



HAL
open science

Le prologue de Ce que Tristan se disait sur la mer, une initiation au monde et à la poésie.

Estelle Ceccarini

► To cite this version:

Estelle Ceccarini. Le prologue de Ce que Tristan se disait sur la mer, une initiation au monde et à la poésie.. Les cahiers du Bayle-vert, 2017, Autour de Tristan, 1 (8), pp.42-59. hal-03167756

HAL Id: hal-03167756

<https://hal.science/hal-03167756>

Submitted on 12 Mar 2021

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.

Le prologue de *Ce que Tristan se disait sur la mer*,
une initiation au monde et à la poésie.

Ce que Tristan se disait sur la mer s'ouvre sur un bref et beau prologue qui, avant de raconter l'errance songeuse du héros mythique¹, nous le montre enfant, dans les bras de sa mère, quand il reçut de ses mains un étrange baptême marin. Ce baptême, où l'enfant est « noyé » dans les eaux de la mer, pourrait sembler un geste cruel s'il n'était accompagné d'une évocation légère mais fascinante de la tendresse maternelle. Baptême qui est bien sûr l'initiation de ce Tristan « petit chevalier » à la dureté du monde, pour en faire un homme fort, mais aussi une initiation essentielle, qui rappelle, sans aucun doute, celle, mythique, d'Achille. Une initiation qui, donc, forge l'être du Tristan de Delavouët, frère d'Ulysse², un Tristan qui est aussi poète, et, ainsi, ce que nous conte ce prologue est avant tout une initiation émotive, existentielle et poétique.

D'autre part, nous sommes devant un texte bref mais très structuré, de six strophes denses qui permettent de comprendre ce Tristan poète. Dans les deux premières strophes, on trouve le récit du geste baptismal, le moment où l'enfant est plongé dans les eaux, puis sa sortie, et c'est aussi le lieu de l'évocation de la figure maternelle avec sa vaste tendresse, et dont la présence, à la fois légère et lumineuse, rayonne sur le poème, comme c'était le cas pour Ève dans le cycle qui ouvre le grand œuvre de Max-Philippe Delavouët. Pourtant, cette présence s'évanouit des deux strophes qui suivent, strophes consacrées à la figure de Tristan enfant, du Tristan « petit chevalier nu », et à la méditation sur le cœur, centre de l'homme, livré aux bonheurs et aux blessures de l'existence. Enfin, dans les deux strophes sur lesquelles se clôt le prologue, on retrouve la mère et l'enfant qui, comme l'Ulysse du *Lucernaire du cœur fléché*, quittent le paysage marin qui est ouverture sur l'immensité du monde, sur les quatre horizons, sur l'inconnu, pour rejoindre la campagne, l'univers paysan où la mère peut laisser son enfant, fruit devenu mûr, quitter le nid de ses bras.

Au-delà de l'émotion que fait naître la brève et belle évocation de la tendresse maternelle, la beauté à la fois forte et frêle du petit enfant, ce texte — si dense d'échos avec le reste de *Poème* — nous semble une très belle méditation sur l'origine de la sensibilité singulière de cet « homme de verre », qui est, dans le même temps, miroir lumineux et fragile transparence, et qui pourrait-être un portrait du poète. Ce sont ces éléments essentiels que nous chercherons ici à mettre en évidence.

¹ Il faut signaler que le Tristan de Delavouët, en particulier dans le prologue, n'est pas étroitement lié au Tristan mythique ni à celui du roman. Ainsi, quand tout au long de cette réflexion, nous parlons de Tristan ou « du héros », il s'agit bien du Tristan de Delavouët et non de la figure du héros mythique tel qu'il apparaît dans la légende ou dans les romans de Tristan.

² Au chant V qui s'ouvre sur ce vers « je me donne pour compagnon ce prince marin ».

C'est donc la figure de la mère, intense et pourtant fugitive, qui domine l'ouverture du prologue. L'importance de la figure maternelle apparaît, déjà, dans la fréquence du mot qui la nomme : en effet, le terme « mère » est comme un écho qui traverse le prologue puisqu'il n'y a qu'une seule strophe, celle de la méditation sur le cœur, qui ne le contient pas. Plus encore, le mot « mère » est toujours à un endroit stratégique du vers : il ouvre les vers deux³, huit, trente et trente six⁴, et il est à la césure du vers quinze.

Dès le début, c'est une figure de tendresse et de beauté qui entre dans le poème. Figure de tendresse dans le geste de serrer son enfant dans ses bras, figure de beauté féminine dans l'image des longs cheveux, la « chevelure épandue » du vers deux, mouvante comme l'onde, puisque le vers trois dit : « Là, dans d'autres ondes, à la mer elle me plonge ». Il faut d'ailleurs remarquer que les cheveux sont l'élément essentiel de la beauté d'Yseult, ce que Delavouët n'oublie pas quand, au dernier vers du chant cinq, il écrit : « le tient / d'Yseult marchant au vent la chevelure d'or ». Nous avons donc ici deux éléments essentiels de l'évocation maternelle, la chevelure et les bras, qui reviendront en d'autres termes, pour dire le refuge qu'est l'amour maternel et la beauté de cette première figure féminine. Ainsi, au vers neuf, la belle comparaison des cheveux et du nid : « dans ses longs cheveux, à nouveau, comme au nid un oiseau », et puis, au vers trente-cinq, flottant dans la brise marine « sa chevelure ébouriffée ». Un « nid » de cheveux donc, dont la base sont les bras doux de la mère. Le poète tresse avec beaucoup de finesse cette image : lorsque le vers dix évoquait « la chaleur du monde » que l'enfant trouve dans son « nid », le vers trente quatre nous montre à nouveau la mère et ses bras « chaud et purs » dans un jeu très fin sur l'homophonie des termes provençaux⁵.

Par ailleurs, deux éléments viennent compléter l'esquisse de la figure maternelle : en premier lieu, la main de la mère qui demeure sur le cœur de l'enfant au moment de la « plongée » dans la mer : « ma mère me tenait, une main sur mon cœur », auquel l'assonance en « m » donne une tonalité de doux bercement, et, au vers quatorze, la marque de cette main qui « s'ouvre comme une rose », élément de tendresse et de sécurité qui tempère la dureté du baptême marin, mais qui, nous le verrons, sera à l'origine de la fragilité de Tristan. L'autre élément est, au vers douze, le regard maternel. Le poète nous montre ses yeux « et leurs étincelles » qui, s'inclinant sur l'enfant changent la couleur de la mer dans un échange de regards si fort qu'il efface tout ce qui entoure le « couple ».

Nous sommes, donc, face à un portrait maternel fascinant, mais qui ne se base que sur quatre éléments, tous très vite cités : la chevelure, les bras, la main, les yeux. Quatre éléments pour dire, pourtant, l'intensité d'une figure féminine qui est tout pour l'enfant, pour le « je » du poème, et qui, à ce moment au bord de la mer, change le regard du héros sur la réalité qui l'entoure. Il y a ici, nous semble-t-il, une modalité d'écriture que Delavouët indiquait⁶ comme centrale dans sa recherche poétique : dire et redire le monde avec quelques images, très simples, essentielles, et le dire à nouveau, oui, avec ces mêmes images, mais d'une façon toujours différente. En effet, la figure maternelle qui ouvre *Ce que Tristan se disait sur la mer* trouve, avec d'autres moments du grand œuvre que sont les cinq tomes de *Pouëmo*, des échos qui lui donnent une profondeur plus grande encore.

Nous pensons, surtout, à la première figure féminine de *Pouëmo*, l'Ève que

³ Avec un enjambement qui renforce encore l'importance de cette place.

⁴ Un vers qui enserre le « couple » que forment la mère et l'enfant, puisqu'il s'ouvre sur le mot « mère » et se clôt sur le mot « enfant ».

⁵ À la « caud dóu mounde » / « la chaleur du monde », répond ses bras « caud e mounde / « ses bras chauds et purs ».

⁶ Dans le beau film, *L'arbre et le soleil*, Max-Philippe Delavouët et son pays, que Jean-Daniel Pollet consacre au poète en 1991.

Delavouët place à la tête de son édifice poétique dans le si beau *Poème pour Ève*. Les échos entre les deux textes sont fascinants, tant ils sont nombreux et tant les deux moments demeurent, pourtant, originaux. Les deux textes s'ouvrent sur une femme qui apparaît, au bord de la mer, dans une indétermination temporelle : dans *Ève* nous sommes « au sortir d'une nuit », dans *Tristan* « un jour », et le lieu, la mer, la plage, sont nommés en des termes proches : aux « eaux sans limites » d'*Ève* répondent les « sables sans limites » du prologue. Nous retrouvons dans les deux cas le pouvoir du regard de la femme, tel un rayon magique qui change le monde, quand le *Poème pour Ève* dit : « tout le grand monde, tout / [...] tout fut comblé d'un bout à l'autre bout / d'un bonheur voluptueux, d'une caresse chaste, / puisqu'à travers tes cheveux mouillés, toi, / tu posais sur le monde et sur moi tes yeux bleus. »⁷ Nous retrouvons aussi les cheveux de la femme, ainsi que la couleur, le bleu, qui, ici est celui, non plus de la mer mais des yeux de la femme. On retrouve dans *Ève* comme dans le prologue de *Tristan* le rôle essentiel de la main de la femme, où quatre strophes plus loin, c'est la main d'*Ève* qui apporte le renouveau en éclaboussant le visage de l'homme. Enfin, pour clore l'étude des liens entre les deux textes, nous pensons aux strophes qui content le moment où Adam découvre dans les bras d'*Ève* la douceur de la communion des corps, qui, nous semble-t-il, rappelle la tendresse de la mère de *Tristan* pour son enfant. Adam y confesse : « Loin de ta chair perdue, j'étais un orphelin pauvre / un corps sans bouclier » tandis que le prologue évoque une mère tendre mais qui, pourtant, bien vite posera son fils au sol et s'effacera, une mère qui laisse sa marque sur le cœur de son fils, un cœur qui dès ce moment sera « sans bouclier ». Bien plus, le corps d'*Ève* devient pour Adam un « nid moelleux » qui ressemble beaucoup au nid des bras « chauds et purs » du prologue. On peut y ajouter que l'image de la mère qu'Adam tente de retrouver dans l'union avec *Ève* demeure fuyante et « n'a ni visage ni nom », comme, finalement, la mère de *Tristan* dont le portrait demeure, intense, mais légère, une esquisse.

D'autre part, il faut s'arrêter sur le geste qui est le cœur du prologue, c'est-à-dire l'étrange baptême marin que la mère donne à son fils, un fils qui semble très petit puisqu'il est encore dans ses bras et que ce n'est qu'à la fin que ses pieds toucheront le sol. Les mots choisis pour décrire ce geste, dans le texte provençal au moins, sont forts : la mère « noie » son enfant dans la « houle ». Le geste — même si sa dureté est vite adoucie par la présence de la main de la mère qui demeure sur le cœur et même s'il ne dure pas — avec le verbe « noyer » évoque une sorte d'initiation, qui a comme but de « [rendre] fort » l'enfant. La mère, avec sa tendresse peut, elle seule, rendre supportable cette initiation. Il semble que sa mère prépare *Tristan* à son destin d'errance sur la mer, lui qui sera ainsi « préservé pour toujours des vagues et du sel » dans une sorte de fusion avec l'univers marin que l'on perçoit dans le geste de la mère pour essuyer son enfant « aux algues et aux varechs ». Ce moment est, encore, au-delà de l'initiation à la dureté du monde au travers de l'amertume des eaux marines, initiation au monde vaste qui s'ouvre sur les quatre horizons : « les quatre vents du ciel, au fond des tamaris / m'enseignaient pourtant toute l'haleine du monde ». La mère qui amène son enfant au bord de la mer lui montre le monde, son immensité, sa « chanson » fascinante, elle lui donne ainsi une initiation au voyage, à l'errance qu'il affrontera ensuite. Mais, comme pour la plongée dans la mer, ce n'est qu'un moment, et, bien vite, la mère ramène son enfant vers la campagne, la terre ferme, cette terre qui sera, au travers du rêve d'*Ulysse*, le lieu vers lequel s'élanceront le désir et le songe de *Tristan* pendant son errance marine.

Si la présence de la mère habite, avec sa tendresse et sa force, ce prologue, elle demeure la « moitié d'un couple », pour employer la belle expression que Delavouët donne à

⁷ *Pouèmo*, Ed. Corti, 1971, tome 1, p. 15. Toutes les références que nous donnons sont tirées de l'édition Corti de 1971, et non des récentes rééditions du Centre M-F Delvaouët.

Ulysse un peu plus loin dans *Tristan*, et l'autre moitié est Tristan, qui lorsqu'il évoque sa mère fait aussi revivre l'enfant qu'il était. Ce texte est donc un des passages de *Pouëmo* que Delavouët consacre à l'évocation de l'enfance⁸, une enfance qui, comme nous le verrons un peu plus loin, à peut-être à voir avec celle du poète lui-même.

Ainsi, le prologue est un portrait de Tristan enfant, une méditation sur les origines du héros, sur ce qui l'a forgé ; six strophes pour donner au lecteur des éléments pour le comprendre et pour comprendre son destin. Tristan retrouve cet enfant qu'il était, très petit comme nous l'avons dit plus haut — il est encore « nu » et c'est seulement à la fin du prologue qu'il devient un « fruit » suffisamment mûr pour toucher terre — un enfant qui aura plus ou moins un an, et qui se présente de façon duelle, entre force et fragilité, un enfant qui découvre le monde d'une façon immédiate, comme font les tout-petits, et que le poète nous montre semblable à d'autres êtres vivants, au travers de belles comparaisons. Cet enfant est enfant-poisson, destiné à aller vers la mer, son élément, qu'il rencontre dans le baptême marin que lui donne sa mère, comme sa date de naissance l'y avait destiné : « comme les poissons qui étaient dans mes astres⁹ ». Il est aussi enfant-oiseau qui grandit dans le nid des bras et des cheveux de sa mère, qui a comme compagnons d'autres oiseaux, le goéland et l'hirondelle, qui lui enseignent à comprendre les lieux, les paysages (celui de la mer, de la campagne), oiseaux qui traversent *Ce que Tristan*¹⁰... tel le goéland que Tristan, alors qu'il songe, couché dans barque, observe. Enfin, c'est l'enfant-fruit, qui attend d'être mûr et peu à peu devient plus pesant aux bras de sa mère, « arbre de chair »¹¹ qui « courbe au sol sa branche ». Il ressort de ces comparaisons le portrait d'un Tristan enfant qui découvre le monde, et apprend qu'il en fait partie, et que c'est dans le lien avec ce qui l'entoure, les lieux, les paysages, le monde minéral, végétal et animal, qu'il trouvera sa place.

On perçoit une grande plénitude dans le rapport au monde de cet enfant, qui peut le découvrir dans son immensité (« les quatre vents du ciel » qui lui enseignent « l'haleine du monde »), dans sa dureté (la houle, le sel, les vagues), mais protégé et rassuré par la chaleur physique et la tendresse de sa mère. Ainsi, le poète nous fait-il le portrait d'un héros enfant qui grandit heureux et fort : heureux de découvrir le monde accompagné par la présence de sa mère, fort, dans son corps d'enfant, sain et libre de se confronter aux éléments, à la nature. Un corps d'enfant que Delavouët nous montre dans toute sa beauté et sa perfection, en un seul vers, qui en dit la noblesse : « petit chevalier nu, cuirassé dans mon corps », où il apparaît que la noblesse a son origine dans la force vitale, naturelle, de l'enfant, dans une façon d'être au monde, et qu'elle n'est pas un statut social marqué par les signes extérieurs que sont l'armure ou les vêtements. L'être « chevalier » de Tristan trouve ses racines dans sa personnalité, au plus profond de son être, comme la figure centrale de l'œuvre de Delavouët, le « prince » qui traverse les cinq tomes de *Pouëmo*, et qui, comme le montre Jean Thunin « est bien une disposition permanente »¹².

Pourtant, derrière cette force, bien vite, le poète nous révèle la fragilité de Tristan, une fragilité qui vient, justement, de son origine, de ce baptême et de la marque que la main de sa mère a laissée sur son cœur. Semblable à Achille, c'est l'endroit du corps de

⁸ Dans *La présence et le mythe* de Jean Thunin [La Destinée, Nîmes, 1984] se trouve une analyse de la présence de l'enfant dans l'œuvre de Delavouët.

⁹ Nous reviendrons dans la dernière partie de cette analyse sur le sens de cette notation astrologique.

¹⁰ Il y a de nombreux oiseaux dans *Ce que Tristan*... : les pigeons ramiers qui accompagnent l'aube quand Tristan était enfant « Les oiseaux qui, chaque soir, s'endormaient au clocher, / s'éveillaient, à poignées, au battement des cloches / et, chaque aube, je voyais s'élancer les ramiers [...] qui jaillissaient comme des rayons [...] Ainsi, je m'éveillais entre croix et soleil ! » (chant III, p. 191) ou au chant V (p.200) les aigles que le « prince de l'olivier », c'est-à-dire Ulysse, chasse dans une quête qui est, comme pour l'Adam chasseur du *Poème pour Ève*, existentielle.

¹¹ cf. Adam dans *Poème pour Ève*, chant I, p. 11.

¹² Thunin tome II, « Quelques aspects d'une poétique », p. 544.

l'enfant qui n'a pas été touché par l'eau, car il était protégé par la main de sa mère, qui demeure vulnérable. Ainsi naît le paradoxe, d'un amour qui est à la fois force et faiblesse. La marque de l'amour maternel est le point tendre qui contraste avec la « cuirasse » du petit chevalier, qui pourrait être vu comme une marque négative pour le héros, s'il n'était pas présenté, dès son apparition, sous un aspect très positif, celui de la « rose », ce qui nous laisse penser que le cœur du héros pourrait en prendre la qualité : la beauté fascinante mais frêle. Et, en effet, la suite de la strophe trois dévoile le sens de cette fragilité paradoxale. Le cœur du héros est, dès l'enfance, une « cible offerte », paradoxe qui prend tout son relief dans le beau chiasme du troisième vers de cette strophe, dont la répétition de l'adverbe « déjà » est le pivot. C'est une cible visée par une « double flèche », celle du soleil et de l'amour qui, si elles ne sont pas sans danger, sont aussi ce qui fait la richesse, la valeur, de l'existence. Ainsi, quand l'enfant, devenu trop lourd pour demeurer dans les bras protecteurs de sa mère, « touche terre », il est tout ensemble, soudain, livré aux difficultés de la vie, loin de la protection maternelle, mais devient l'homme au « cœur de verre » qui, par sa transparence peut laisser entrer en lui les « mille flèches d'or » de la vie et de l'amour, flèches que son cœur de verre pourra, peut-être, en poète, réfléchir vers d'autres hommes¹³.

Pour tout cela, le « cœur de verre » de Tristan enfant, qui ne peut pas ne pas faire penser à « l'homme de verre » du tome quatre de *Pouëmo*, qui a comme nature d'être dans le même temps miroir lumineux et transparence fragile, pourrait-être un portrait du poète lui-même. Ainsi, la brève mais intense et fascinante évocation de l'enfance de Tristan — avec le choix de la raconter à la première personne qui renforce cette impression — et la strophe consacrée à une profonde méditation sur le cœur de l'homme, sa fragilité et sa force, pourrait-elle être l'évocation d'une enfance poétique, et, avec cela, un fragment d'autobiographie poétique.

La strophe quatre du prologue, en effet, est toute entière une réflexion sur le sens de la fragilité du cœur humain, un cœur qui, comme celui de Tristan, est « sans bouclier », point sensible de l'être, dont le poète nous dit qu'il est la cible des coups d'expérience antithétiques d'une vie humaine : « la lumière ou l'amour » / « la sève ou le poison, l'espérance ou la mort ». Pour arriver à l'idée qu'accepter la vie dans sa totalité c'est accepter d'être « vainqueur mais toujours vaincu », d'aimer et de souffrir, d'espérer et d'être déçu, d'aller vers les autres et de n'être pas toujours reconnu (comme Tristan qui rêve des hommes de la ville, qui voudrait aussi être entendu d'eux, mais ne sait pas s'il le sera jamais). Le poète, avec l'image de la tige qui naît de la flèche que sont la lumière ou l'amour, invite à voir qu'un cœur, pour fleurir, pour vivre, peut et doit souffrir, et que c'est, justement, de l'acceptation de ce point faible, de cette blessure, de ce « cœur de verre » que naît la relation poétique au monde, et, finalement, la poésie.

Cette méditation sur le cœur humain, sur la souffrance et le plaisir mêlés qui naissent quand le cœur s'ouvre au monde, aux autres, à l'amour, est une des thématiques essentielles de l'œuvre de Delavouët, il suffit en cela de penser au *Lucernaire du cœur fléché*¹⁴. En effet, dans la suite de *Ce que Tristan se disait sur la mer*, la figure de Tristan glisse vers celle d'Ulysse, puis vers la figure delavouëtienne du « prince », un prince qui est un alter-ego du poète et qui est le porte-parole de ses méditations les plus profondes. Nous trouvons ici quelques éléments qui pourraient nous inciter à voir dans l'évocation de ce « petit chevalier » un miroir de l'enfance du poète. Avant tout, au vers quatre de la première strophe, puisque Delavouët, comme son Tristan, était né sous le signe du poisson. Puis l'itinéraire de la mère

¹³ Comme, un peu plus loin, dans le beau passage du chant V, p. 211 : « Le poème que je dis est une grande fleur / qui s'empare d'un cœur pour le répandre ensuite / en un rond qui fait naître un rond plus vaste autour. »

¹⁴ Jean Thunin en donne une idée dans son analyse du *Lucernaire*...

avec son enfant, l'initiation dans le paysage marin et le retour vers la campagne. En effet, la mer, avec la ville de Marseille (cette ville qui n'est pas nommée mais qui ressemble beaucoup à celle qui hante le rêve de Tristan et qui dit à la première strophe du chant VI : « Je vois mes îles rose et ma ville derrière » fut le lieu de la petite enfance de Delavouët, jusqu'au moment, où, demeuré seul, il trouve à Grans, dans la campagne, un enracinement — cet enracinement que Delavouët ne cesse d'explorer dans sa poésie¹⁵ — et, pour lui aussi, à ce moment-là, « la mouette abandonna le ciel à l'hirondelle ». Ces éléments de la biographie de Delavouët peuvent alors donner plus de poids encore au geste si beau de l'enfant qui quitte les bras de sa mère pour suivre son chemin et qui, à ce moment-là, « offrant un cœur de verre à mille flèches d'or », change les rayons qui le touchent en poésie.

¹⁵ Puisque, pour lui, comme il l'expliquait dans l'article « Patrimòni » : « il n'y a pas d'autre façon de connaître le monde que d'en posséder pleinement un morceau. » in *Patrimòni, (Patrimoine), La Dicho dóu Vièi Granouien, (Le Dire du Vieux Gransois)*, C.R.D.P., Marseille, 1981.