



**HAL**  
open science

# MYSTIQUE/POÉTIQUE : SUR UN MÉTA-POÈME DE JOSEPH D'ARBAUD

Emmanuel Desiles

► **To cite this version:**

Emmanuel Desiles. MYSTIQUE/POÉTIQUE : SUR UN MÉTA-POÈME DE JOSEPH D'ARBAUD.  
Revue d'études d'oc, La France latine, 2011, pp.21-31. hal-01075619

**HAL Id: hal-01075619**

**<https://hal.science/hal-01075619>**

Submitted on 22 Oct 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## MYSTIQUE/POÉTIQUE : SUR UN MÉTA-POÈME DE JOSEPH D'ARBAUD

Au sujet du titre de son grand-œuvre, *Pouèmo*, en cinq volumes, Max-Philippe Delavouët disait qu'il n'avait pas choisi ce vocable par manque d'inspiration, ou par facilité. *Pouèmo* s'appelle *Pouèmo* parce que le héros central de cette vaste entreprise littéraire est le poème lui-même, en train de se faire, d'évoluer, de se présenter.

En bon auteur du XX<sup>ème</sup> siècle qu'il fut, Delavouët renvoyait par ce choix titrologique à une déjà vieille tradition poétique datant de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle où l'objet d'étude et d'esthétique de la poésie est la poésie elle-même. Certes, lors des siècles précédents, il y eut des textes se concentrant sur la question mais force est de constater que le XIX<sup>ème</sup> siècle - en particulier sa fin - donne l'élan à un mouvement artistique qui placera l'outil même du langage au cœur du propos. Si l'on songe seulement à Arthur Rimbaud, *Voyelles* n'est autre qu'une réflexion sur la poésie, *Le bateau ivre* n'est autre qu'une réflexion sur le poète et ses tentatives créatrices. Rimbaud, Tristan Corbière, Baudelaire, et d'autres encore sont les initiateurs d'un genre très justement qualifié de méta-poétique, où le cadre – au sens photographique ou cinématographique du terme – se pose sur le texte lui-même, non plus seulement en tant qu'outil de description d'un donné extérieur mais en tant qu'objet esthétique en soi.

Delavouët, qui a rencontré d'Arbaud, et grâce à qui on connaît aujourd'hui de nombreux textes de l'auteur de la *Bèstio dóu Vacarés*, était bien placé pour savoir que ce dernier réfléchissait à son acte d'écriture, aux formes qu'il pren(dr)ait, à son implication sociale et ses conséquences existentielles. Sur ce plan, le fameux *Esperit de la terro* représente un manifeste poétique d'utilisation et de la poésie et du provençal. Nul n'a oublié son quatrain conclusif :

*Vaqui perqué dins lou reiaume de la sau,  
Vira de-vers la mar espère ta vengudo,  
Pèr te miés apara, pèr te presta d'ajudo,  
Me siéu fa gardo-bèstio e cante prouvençau.*

Si l'on ne prend que les deux premiers mots de ce quatrain ainsi que ses deux derniers, le texte sonne tel un C.Q.F.D. : *Vaqui perqué (...) cante prouvençau*. Nul doute que cette conclusion ne soit le fruit d'une longue réflexion sur le choix du provençal comme mode d'expression, sur le choix de la poésie comme genre littéraire, sur le choix de la Camargue aussi comme source d'inspiration...

Il va sans dire que tout choix formel trahit – soit discrètement, soit en fanfare comme le fait ici d'Arbaud – une réflexion préalable (qu'elle soit consciente ou inconsciente) sur le mode d'écriture adopté. Ce n'est qu'un degré de conscience de ce choix, et de mise à nu des critères de sélection, qui fait, au fond, la différence entre un poète volontairement méta-poète et un autre.

Cette fonction de méta-poète, d'Arbaud l'avait clairement indiquée au début de l'histoire de ses publications. Dès 1916, dans *Lou lausié d'Arle*, discret mais pourtant présent (et trop souvent négligé dans les études sur le poète), un poème donne le ton sur la question en portant le titre non équivoque de *Lou pouèmo*. Le voici :

### LOU POUÈMO

*Faire un pouèmo ! Èstre la branco  
De l'aubre, l'erbo dóu relarg,  
Èstre la lus mouvènto e blanco,  
Èstre la mar.*

*Emé d'oumbrino e de calamo,  
faire un pouèmo ! Èstre la niue.*

*L'oustau s'endor ; barro toun amo,  
Barro tis iue.*

*L'estiéu, pèr tu, meissouno. Raubo  
À la garbiero di long jour ;  
Abro toun cor au fiò de l'aubo  
E de miejour.*

*Fau, voulountous, maugrat li cimo  
Desfuiado e maugrat l'ivèr,  
Dins lou rounfle alarga li rimo  
Emai li vers.*

*E de la terro respelido  
Èstre l'oudour, li rai, lou cant,  
Faire un pouèmo emé ta vido,  
Emé toun sang.*

La portée générale (et non spécifique à ce poème en particulier) apparaît très nettement dès un petit procédé linguistique de glissement de nature de déterminant. Observons : le texte s'intitule *Lou pouèmo* (article défini) ; passons le titre, il s'agit de faire *un* poème (article indéfini), autrement dit la démarche et les propos qui suivront valent pour tout poème... D'Arbaud fait bien plus qu'évoquer un seul texte, mais met en perspective tout son procédé artistique. Il s'agit de la manière de *faire un poème*, une sorte de mode d'emploi, de fabrication, de recette.

L'exercice de cette recette, en tout cas, émeut d'Arbaud. Le point d'exclamation qui suit la brève phrase, au seul verbe à l'infinitif, en dit long et possède des valeurs polysémiques. Cette exclamation initiale « Faire un pouèmo ! » peut tout autant être le cri de joie d'un auteur qui s'égaie à la perspective d'une vaste et noble entreprise, qu'un soupir de crainte préalable à l'édification du texte (et les difficultés évoquées plus tard dans le poème conforteraient cette hypothèse), qu'un cri de « guerre » premier, sans affect mais qui indique, telle une figure de proue, la direction que doit prendre le bateau poétique de d'Arbaud (pour reprendre la métaphore de Rimbaud). Quoi qu'il en soit, enthousiasmant ou pas, redouté ou non, c'est bien de la fabrication d'un poème qu'il importe de parler, et de la mettre à nu devant le lecteur.

D'Arbaud n'est pas le seul à présenter son travail en train de s'effectuer. C'est là également un procédé que XXème siècle connaîtra chez d'autres écrivains. On se souvient des fameux brouillons que Francis Ponge publiera, dans lesquels apparaissent ratures, reprises et autres palimpsestes – et ce jusqu'à la recherche du titre du poème.

Comment donc faire un poème ? D'Arbaud dévoile ses techniques. La première de toutes, inaugurale, réside dans le rapport entre le monde et sa description subséquente. Nous sommes ici dans une problématique que les sémiologues connaissent bien, celle du lien qui unit signifiant et signifié. D'Arbaud se place en position d'Adam qui nomme les choses au jardin d'Éden dans le livre de la *Genèse*. Un monde a été constitué par Dieu et, dernière des créatures créées, l'homme fait face à une série d'objets variés qu'il a la charge de désigner, sous le regard aimant et attentif de l'Éternel. L'étiquetage langagier revient donc à l'homme dès le mythe de la Création ; création des choses et création du langage les nommant ne sont pas concomitantes : l'homme a affaire à un extérieur qu'il doit représenter verbalement le plus sagement et le plus justement possible.

Comment réaliser avec succès cette gageure ? D'Arbaud propose une fusion avec les éléments en présence (notons au passage que ces éléments dans cette première strophe sonnent terriblement génésiaques : la lumière, l'eau, l'herbe...). Comment se fondre dans les éléments, avant de les nommer ? - Il faut tout simplement *être* ceux-là. Nous frisons le paradoxe : le poète de d'Arbaud est en position on ne peut plus humaine (celle d'Adam, le premier homme, qui doit nommer les choses - fonction qui n'a été accordée qu'à lui seul dans la *Genèse*), et pourtant il doit,

pour ce faire, perdre son statut ontologique et se réifier afin d'acquérir le statut de la chose à décrire, condition sans laquelle la description risque fort de ne pas être juste. Bref, pour d'Arbaud, il faut être humain dans la fonction nominalisatrice et non-humain pour mener à bien cette mission.

Rachetons d'Arbaud : notre auteur de Camargue n'est pas en plein paradoxe, il tente de dépasser ce que les philosophes et les croyants appellent la dualité. C'est un fait bien connu des contemplatifs : arrivé à un stade avancé de méditation, le méditatif ne perçoit plus le monde comme une entité étrangère et extérieure à lui, mais fusionne avec elle. Un seul sentiment, une seule impression, une seule conscience englobe et l'homme et le monde. Les mystiques nomment souvent ce phénomène *l'oubli de soi*.<sup>1</sup>

D'Arbaud, au moins dans le cadre d'une démarche poétique, invite le lecteur à s'oublier pour rejoindre, ontologiquement, les objets qui sont devant lui. Point de description d'un élément du monde, si l'on a pas éprouvé de l'intérieur ce que pouvait être cet élément lui-même. On pourrait affirmer, ici, que d'Arbaud a quelque chose de très méditatif dans sa démarche... Sur un plan autobiographique, le fait que d'Arbaud ait quitté les *vilo gourrino* (au moins dans une première partie de sa vie), *villes mauvaises* qu'il demande à Dieu de ne pas rejoindre dans sa *Preguiero dóu gardo-bèstio*<sup>2</sup>, pour habiter en une vaste étendue dépouillée telle que la Camargue, corrobore notre propos. Le poète laisse dans un premier temps les hommes et les mots pour une fusion avec les seuls éléments du monde qu'il compte bien, dans une deuxième phase, honorer de son verbe.

Pour *faire* il importe donc d'abord d'*être*. Voici mis en relation chronologique et technique les deux verbes initiaux de notre poème. Le *travail* poétique (jouons sur les mots : il s'agit aussi d'accoucher d'un poème) peut commencer.

Comme dans toute bonne méditation qui se respecte, la phase première est d'abord quelque peu celle de l'agitation – signe de l'agitation de notre esprit lui-même. D'Arbaud choisit des éléments sans cesse en mouvement : la mer (*toujours recommencée* dirons-nous avec Paul Valéry<sup>3</sup>), la lumière *mouvènto*, l'herbe de la *plaine* en proie aux rafales du vent (d'Arbaud traduit *relarg* par *plaine*) herbe que l'on imagine, surtout en *terro d'Arle*, aisément balancée et ballotée.

Toujours dans le cadre d'une méditation réussie, une deuxième phase débute : celle du calme et de la nuit. De cette première à cette deuxième phase nous sommes passé, en ce qui concerne le poème lui-même, de la première à la deuxième strophe. Les éléments auxquels d'Arbaud a affaire désormais sont l'ombre, le calme, le silence de la maison qui s'endort. Il n'importe plus d'être lumière, herbe, mer, il faut être maintenant la nuit elle-même, avec tout ce qu'implique le terme. Symboliquement la nuit est la mise hors circuit des premiers éléments, des premières choses avec lesquelles il nous fallait compter. Un nouvel espace s'ouvre... Une mauvaise habitude, séculière et mondaine, pourrait nous faire croire que la nuit, le silence, l'absence d'objets, renvoient au néant, au rien, au *noun-rèn* comme le formule l'expression provençale, à la limite du paradoxe. Toutefois, un nouveau recours à la littérature contemplative pourra nous aider à considérer les choses différemment. L'acquisition de la *nuit*, de la paix, du silence, est le bien (et le but) le plus précieux pour le contemplatif. Saint Jean de la Croix a écrit sur le sujet de très belles pages. L'auteur de *La Nuit obscure* ne fait pas du vide, acquis par la méditation, une sorte de néant absolu et d'échec de la prière, mais bien au contraire un point sublime où l'âme et Dieu sont en relation car, pour le mystique espagnol, selon sa célèbre formule de *La montée du Carmel*, « la foi est une nuit ». Pour obtenir cet état parfait, encore faut-il avoir mis de côté toutes les pensées mondaines auxquelles l'âme est soumise au quotidien, s'être oublié soi-même. Dans cette perspective, nous comprenons mieux les injonctions données par d'Arbaud : *barro toun amo, barro tis iue*.

---

1 : « C'est ici que nous entrons dans la terre promise, qui est l'accomplissement dans l'oubli de soi du silence de notre identité créée, passée de l'image à la ressemblance (Gn 1, 26), cachée en évidence « avec le Christ en Dieu » (Col 3,3) » Martin Laird, *Voyage au pays du silence – La pratique de la contemplation*, éditions du Carmel, coll. « Vie intérieure », Toulouse, 2011, p.94.

2 : *Pièi, moun Diéu, mando-me la fe de la bouvino  
Que mantèn lou gardaire alentour dóu cabau ;  
Aparo-me toustèms de la fèbre e dóu mau*

*Que buto li masié vers li vilo gourrino. (La preguiero dóu gardo-bèstio, in Li Cant palustre, strophe 5)*

3 : Paul Valéry, *Le cimetière marin*, vers 4.

Nous n'affirmons pas, bien entendu, que d'Arbaud fut un lecteur assidu des grands mystiques contemplatifs, qu'il s'agisse de la mystique rhénane, de Maître Eckhart en particulier, ou de la mystique contemplative espagnole, avec Sainte Thérèse d'Avila et Saint Jean de la Croix. Mais nous serions tenté d'admettre que les démarches et les techniques – les uns en quête de Dieu, l'autre en quête de vers – connaissent certaines similitudes.

Caractéristique est une nouvelle similitude, apparaissant à la troisième strophe : le lâcher-prise. En admettant que le grand agriculteur des moissons n'est pas un homme mais l'été lui-même, d'Arbaud invite son lecteur-apprenti poète (ce que d'Arbaud est aussi dans un petit jeu sympathique de mise en abyme) à ne pas maîtriser, à ne pas contrôler. Trop souvent, à l'instar de la *mouche du coche* de La Fontaine, l'homme social a trop tendance à croire qu'il est responsable ou acteur unique de l'allant du monde. Le contemplatif, et ici le poète également, laisse aller le train de la vie non en tentant d'agir sur lui mais en l'observant.

Cette observation, nous affirme l'auteur du *Lausie d'Arle*, est une sorte de vol, de larcin. Pour lui, le poète est un voleur (d'images, de sensations, d'autres choses encore...), et sa fonction essentielle est de dérober. L'emploi du verbe dans le sens intransitif (*raubo à la garbiero di long jour*) est lourd de sens à ce sujet : d'Arbaud s'intéresse davantage à l'action de l'artiste, à son mode opératoire, qu'aux fruits qu'il pourrait obtenir de son action.

Résumons : le poète doit s'oublier, devenir les éléments du monde eux-mêmes, fusionner avec ce dernier, et retirer de cet état spécifique un larcin que la poésie subséquente mettra à jour. Cette vision de l'écrivain, dans un état second, privilège du poète-prophète de Hugo, du voyant de Rimbaud, de la pythie décrite par Paul Valéry<sup>4</sup>, souvent hors d'atteinte au commun des mortels, renvoie, quoi qu'il en soit, à un état extatique. Voilà encore de quoi rapprocher les propos de d'Arbaud avec les expériences décrites par les mystiques contemplatifs - quoique les méditatifs, en particulier bouddhistes, parlent autant d'enstase que d'extase, avec de notables différences. Toujours est-il que le « feu d'artifice » extatique auquel nous invite d'Arbaud atteint son apogée dans une mise à feu du cœur du poète avec le feu de l'*aube et de midi*. A ce moment du poème, à la fin de la troisième strophe, nous sommes à l'acmé de la démarche du poète et du poème lui-même. Structurellement, les strophes 1, 2 et 3 étaient la protase ; après l'acmé vient l'apodose constituée des strophes 4 et 5.

Les mystiques entrevoient (et ont souvent vécu eux-mêmes) les difficultés de leurs parcours ; parfois, la nuit si calme et pleine de liens avec Dieu peut se changer en une sécheresse spirituelle angoissante, difficulté de parcours souvent incontournable, nécessaire, et que les mystiques nomment justement *la nuit de la foi*. Mère Teresa et Saint Thérèse de Lisieux ont en amplement parlé<sup>5</sup>. Joseph d'Arbaud entrevoit (ou certainement a-t-il vécu lui-même) la même aridité, au moins sur le plan poétique. Dès la strophe 4, apparaissent les *cimes défeuillées*, l'*hiver*, les *rafales* du vent. Le chemin de l'écrivain, si enthousiasmant soit-il, n'est pas toujours une sinécure. Nous l'avons compris, le vent, l'hiver, les feuilles tombées, sont les symboles des travers et des difficultés rencontrés (ou à prévoir) ; bon gré mal gré, le poète doit continuer. Le *Fau* initial (à la strophe 4) indique une très forte volonté (on retiendra l'adjectif *voulountous*) en dépit de la pénibilité qui l'accable. Il y a là, de nouveau transposé sur le mode poétique, un acte de foi de la part de d'Arbaud. Y croire en dépit de tout, et surtout en dépit des problèmes et des incitations à l'abandon. Persister jusqu'au bout, contre vents et marées, au nom d'une raison supérieure... topos éminemment judéo-chrétien, d'Abraham montant sacrifier son fils sur le commandement de l'Éternel, en passant par Job, souffrant sur son tas de fumier, jusqu'aux paroles du Christ indiquant que *celui qui persévéra jusqu'à la fin sera sauvé*.<sup>6</sup>

4 : Voir Paul Valéry, *La pythie*, in *Charmes*.

5 : On trouve ces confidences dans la correspondance de Mère Teresa, ainsi que dans *Histoire d'une âme* de Sainte Thérèse. Au sujet des difficultés que cette dernière a rencontrées, une fois entrée au Carmel, et qu'elle évoque en toute franchise, on retiendra cette phrase aux accents sincères : « Ah ! Que Jésus me pardonne si je Lui ai fait de la peine, mais Il sait bien que tout en n'ayant pas la jouissance de la Foi, je tâche au moins d'en faire les œuvres. » (Sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus et de la Sainte-Face, *Histoire d'une âme – manuscrits autobiographiques*, Cerf – Desclée De Brouwer, Paris, 1998, p.211).

6 : *Matthieu*, 10, 22.

Mais la récompense est là : la terre refleurit. A l'hiver succède le printemps, à la mort la vie, à la traversée du désert la Terre Promise, aux difficultés le poème presque achevé. La strophe 5 surprend, surprend heureusement, dans cette phase entamée en apodose : de la descente on entrevoit la montée vers le résultat enfin acquis. On l'aura compris : symboliquement la *terro respelido* est le poème lui-même qui éclot en ce printemps du travail artistique de d'Arbaud.

Conséquemment, une sorte de mouvement est initié en fin de poème, à la manière d'un cycle qui prendrait vie. Observons la construction morphémique de *respelido* : c'est l'*espelido* de nouveau, la *respelido*, à l'aide du préfixe *re*. D'Arbaud évoque une re-naissance, une re-floraison. Le processus fonctionne autant pour la nature que pour le poème lui-même : il re-naît. La fin du texte ne ressemble-t-elle pas à son début ? *Être la branco...* disait le premier vers ; *être l'oudour, li rai, lou cant...* lit-on en dernière strophe. C'est comme si tout reprenait vie, dans l'élaboration d'un nouveau « tour » poétique.

Reconnaissons qu'il est facile de faire le lien une fois encore avec la mystique : la vie, la chute et la renaissance ; Adam, le péché et la rédemption ; la corruption des hommes, Noé et la nouvelle vie génésiaque ; l'ancienne alliance, le Christ, la rédemption et la nouvelle alliance. La dernière image de d'Arbaud, celle d'un don de la vie et du sang, ne possède-t-elle pas des couleurs christiques ? Donner son sang pour que les hommes soient sauvés, à condition que les hommes veuillent bien le boire en signe de communion... Le sang versé par d'Arbaud, dans une sorte de *passion* poétique a des allures du sang versé par l'agneau de Dieu. Nous sommes à la fin du poème comme à la fin de la messe. Messe catholique ou messe poétique ? Peut-être les deux à la fois.

*Un mystique à l'état sauvage* avait dit Paul Claudel d'Arthur Rimbaud. Tenterons-nous d'appliquer l'expression de Claudel à d'Arbaud ? Il faut avouer, en tout cas, que bien des démarches, des techniques, voire des impressions ressenties en chemin, présentent des similitudes entre ce que nous dit le poète-d'Arbaud et ce que nous a légué la littérature mystique ou biblique.

Il y a d'ailleurs quelque chose de très provençal dans cette *assimilation*, dans cette *appropriation*. Frédéric Mistral lui-même a changé le fameux psaume 115 en le « provençalisant » sur son tombeau. Le « Non nobis, Domine, non nobis ; sed nomini tuo da gloriam » des *Psaumes* est devenu « Non nobis, Domine, non nobis ; sed nomini tuo **et Provinciae nostrae** da gloriam ». Une certaine « confusion des zones » (pour emprunter une expression à la psychanalyse) existe chez bon nombre d'auteurs provençaux, comme si Foi en Dieu et foi en la Provence pouvaient s'assimiler sinon se joindre.

Pour le cas « d'Arbaud », et le cas de ce *pouèmo*, nous serions tenté de le croire...

On ne va pas, jeune homme, ainsi que d'Arbaud le fit, se retirer dans le désert de la Camargue, à l'ombre des Saintes-Maries, sans raison, ni sans être touché, tant soit peu, par la Grâce des lieux...

Emmanuel DESILES  
Aix-Marseille Université