait de rapprocher étroitement ces quatre œuvres fait émerger clairement des interférences (ou des télescopages) entre les textes de même « genre ». En effet, lorsque l'on parle d'André Salmon poète, l'on a coutume d'évoquer la relation entre les arts plastiques et la poésie. Son écriture est effectivement ouverte à de nombreux domaines artistiques comme l'on peut le lire, par exemple, dans *L'Âge de l'Humanité* 16 et *Peindre*, où le lien entre versification, arts plastiques, cinéma et musique est explicitement énoncé :

Je n'écris plus de vers que pour le Cinéma
[...]
Enfin s'allie à la plastique
Sa sœur physique, la musique
(*L'Âge de l'Humanité*)

Comme une lyre aux griffes des Ménades
La palette désaccordée
Se rompt dans un fracas de tilleul foudroyé,
Dans un tumulte d'odeur
(*Peindre*)

Dans les proses, la présence de dialogues peut, quant à elle, renvoyer au théâtre. Mais, plus subtilement, ce qui est le plus marquant dans les deux proses, c'est de lire des vers qui sont typographiquement signalés en italiques car ce sont des personnages qui écrivent, déclament des vers ou chantent des chansons. Par exemple, le protagoniste Marat, surnommé « l'entrepreneur d'illuminations », et son meilleur ami, Tabouret écrivent des vers dans *L'Entrepreneur d'illuminations*:

Mais sur les murs du Musée, Marat avait recopié les poésies de circonstances dédiées à son ami Tabouret qui ne sait pas écrire et qui, assis en tailleur improvise en s'accompagnant sur la guitare :

*Ma muse est la belle au bonnet rouge
Aux yeux de pucelle et de gouge
Qui préparant la revanche de demain
S'avance une tête à la main
[...].*

Et il y avait aussi des chansons dont on ne savait pas si elles étaient plus jolies chantées [...] :

*J'ai pris la couronn' de la Reine
Pour l'offrir à Charlotte,
Dansons la Carmagnole
Charlotte m'a dit c'est pas la peine,
J'aime bien mieux mon bonnet rond,*

Vive le son du canon !

[...] ce sont des vers bien humbles, mal fichus, qu'il faudrait imprimer avec des clous, comme on imprimait la belle prose de l'Ami du Peuple, l'autre, le vrai, le grand ; des vers qui ne charment guère les oreilles délicates.

Dans la prose *L'Amant des Amazones*, c'est le personnage Holivel qui improvise des vers :

Pour divertir Margaret, j'improvisais encore. [...]

*Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages
Nous errons tristement de naufrage en naufrage ;
Pourtant si vous vouliez notre sort serait beau,
Est-ce l'Eden vers quoi voguait le paquebot ?
Je vous aime d'amour extravagant et, certes,
Où peut-on être mieux qu'en une île déserte !*

Un arbre, au-dessus de nos têtes rapprochées, balançait son feuillage ; ma main se posait plus fermement sur la hanche de Margaret... lorsque, soudain, un personnage inattendu se dressa devant nous.

Ce qu'il est intéressant de souligner à travers ces exemples, c'est que pendant qu'André Salmon écrit des récits en prose pour ses personnages, ce sont ses propres personnages, nés de sa plume, qui écrivent des poésies dans ses proses. Cela dit, nous remarquons d'emblée que l'écrivain-narrateur André Salmon porte un jugement assez négatif : les vers de Marat et de Tabouret sont, écrit-il, « mal fichus » et « ne charment guère les oreilles délicates » et dès que Holivel cesse de déclamer ses vers pour Margaret, l'effet de séduction est soudain interrompu par l'irruption d'un autre personnage (nous allons voir aussi que le profil du personnage Holivel est loin de correspondre à celui d'un écrivain brillant). Pour le moment, nous pouvons dire que ces télescopes à l'intérieur des mêmes « genres » (c'est-à-dire l'ouverture dans ses vers à plusieurs domaines artistiques et l'introduction de pièces versifiées dans ses proses), nous conduisent à un premier constat : celui d'une dominante stylistique, sous la plume d'André Salmon, qui réside dans la malléabilité des frontières de plusieurs expressions.

Un espace imaginaire peuplé d'artistes et d'écrivains-poètes

Dans son espace littéraire (ou imaginaire), André Salmon accueille donc de nombreux moyens d'expression et se réfère souvent à des peintres ou bien à des poètes, des écrivains. Le titre *L'Entrepreneur d'Illuminations* fait évidemment référence à Rimbaud. Mais c'est la référence à Charles Baudelaire qui retiendra toute notre attention car c'est avant tout un poète qui a écrit simultanément des poésies et des proses pendant toute la durée de son activité créatrice. André Salmon le cite explicitement dans l'une de ses poésies du recueil *Peindre* :

Baudelaire romantique encore tremble et s'effare
Quoiqu'il ne fût jamais si pur que dans ses Phares.

Il se réfère à la poésie baudelairienne intitulée *Les Phares*, bien connue pour son accumulation explicite de noms de peintres. Et ailleurs, il cite, de façon décalée, un « château de Cognac » dans *Peindre* et dans *L'Entrepreneur d'illuminations*, syntagme inspiré du « pays de Cognac » de *L'Invitation au voyage*, qui n'est autre que le titre baudelairien d'une poésie et d'une prose. Si l'on peut voir un lien entre ces deux écrivains parce qu'ils introduisent des noms de peintres dans leurs textes et parce qu'ils sont aussi tous les deux critiques d'art, nous pensons qu'il y a quelque chose de plus. En fait, ce qu'il y a de très surprenant dans l'écriture d'André Salmon, c'est qu'il n'y a pas seulement une relation bilatérale entre lui et d'autres écrivains (ici, en l'occurrence, Baudelaire). Dans la prose *L'Amant des Amazones*, c'est le personnage d'Holivel qui se réfère également à Charles Baudelaire. Holivel le cite à plusieurs reprises mais c'est surtout pour se donner de l'importance. Par exemple, il évoque la biographie de Charles Baudelaire pour illustrer la sienne :

- Vous savez que j'ai débuté dans la manière de Charles Baudelaire. [...]. Madame ma Mère [...] avait eu caprice [...] d'épouser, en secondes noces, tel général de division en retraite [...] lorsque j'eus vingt ans, il décréta que j'irais aux Indes tenter le commerce des bœufs.

Puis, Holivel affirme, quelques lignes plus bas, qu'il s'est essayé à l'écriture (« Jamais je ne fus touché du ridicule de recommencer à ma façon les *Fleurs du Mal*. »). Mais dans le chapitre III, Holivel continue de parler de son activité d'écrivain en soulignant toutefois son aspect secondaire :

- J'ai nommé je le crois bien, Baudelaire. Certes, j'ai lu, mais Dieu me refuse son saint paradis si jamais je relis ; d'ailleurs en aurais-je le temps ! et encore bien moins d'écrire si la sottise m'en prenait. Les voyages ne me laissent plus de loisir.

Dans ce chapitre, Holivel émet des réserves sur sa lecture du poète du XIX^{ème} siècle. Il se cache derrière de nombreux prétextes et dénigre même l'activité de l'écriture. Apparemment, Holivel ne connaît de Charles Baudelaire que son œuvre versifiée *Les Fleurs du Mal* et ne sait pas citer par cœur ses vers. Cela se vérifie à deux reprises. Dans le même chapitre, il se réfère à la poésie intitulée *L'Albatros* pour décrire un épisode de sa vie mais il ne cite pas exactement les vers :

C'est ainsi que, frère de l'Albatros dont rient les hommes d'équipage, j'arrivais par un soir exécrable en la bonne ville de Londres.

Puis, dans le chapitre VII, Holivel déclare qu'il lit des vers de Baudelaire uniquement pour séduire ses maîtresses et ses adulatrices :

Toutes, plus étroitement que lorsque je leur disais des vers baudelairiens, se serraient autour de moi.

L'on pourrait alors se demander pourquoi André Salmon choisit de mettre ce type de personnage dans son œuvre. D'autant plus que, comme le soulignait Jacqueline Gojard lors du colloque, presque tous les personnages des proses d'André Salmon ont une

histoire qui finit mal. Dans son espace imaginaire, André Salmon accueille donc aussi bien de grands artistes, des écrivains reconnus et qui font partie de la tradition, que des personnages médiocres, comme nous venons de le voir avec le personnage d'Holivel. Mais pouvons-nous aller jusqu'à dire que ses personnages jouent un rôle d'*alter ego* ? En effet, les personnages ne produisent pas du tout le même type de textes versifiés que le poète André Salmon.

La notion d'*alter ego*

La notion d'*alter ego* dans l'œuvre d'André Salmon est selon nous très pertinente dans la relation « poésie-prose ». En effet, l'*alter ego* de l'écrivain ne concerne qu'un type d'individu : le lecteur. Mais il s'agit d'un lecteur très particulier : celui qui lit aussi bien de la prose que de la poésie. C'est le cas, par exemple, de Céline, qui lit indifféremment de la prose et de la poésie, dans *L'Entrepreneur d'illuminations* :

Céline avait lu un nombre considérable de romans, tous des romans d'amour, et des vers aussi, non des pires : ceux de Musset, ceux de Lamartine.

Et, dans *L'Âge de l'Humanité*, le poète André Salmon propose à son lecteur d' :

Ouvrir un livre
N'importe lequel
Un roman, un Code, un florilège, un manuel
[...]

Il invite le lecteur à ne pas faire de distinction entre les genres, littéraires ou non. Il est vrai que la problématique du lecteur apparaît de façon cachée. Michèle Monte, dans son article intitulé « Scénographie mouvante et hétérogénéité des points de vue dans *L'Âge de l'Humanité* », observe que « de même que le *je* est très discret dans *L'Âge de l'Humanité*, le *tu* désignant sans doute possible le lecteur est tout simplement absent ». Il n'y a pas non plus de *nous* qui permettraient « d'associer locuteur et lecteur dans une communauté décontextualisée, réactualisable à chaque lecture. ». Selon nous, cette communauté décontextualisée est néanmoins palpable car elle se situe dans l'intersection entre les deux grands langages que sont la poésie et la prose. Cette intersection, dans laquelle il y a une superposition stylistique, témoigne d'une écriture très contrôlée, minutieusement calculée et structurée. Nous allons voir, à l'aide d'exemples, que ces quatre œuvres ont effectivement de subtils points communs entre elles surtout si on les analyse à travers le prisme de la répétition, c'est-à-dire d'un élément formel de construction. C'est aussi grâce à l'analyse formelle que l'on peut s'approcher au plus près de la façon d'écrire d'un auteur (ou en d'autres termes, elle permet de détecter ses « tics » stylistiques, sa *poétique*), surtout lorsque plusieurs œuvres sont composées de façon presque simultanée. Afin d'approfondir et de détecter un réseau de relations encore plus vaste, nous proposons de considérer, dans l'absolu, ces quatre œuvres en tant qu'un seul et unique texte, comparable à un matériau à observer et interpréter. Nous allons voir que le poète André Salmon donne une dimension particulière à ses textes en prose car il n'y a pas que les personnages qui écrivent de la poésie dans la prose d'André Salmon : lui aussi

écrit de la poésie dans sa prose mais à la manière de ses propres textes versifiés. Le jeu d'alter ego entre l'écrivain-poète et son lectorat réside particulièrement dans le rapprochement de certains usages des répétitions lexicales, les allitérations, les figures de rhétorique et les schémas rimiques de ses textes versifiés qui se retrouvent dans sa prose.

La continuité d'une mémoire textuelle

La poétique d'André Salmon s'inscrit dans une continuité, c'est-à-dire une mémoire textuelle qui peut être mesurable à l'étendue de son espace imaginaire. En d'autres termes, si son espace imaginaire est capable d'accueillir un grand nombre d'artistes et d'écrivains-poètes de tous les temps (dont l'origine peut remonter jusqu'au Moyen-Âge, par exemple, les italiens Giotto et Dante Alighieri), sa poétique accueille également une mémoire textuelle très vaste. C'est un lieu où sont tous ses amis atemporels ancrés dans la tradition et donc ce « tombeau » est également le lieu d'un élan vital. Dans la partie « La création face à l'histoire » de l'article de Jean-Pierre Zubiare (« Entre exaltation et circonspection : l'écriture inquiète d'André Salmon »), nous pouvons lire que la poétique d'André Salmon se distingue de celle de ses contemporains, les surréalistes. En effet, leur poétique s'inscrit plutôt dans celle de la rupture temporelle face à la tradition française. Cela dit, il ne faut pas se précipiter en considérant la poétique d'André Salmon comme rétrograde. Non. Elle s'inscrit tout à fait dans son époque mais elle se distingue par la présence de nombreuses formes métriques de la tradition poétique tout en en proposant des variations.

Preuve que sa poétique s'insère dans son époque : l'usage du « vers libre ». En effet, le « vers libre » fait, par sa longueur, allusion à la prose. Certains vers de *Peindre* et de *L'Âge de l'Humanité* sont effectivement très longs, ils peuvent, par exemple, atteindre plus d'une vingtaine de syllabes :

Surtout ne te va pas mettre à l'école de cet enfant barbouillant ses cahiers (21 syllabes - *Peindre*)
À ce masque breveté de laboureur mitraillé à qui l'on greffe un nez aquilin d'homme du monde
(27 syllabes - *L'Âge de l'Humanité*)

Inversement, les phrases courtes de la prose font allusion à des unités métriques conventionnelles. Il existe effectivement des syntagmes de 12 syllabes césurés 6/6 aussi bien dans les proses que dans les recueils versifiés (c'est-à-dire des alexandrins) :

Elle me dérobait à demi son visage.	(<i>L'Amant des Amazones</i>)
Le château ressemblait à un gâteau de noces.	(<i>L'Entrepreneur d'illuminations</i>)
Peindre la rose avec le sang de l'animal	(<i>Peindre</i>)
Et la ronde de nuit dresse les fers des grilles	(<i>L'Âge de l'Humanité</i>)

Il y a, bien entendu beaucoup d'autres mesures métriques traditionnelles dans ses textes mais nous limitons nos exemples car ce type d'analyse risquerait de devenir assez ennuyeux. En effet, notre investigation devient beaucoup plus pertinente lorsque l'on suit le réseau de répétition lexicales et phoniques. La mémoire textuelle passe aussi par tout un réseau d'allitérations, d'assonances et de figures de rhétorique aussi bien en poésie qu'en prose :

Qui ne tombe *jamais*, qui *jamais* ne se fixe, froide et qui s'irradie, (*Peindre*)

Il ne sait rien, il ne sait rien, il est trop haut juché sur ceux-là qu'il enseigne, (*L'Âge de l'Humanité*)

Mon ami parcourait avec une bien satisfaisante placidité, *sans un* froncement de sourcil, *sans un* battement de cils, *sans un* frémissement des narines, ce texte impersonnel qui m'avait tant ému. (*L'Amant des Amazones*)

Ce *jour-là*, comme tous les autres *jours*, les tristes *jours* l'un à l'autre ajoutés, elle brodait près du marquis. (*L'Entrepreneur d'illuminations*)

Le même type de répétitions lexicales (mises en italiques par nous-même) que l'on trouve dans l'ensemble des quatre œuvres, confirme la corrélation possible entre « poésie » et « prose ». Dans le vers tiré de *Peindre*, la répétition lexicale participe à la construction chiasmique « ne tombe »/ « jamais »/ « jamais »/ « ne se fixe » et, dans les autres exemples, la répétition lexicale participe à la construction de la figure de rhétorique nommée épanalepse (ou réduplication). Il ne s'agit donc pas d'un pur hasard.

Plus subtilement encore, la répétition phonique (allitérations ou assonances) est également très présente dans l'ensemble des quatre œuvres, par exemple :

Le pont de Chatou devait avoir son *soir rouge* (*Peindre*)

Sali, gâché, vendu, cassé par des laquais mal réveillés (*L'Âge de l'Humanité*)

Holivel déblayant, bégayant, crachotant, zozotant, ânonna avec une extravagante précipitation : (*L'Amant des Amazones*)

Marat cru que la marquise allait défaillir, tomber roide ou se dresser, hurlante, bondissante, capricante, tout à fait folle et à jamais. (*L'Entrepreneur d'illuminations*)

Au niveau de l'analyse phonique, l'on peut constater que dans *Peindre*, on retrouve la construction chiasmique/u/-/waR/-waR/-/u/ et dans les autres exemples, l'on retrouve également la figure de la réduplication (ou épanalepse). Prenons un autre exemple, celui de l'épiphore. L'épiphore est la répétition d'un même mot à la fin d'un vers ou d'un syntagme (c'est-à-dire, c'est le contraire de l'anaphore, très présente également) et en métrique, l'épiphore correspond à la rime identique. Elle apparaît timidement dans *Peindre* et dans *L'Amant des Amazones* ; elle est, par contre, davantage présente dans *L'Âge de l'Humanité* et *L'Entrepreneur d'illuminations* :

Apollon est poète et il est aussi *médecin*
On l'a mobilisé comme tel et c'est au poète et au *médecin* (*L'Âge de l'Humanité*)

Si tu crois la saisir au compas de tes *yeux*
[...]
Froide jusqu'à ce que d'autres *yeux* (*Peindre*)

Hélas ! nous n'avions pas touché le continent, mais une île en apparence *déserte*. Or je sais bien, et je savais déjà, qu'il n'est plus d'île *déserte*. (*L'Amant des Amazones*)

Je suis pour *le progrès*. J'ai des idées sur *le progrès*. (*L'Entrepreneur d'illuminations*)

Le réseau de formes répétitives traditionnelles s'étend aussi, entre prose et poésie, aux schémas rimiques appartenant à la tradition. Pour mieux constater ce phénomène, nous proposons de reproduire certaines parties des textes en prose en effectuant un retour à la ligne après chaque point. L'un des schémas rimiques les plus récurrents est la rime suivie avec le même son (AA) dans *Peindre* et *L'Âge de l'Humanité* qui correspond à l'épiphore phonique dans *L'Entrepreneur d'illuminations* :

Quelle fut la première peinture ?

Rien qu'une ligne qui marquait l'ombre d'un homme sur un mur. (*Peindre*)

Courbet chasseur surprend l'écho

Des escadrons de Géricault. (*Peindre*)

Peut-on tenter quelque chose de semblable à un haillon de poème

Avec les haillons du dernier bohème ? (*L'Âge de l'Humanité*)

Ces messieurs ne tournèrent pas même la tête.

Le compagnon aux jambes torsées se roula une cigarette. (*L'Entrepreneur d'illuminations*)

Les sons à la fin des distiques, ou des phrases juxtaposées, produisent une redondance qui est commune à la poésie et la prose. On remarque aussi des exemples où la proximité des sons et l'agencement des mots sont presque identiques :

Le plancher geint sous le faix des espaces

Et sur le chevalet un profil qui s'efface... (*Peindre*)

La boîte à coudre et les petits ciseaux,

Les *oiseaux* d'or et la cage aux *oiseaux*. (*Peindre*)

- *Fux*, je vous demande ce que vous pensez du beau talent de M. Sixte-Quenin.

Fux déchaussa son nez fort des lunettes rondes et répondit enfin : (*L'Entrepreneur d'illuminations*)

À travers cette série d'exemples, nous voyons donc combien les procédés stylistiques d'André Salmon se réclament de la tradition poétique. Ils apparaissent dans son œuvre de façon à ce que n'importe quel lecteur puisse les reconnaître aisément. Cela explique mieux l'accueil de toute une communauté de personnages-écrivains dans l'espace imaginaire d'André Salmon. Son écriture n'est pas sélective car elle laisse la porte ouverte à tous ceux qui aiment la littérature. Ces réminiscences surgissent à l'improviste çà et là dans l'ensemble des textes.

Cela dit, la poétique d'André Salmon s'adresse aussi à un lectorat plus averti, c'est-à-dire capable de dépasser ses propres habitudes ou ses automatismes. André Salmon utilise d'autres schémas rimiques qui peuvent à la fois se retrouver dans ses poésies et ses proses mais également évoluer dans ses proses permettant ainsi un retour sur la spécificité de sa poésie. La prose devient alors un terrain ou une matière conduisant au renouveau de l'expression stylistique de l'écrivain-poète. C'est donc grâce à la relation « poésie-prose » que l'on peut s'approcher du phénomène de distanciation dans

l'élaboration stylistique d'André Salmon.

Prenons l'exemple des rimes suivies qui sont bâties avec deux sons différents (AABB) dans *Peindre* et *L'Âge de l'Humanité* :

Est-il prouvé que Léonard
Glissa sous le bras d'un frocard
À la place du goupillon
Un pinceau lourd de vermillon ?
(*Peindre*)

Ô taisez-vous, ô voix brisées !
Ô taisez-vous, héros des beaux jours méprisés !
Voix de jadis et de naguère !
Ô voix des conciles lunaires !
(*L'Âge de l'Humanité*)

Dans les poésies, les deux sons différents sont équilibrés dans leur composition (la fin des mots « Léonard »/ « frocard » et « goupillon » : « vermillon » ; « brisées »/ « méprisés » et « naguère »/ « lunaires »). Ce schéma existe aussi, mais avec une variation, dans *L'Âge de l'Humanité*, à la fin de THÈME FARCE :

Mais la Science permet *tout*
J'ai dans mon jeu plus d'un *atout*
Et ma *publicité*
Fait vivre dix journaux dont cinq soutiens de l'Ordre
Et cinq dont meurt la *Société*. »
(*L'Âge de l'Humanité*)

Cette poésie est structurée avec deux rimes suivies en/tu/ et deux rimes suivies en/te/ lesquelles sont interrompues par un vers non rimé « Ordre ». C'est ce schéma-là que l'on trouve dans la prose *L'Entrepreneur d'illuminations* où se succèdent en fin de phrase « rire », « plaisir », « surprise », « couperosé » et « glacé ».

Quant au schéma rimique croisé traditionnel (ABAB), il existe aussi bien dans *Peindre* et *L'Âge de l'Humanité* que dans *L'Entrepreneur d'illuminations* :

Distribuez aux enfants en récompense
Des images de Giotto
Et la terre sera parfumée d'innocence
Et seul l'agneau du sacrifice pantellera sous le couteau. (*Peindre*)

[...]
Et le *silence*
Ô Fiancés
Est bien la plus belle *romance*
Et le meilleur remède à guérir du passé ! (*L'Âge de l'Humanité*)

– L'abbé Audibert me l'a demandé...
– Ah ! c'est vrai, ils t'ont donnée aux curés ; ça te manquait !
– J'ai répondu à l'abbé...
– Que tu en rêvais ? (*L'Entrepreneur d'illuminations*)

Voyons maintenant un autre schéma rimique : la rime embrassées (ABBA). Ce

schéma, qui fait allusion à une construction solide, le chiasme, témoigne d'une variation par l'insertion d'un autre son. C'est d'abord dans la prose qu'on le remarque :

Il savait ce qu'est *la guerre*.
Il l'avait vue.
On la recommencerait.
La guerre et lui se connaissaient.
L'entrepreneur d'illuminations en cet instant bénissait *la guerre*. (*L'Entrepreneur d'illuminations*)

Notons que le schéma phonique « la guerre »/ « commencerait »/ « connaissaient »/ « la guerre » est interrompu par « vue ». Ce décalage phonique ressemble à celui qui se trouve dans *L'Âge de l'Humanité* :

[...]
Tu peux toutes les *fautes*
Hors celle de *nier*.
Dieu se dérobe, dis-tu ? C'est pour n'être pas *nié*
Par son mauvais *hôte*. (*L'Âge de l'Humanité*)
[...]

En effet, si le vers « Dieu se dérobe, dis-tu ? C'est pour n'être pas nié » était scindé en deux, le schéma phonique « fautes »/ « nier »/ « nié »/ « hôtes » serait interrompu par « dis-tu ».

Enfin, une marque du dynamisme poétique pourrait également apparaître en observant les sons suivis (AABB) qui sont soit éloignés par des espaces blancs typographiques dans *Peindre*, soit rapprochés par des allitérations dans *L'Amant des Amazones* :

Et cette forme exquise que toujours tu peignis
Intacte a suivi ton essence où vont les morts, Modigliani,
Où les morts vont enfin vivre ce que valut la somme de leurs *peines*.

Le Dôme de Florence se mirait dans la *Seine*. (*Peindre*)

C'est là que nous menâmes tous une belle vie de paresse.
Comme je m'étais égaré dans le parc [...] je me trouvais abrité, bien caché [...] de la princesse.
(*L'Amant des Amazones*)

Dans *Peindre*, les rimes « *peines* »/ « *Seine* » sont espacées par un blanc typographique alors que dans les phrases de *L'Amant des Amazones*, la répétition phonique délimite un espace différent. Les sons se suivent à l'intérieur des phrases et on les retrouve en fin de phrases « *paresse* »/ « *princesse* ».

La dominante stylistique des textes d'André Salmon est donc intimement liée à la problématique de la malléabilité des frontières entre la poésie et la prose. Certes, cette problématique est clairement exprimée dans *L'Âge de l'Humanité*, où le poète pose (ou se pose) des questions sur les genres (« La contravention/ Est-elle aussi un genre littéraire ? [...] »). Cependant, on pourrait croire que cette problématique n'est qu'effleurée et qu'elle ne concerne que ce recueil de poésies. Or, comme nous venons de le voir, elle traverse l'ensemble des quatre œuvres qui nous intéressent, notamment sous le prisme de

l'analyse formelle de la répétition.

Notre analyse, qui fait apparaître çà et là des constructions stylistiques identiques entre les proses et les poésies d'André Salmon, repose principalement sur les mécanismes formels de son écriture à un moment précis de son activité. L'intention de notre analyse est d'abord de sensibiliser le lecteur aux interférences formelles possibles entre ces quatre œuvres qui n'ont pas, à première vue, d'éléments communs. Notre analyse formelle donne un premier résultat sur la façon d'écrire d'André Salmon lorsqu'il s'exprime en poésie et en prose. Comme ses personnages, qui écrivent des vers dans la prose, André Salmon écrit, lui aussi, de la poésie dans sa prose mais à la manière de ses textes versifiés. Dans son espace imaginaire peuplé d'artistes et d'écrivains-poètes, le style de l'écriture versifiée d'André Salmon est bien présent mais il apparaît en filigrane et de façon fragmentaire dans ses proses.

Certes, la question sur les effets que produisent nos rapprochements formels selon chaque contexte et leurs corrélations, reste ouverte. Elle n'a pas été abordée ici car nous préférons lui réserver une place entière dans de futurs travaux sur la poétique d'André Salmon. Pour répondre à cette question, il faudrait faire appel à une autre analyse qui présenterait de façon approfondie la diégèse et les thématiques de chacune de ces quatre œuvres.

Valérie Thévenon