

L'AMOUR AVEC LES MOTS

« Un beau corps de femme est la meilleure lampe de chevet », assure le Mauricien Malcolm de Chazal, qui ajoute : « Dormir à deux rend la nuit moins opaque. »

Les poètes n'ont cessé de considérer l'amour comme la suprême illumination, l'orage désiré, la minuterie transcendante susceptible de « rendre clair leur cœur obscur ». Un troubadour du XII^e siècle, Jaufré Rudel, s'éprend d'une Mélisande qu'il n'a jamais vue, « princesse lointaine » peut-être imaginaire à laquelle il voue une passion si dévorante qu'il s'engage pour la Croisade dans l'espoir de la rejoindre ; mais la fièvre qui le ronge tout au long de la traversée est telle qu'il expire dès son arrivée en Orient entre les bras de sa dame, mystérieusement avertie de sa venue... Fable ou réalité, cette anecdote illustre l'apport des poètes dans la formation de l'idée de l'amour identifié peu à peu à un absolu inaccessible et d'autant plus désirable. Qu'est-ce que « l'amour de loin » prôné par Jaufré Rudel, sinon la première manifestation d'une volupté différée, initiatique, capable, s'il le faut, de s'inventer un double pour cesser d'être seul ?

« À mon seul désir » deviendra la devise inscrite sur *La Dame à la licorne*, tapisserie dont le décor symbolique ressuscite, à des siècles de distance, l'atmosphère des « cours d'amour » où les troubadours élaborèrent, au son des vielles, des harpes et des luths, le culte de la dame en établissant les règles un peu cathares de l'amour courtois. L'un de ces poètes, Bernard de Ventadour, n'affirmait-il pas : « Celui qui aime plus doit aussi le mieux chanter » ? Sublimée, encensée, objet de supplications et de psaumes, la femme dissimule le scandale de sa chair derrière les voiles d'une rhétorique ambiguë. Adeptes du *trobar clar* (ou « trouver clair ») ou du *trobar clus* (« trouver clos », plus hermétique), l'inspiré joue avec le feu, exaltant des charmes hors de portée, tournant autour du pot aux roses comme une abeille ivre dans le bleu du matin.

Parfois, on le devine, les convenances volent en éclats et l'abeille se gorge de pollen ! Guillaume de Poitiers, initiateur de l'amour courtois, est également l'un des grands seigneurs de son siècle, ce qui l'autorise à dépasser délicieusement les bornes ; on se souvient de lui comme de « l'un des plus grands amoureux qu'on vît jamais et l'un des plus trompeurs de femmes* ». Raimbaut de Vaqueyras, chevalier devenu jongleur, aima Béatrice, sœur du marquis

* André Berry, *Florilège des troubadours*, Librairie de Paris, 1930.

de Montferrat (« Je suis pris comme perdrix à la tonnelle... ») qui, les trouvant un jour endormis sur la même couche, jeta sur eux son manteau ; puis Montferrat et Raimbaut partirent pour la Croisade, et les amants furent séparés par la mort. Quant à Bernard de Ventadour, il sut émouvoir la plus haute dame de l'époque : Aliénor d'Aquitaine, la reine de cœur en personne... « Il est vraiment mort, s'écriait Ventadour, celui qui ne sent pas dans son cœur la douce saveur de l'amour. »

Les rythmes soyeux des poèmes caressent les belles jusqu'à obtenir d'elles la « merci », aumône sentimentale matérialisée par un baiser dit « consolement ». Béatrice, comtesse de Die, forme avec Raimbaut d'Orange le premier couple de poètes partageant les émotions du corps et de la rime au sein du doux « malheur d'aimer », sur un fond sonore de « chansons de toile », « pastourelles » et autres « reverdies », sans oublier la « chanson d'aube », dont le thème unique, bien avant *Roméo et Juliette*, met en scène les amants enlacés que le jour menaçant s'apprête à déchirer : « Ah Dieu, ah Dieu, l'aube déjà qui vient ! »

L'histoire de la poésie française se confond à ce point avec celle du sentiment amoureux que, souvent, l'on ne sait où il finit, où elle commence ; *L'amour la poésie*, dira plus tard Paul Eluard, se refusant à séparer d'une virgule les deux vocables de façon à marquer l'unicité de ces états d'âme extrêmes, chauffés à blanc par la démesure et la proximité de l'ailleurs. De tous les modes de la parole, le poème est la plus efficace des déclarations d'amour ; pareilles aux antennes de l'insecte ou aux moustaches hypersensibles du chat, les vibrations de la voix s'insinuent jusqu'au cœur, dont nul n'ignore qu'il ne se cache qu'afin d'être trouvé. Les amants auxquels le téléphone est interdit s'écrivent pour ne jamais cesser de se parler à l'oreille, se caresser de leurs mots aveugles qui semblent doués de mains et cherchent désespérément le contact par-delà l'espace et le temps. Et qu'importe s'ils empruntent parfois ses images au poète, lequel est assez riche pour s'offrir la volupté d'être pillé ; la poésie ne constitue-t-elle pas la commune fontaine où chacun peut puiser sans jamais l'épuiser ? « Je meurs de soif auprès de la fontaine » gémissait Charles d'Orléans, imité bientôt par François Villon et tant d'autres de leurs successeurs friands d'oppositions fécondantes, parmi lesquels Maurice Scève altéré de Délie :

En toi je vis, où que tu sois absente :
En moi je meurs, où que je sois présent,
Tant loin sois-tu, toujours tu es présente :
Pour près que sois, encore suis-je absent.



Dans le Tarot des Visconti, en usage au XV^e siècle, la carte intitulée « L'Amoureux » (arcane VI) représente Filippo Maria Visconti et son épouse

Béatrice, le couple ayant servi de modèle à l'illustrateur de ce jeu. Qui aurait pu deviner que ce mari-amant si distingué serait le propre assassin de l'infortunée Béatrice, en 1418 ? Bien des passions passent ainsi du rose bonbon au rouge qui tache, l'idylle ayant tourné entre-temps au vinaigre ! Éros est un dieu rusé, féroce, serré de près par Thanatos, les Parques et tout le tremblement. Aucune catastrophe naturelle n'a causé autant de victimes que l'amour.

La légende de Tristan et Iseult, comme celle de Lancelot du Lac et de Guenièvre, ancêtres de tous les couples formés puis détruits par la passion, situe d'emblée celle-ci dans le répertoire du drame. Il y a de la magie, de la trahison et de la mort dans ces destinées convulsives du Cycle breton où les chevaliers de la Table ronde galopent, flamberge au vent, en quête d'un Graal qui n'est peut-être que le « désir désiré » (Char, plus tard, exaltera le « désir demeuré désir »), objet des transmutations de l'alchimiste Nicolas Flamel. Frappé par une flèche empoisonnée, puis abandonné dans une barque à la dérive, Tristan est sauvé par la blonde Iseult, qui le guérit grâce à un remède d'origine surnaturelle : le fameux philtre d'amour qui va les enchaîner invisiblement l'un à l'autre. Le symbole est clair : la passion naît d'un phénomène de possession provoqué par une intervention extérieure ; la notion moderne de « coup de foudre » fait écho à cette fatalité. Devenue l'épouse du roi Marc, Iseult la blonde, victime de l'enchantement imposé par le philtre, tente de lui résister en vain, tandis que Tristan, pour la revoir, se déguise en lépreux, en fou ! Les amants ne trouveront la paix que dans la mort, qui les réunit en un même tombeau. Marie de France tire la conclusion de cette tragédie lorsqu'elle définit l'absolu amoureux : « Ni vous sans moi, ni moi sans vous. »

L'amour est aveugle ; il peut aussi être sourd, comme le fut Ronsard, ce génial accordeur de syllabes jouant de la femme comme d'un précieux instrument de musique. « Vivre sans volupté, c'est vivre sous la terre », affirmait-il, toujours prêt à offrir à ses yeux, à ses paumes, d'exquises pérégrinations sur le « col de neige » et la « gorge de lait » des belles à croquer. Car l'itinéraire de Ronsard s'accomplit aux frontières de l'érotisme et d'une hantise de la mort qu'il tente frénétiquement de conjurer par l'exercice de l'écriture :

*Afin que le siècle avenir
De temps en temps se puisse souvenir...*

L'imaginaire, chez lui, participe à la création de femmes réelles. Cassandre, Marie, Hélène, objets de cycles poétiques promis à la durée, doivent-elles être considérées comme des « maîtresses » au sens charnel ou tenues pour des projections de la rêverie fantasmatique du poète ? Fille d'un banquier italien rencontrée à Blois au cours d'une fête, Cassandre Salviati n'a que quinze ans, mais tout d'une grande ; on la mariera moins d'un an plus tard à un seigneur de Pray dont on sait peu de chose. Cette fraîche image de jeune fille en fleur, répercutée dans les miroirs de l'âme de Ronsard, servira de prétexte à une riche série

de sonnets dans la tradition de Pétrarque célébrant Laure. Quant à Marie, paysanne de Bourgueil (en réalité, personnage composite issu de lectures autant que de rencontres), elle forme un parfait contraste avec l'altière Cassandre, se révélant immédiatement accessible « bouche sur bouche, et le flanc sur le flanc ». Par rapport à cette idylle fort sensuelle, l'intrigue automnale avec Hélène de Surgères, l'une des filles d'honneur de Catherine de Médicis, apparaît plus idéalisée, en harmonie avec le niveau culturel de la muse, platonicienne férue de préciosité ; c'est pour elle, cependant, que Ronsard compose l'un de ses plus fameux sonnets : « Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle... » Poète des désirs inassouvis, emprisonné dans sa propre musique, mais sûr d'habiter à jamais la gloire de son nom, l'auteur des *Amours* invente l'objet aimé en même temps qu'il crée la langue à travers les modulations inouïes de sa voix.



Poussant plus loin ses travaux de sape au centre de son propre cœur, Maurice Scève bâtit son œuvre comme un labyrinthe ; ses poèmes ressemblent à un château hanté par une femme concrète : « la » poète Pernelle du Guillet, rebaptisée Délie. Personnage mythologique, sœur d'Apollon, Délie est le double par excellence, incarnant Artémis et Hécate, déesses lunaires qui arpentent la nuit, précédées de meutes de chiens cruels, tout en veillant paradoxalement sur l'abondance, l'éloquence et la chasteté ! À noter que l'on dressait aux carrefours des routes des statues représentant Hécate sous l'apparence d'une femme à trois corps ou à trois têtes. Ainsi, Délie – qui est aussi l'*idée*, selon l'anagramme – assurera le rôle du guide inspiré conduisant le poète aveugle destiné à se métamorphoser en voyant illuminé :

*En la voyant ainsi plaisamment belle,
Et le plaisir croissant de bien en mieux
Par une joie inconnue et nouvelle,
Que ne suis donc, plus qu'Argus, tout en yeux ?*

Les 449 dizains composant le recueil *Délie, objet de plus haute vertu* (1544) exigent d'être apprivoisés avec ce mélange d'abandon et d'aiguë vigilance qui seul permet d'accéder aux œuvres d'altitude. Maurice Scève, fidèle à sa devise : « Souffrir non souffrir », entraîne le lecteur complice dans un palais de miroirs périlleux et superbe, où l'amour adopte toutes les formes – y compris la jalousie et la haine – pour aussitôt s'en évader. Les amants mêlent leurs souvenirs, leur sang, leurs sens, chacun naissant du secret de l'autre au cœur d'un éternel présent caressé de murmures, battements d'ailes, de cœurs, bruissements de feuillages dans les vergers du bien et du mal... Peut-être la passion gagne-t-elle, comme le poème, à conserver des zones d'ombre où l'on ne pénètre qu'en rêve,

juste le temps d'entrevoir l'escalier qui conduit à la chambre des Cartes ou la porte de la penderie sanglante de Barbe-Bleue ?

Autour de Maurice Scève, en cette étonnante cité de Lyon qui fourmille alors d'imprimeurs, d'érudits, d'auteurs néo-latins et d'artistes, les poètes sont nombreux, talentueux et imprévisibles. Ce que l'on a nommé par commodité l'École lyonnaise ne fut jamais un groupe structuré obéissant à des règles communes, mais une sorte de carrefour spirituel que chacun empruntait à sa guise pour aller où bon lui semblait.

La vraie révolution qui se fait jour alors est l'apparition sur le devant de la scène de poètes féminins de grande envergure, telle Louise Labé, la « belle cordière » saluée plus tard par Marceline Desbordes-Valmore du titre de « Nymphé ardente du Rhône ». Durant sa jeunesse, Louise ne rêve que plaies et bosses et se travestit volontiers en guerrière dans l'espoir de partager les émotions violentes du sexe fort : « Mon cœur n'aime que Mars et le savoir. » Et tandis que Pernette du Guillet, alouette prise aux rets du poème, se surpasse en *Délie*, l'auteur du *Débat de Folie et d'Amour* fait couple avec lui-même en quête d'une jouissance explosive née de son corps-écrit fécondé par l'esprit. Le poète des *Soupirs*, Olivier de Magny, sera pour elle un amant inconstant, égoïste, dont les indiscretions la feront souffrir. Mais Louise, au fond, n'appartient à personne : elle rit en pleurs et brûle parmi les cristaux de la neige, revendiquant le droit de la femme au désir, au plaisir, puis à la solitude méditative qui suit la petite mort. Cette prodigieuse créatrice, traitée injustement en courtisane, ne se contente pas d'annoncer les « voyantes » qui se succéderont désormais dans notre poésie ; elle déploie ses ailes et s'envole au-dessus des apparences, affirmant par son chant qu'elle est « libre, libre, libre », comme la fauvette des roseaux du poème de René Char.



Si le cœur a ses raisons, elles sont rarement raisonnables. Où peut-on être fou plus légitimement que dans l'acte d'aimer ? Et quel poète mieux que Jean Racine sut jamais donner voix à cette démence, métal hurlant ? Son théâtre grouille de reines échevelées, hagardes, calcinées de passion en leurs toges de pourpre, toujours prêtes à faire don de leur chair à la mort, comme on jette un os à Cerbère, clébard de l'enfer. Julien Gracq, de nos jours, a beau s'écrier : « Jamais n'exista en littérature gaufrier plus terrifiant que la tragédie classique en cinq actes », le poète de *Phèdre* transcende la forme et lui fait rendre gorge grâce à la pureté du ton. « Dans mille ans d'ici, il fera verser des larmes », prophétise Diderot... C'est que Racine, dominateur né, éprouve une réelle volupté à faire couler les pleurs des actrices, ses maîtresses envoûtées. « Je me livre en aveugle au transport qui m'entraîne », avoue Oreste, s'exprimant ici comme un passager du métro aux heures de pointe ! Les héros raciniens sont animés

d'une telle férocité qu'on a pu les qualifier de « criminels exemplaires » ; usant de la langue la plus élégante du monde, le magnétiseur tourmente sa victime, afin de lui soutirer, en attendant le râle,

Tout ce qu'ont de plus noir et la haine et le sang.

Chirurgien impitoyable du cœur humain, Racine, sous ses dehors policés, annonce Sade (« Je me fais de sa peine une image charmante... ») ainsi que les poisons et les miroirs vénéneux de Laclous ; c'est peut-être ce qui lui permet d'atteindre, au terme d'ascensions à mains nues, les balcons vertigineux d'où l'on découvre les champs diamantifères de l'amour absolu : « Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur. »



Autre amant terrible, Victor Hugo partage avec Racine le goût des flambeaux rouge et or du théâtre, des fioles mystérieuses recelant l'ivresse ou la mort, et des cachots secrets enfouis au fond de l'inconscient où gémissent les captives nues. « Il faut des dieux charnels, vivants, qui soient nous-mêmes », affirme-t-il entre deux priapées, deux strophes, vrai Nil de paroles déferlant vers la mer. Le luxurieux, chez lui, vaut le poète : sans cesse sur la brèche, tout en jaillissements, rimes embrassées, enjambements ! Fidèle surtout à l'infidélité, il trompe énormément chacune de ses compagnes avec des corps de rechange, de passage, sans y attacher la moindre importance, au point qu'il lui faut tenir un carnet clandestin s'il veut garder mémoire de ses frasques. Désir et poésie se révèlent ici indissociables comme la naissance l'est de la mort : puissance séminale inépuisable activée par la combustion du verbe. À côté de cette « voix dorée par les longs sommeils de la mort » (la formule, heureuse, est de Jules Romains), les autres romantiques font pâle figure, à l'exclusion de Vigny, dont certaines pages des *Destinées* culminent. L'amant de Marie Dorval – inoubliable interprète du rôle de Kitty Bell dans *Chatterton* – a souffert de l'amour avec une intensité dont Hugo n'approcha jamais, sauf peut-être en rêve. D'où cette condamnation implacable du couple :

*Bientôt se retirant dans un hideux royaume,
La Femme aura Gomorrbe et l'Homme aura Sodome,
Et, se jetant, de loin, un regard irrité,
Les deux sexes mourront chacun de son côté.*

Plus qu'une école littéraire, le romantisme transforme les mœurs, chahutant les conformismes, ébranlant la soumission aux règles, détruisant les automatismes hérités des sociétés branlantes. Lamartine s'éprend d'une femme mariée, qu'il nomme Elvire mais qui s'appelle Julie, dont l'époux n'est autre que le physicien Charles, spécialiste des aérostats. Julie, très malade (phtisie), se trouve

condamnée à la fois par la médecine et par la morale : le poème *Le Lac*, qu'Alphonse lui dédiera, fera d'elle l'héroïne romantique par excellence.

Moins larmoyant, Alfred de Musset joue sur le double tableau de l'ironie et du soupir, frappé au cœur par la trahison de « la femme à l'œil sombre » (George Sand) et se lançant dans une débauche souvent crapuleuse pour oublier sa blessure. Rimbaud le juge « quatorze fois exécration », mais il s'appuie sur une toute autre expérience, à laquelle Musset n'eût sans doute rien compris.

Et si le maître – le terme « maîtresse » serait ici déplacé – du romantisme était une femme ? Mal-aimée, marginalisée, contrainte dans sa jeunesse, comme plus tard Colette, à gagner sa vie en tant que figurante et chanteuse, Marceline Desbordes, accablée de deuils, de misère et de trahisons, chante et enchante son mal en d'admirables poèmes qui font d'elle, reconnaît Verlaine, « la seule femme de génie et de talent de ce siècle ». Mariée en 1817 à un comédien, Valmore, celle que l'on surnommera « Notre-Dame des Pleurs » recycle dans ses élégies les malheurs innombrables d'un destin riche en humiliations et déceptions de toutes sortes. « Et voici l'étoile Valmore », saluera Aragon :

*L'âme doit courir
Comme une eau limpide ;
L'âme doit courir,
Aimer ! et mourir.*

Traducteur à dix-huit ans du *Faust* de Goethe, Gérard de Nerval dissimulera longtemps sous une apparente légèreté son drame de voyageur initiatique avant de connaître la folie et la mort, mais sortira immortel, par le haut, de cette sombre histoire, pour avoir écrit *Aurélia* et cette poignée de sonnets, *Les Chimères*, perles devenues noires dans le fourneau de l'alchimiste. La part la plus sublime de cette œuvre constitue une « recherche du temps perdu », et l'on ne s'étonne pas de voir le jeune Proust noter en marge de *Sylvie* : « Aller plus loin que Gérard. » L'actrice Jenny Colon – son interprète dans *Piquillo* – lui inspire une folle passion qui se traduit en lettres et poèmes sans émouvoir l'intéressée, bientôt mariée à un flûtiste. Nerval écrit et publie beaucoup, et son esprit surmené donne parfois des signes d'égarement ; entre deux séjours en maison de santé, il part pour l'Orient dans l'espoir de s'y perdre ou d'y découvrir la porte dérobée permettant d'atteindre, par l'illumination, la « seconde vie » du rêve absolu. En 1855, il se pend rue de la Vieille-Lanterne, rejoignant dans la mort Jenny, elle-même disparue treize ans auparavant :

*La Treizième revient... C'est encor la première ;
Et c'est toujours la Seule, – ou c'est le seul moment :
Car es-tu Reine, ô Toi ! la première ou dernière ?
Es-tu Roi, toi le seul ou le dernier amant ?*



Baudelaire rêvait de créer un musée de l'amour, sorte de « musée imaginaire » de l'érotisme où « les folâtres princesses de Watteau », en route pour Cythère, eussent voisiné avec « les misérables coloriations suspendus dans les chambres des filles » : « folles évaporées », odalisques d'Ingres et travestis de Gavarni, imagerie raffinée ou vulgaire susceptible de provoquer la jouissance « à peu près comme un livre obscène nous précipite vers les océans mystiques du bleu ». Quel poète aura mieux éprouvé et décrit le parfum de la femme ? Épris du « fantôme élastique » de la volupté, Baudelaire recommande aux jeunes littérateurs le bon usage des « femmes bêtes » : « La bêtise, commente-t-il, éloigne les rides, c'est un cosmétique divin qui préserve la beauté ! »

Madone ou ange gardien, esclave ou bourreau (« Je suis la plaie et le couteau... »), la maîtresse est le lieu géométrique des caresses et des supplices : « Il y a dans l'acte de l'amour une grande ressemblance avec la torture ou avec une opération chirurgicale. » Manet a peint, en 1862, *La Maîtresse de Baudelaire allongée* ; on y voit la brune Jeanne Duval assise, les jambes étendues sous les plis d'une immense robe blanche, tenant un éventail de la main gauche, tandis que la droite repose (mais prête à se détendre, telle la griffe d'une chatte) sur un rideau bleu transparent... Par l'intermédiaire des yeux de l'artiste, Baudelaire le voyeur scrute la silhouette de cet « ami avec des hanches » qu'il a choisi pour être son complice dans le « crime » à responsabilité partagée de la luxure. Toujours il s'efforcera de réchauffer sa vie « à ce rouge soleil que l'on nomme l'amour » :

*Elle se répand dans ma vie
Comme un air imprégné de sel,
Et dans mon âme inassouvie
Verse le goût de l'éternel.*

Avec Arthur Rimbaud, voyou qui se veut voyant et tente d'accéder à cet état grâce à un « dérèglement systématique de tous les sens », l'idée de péché est congédiée ; il se soucie de la morale comme d'une guigne. Homme de tous les refus et de maintes violences, il propage, incendiaire inspiré, la « parole sauvage » du sexe triomphant : « Ici, va-t-on siffler pour l'orage, et les Sodomes, – et les Solymes, – et les bêtes féroces et les armées. » Comparé au lyrisme chuchotant, d'une délicatesse féminine, de Verlaine, le tsunami verbal de Rimbaud renverse tout sur son passage avant de se replier, laissant le monde cul par-dessus tête, en direction du large : « Arrivée de toujours, qui t'en iras partout. » L'homme aux semelles de vent ne se satisfait nullement de la triste « mécanique érotique » ; il veut la liberté totale : « Arrière ces superstitions, ces anciens corps, ces ménages et ces âges ! » Son rêve consiste à briser les miroirs déformants des voluptés bourgeoises pour aboutir à un partage fabuleux – vrai métissage du désir d'où surgirait une vision nouvelle du couple : « Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve

terminée. Ils se pâmaient l'un contre l'autre. En effet, ils furent rois toute une matinée où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons... » Ainsi, Rimbaud réinvente l'amour (« mesure parfaite ») et l'éternité (« machine aimée des qualités fatales ») en sacrant poète la femme, prophétisant : « Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle... elle sera poète, elle aussi ! La femme trouvera de l'inconnu ! Ses mondes d'idées différencieront-ils des nôtres ? Elle trouvera des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses ; nous les prendrons, nous les comprendrons. »

On mesure le chemin parcouru en même temps que l'ampleur des perspectives s'ouvrant devant les pas des anciennes figurantes depuis toujours privées de la parole : sois belle et tais-toi, muse au doux museau ! En 1870, trois ans après le décès de l'auteur des *Fleurs du Mal*, le photographe Nadar voit passer sur les Grands Boulevards une créature brisée, vieille à faire peur avant l'âge, qui se traîne sur des béquilles – c'est Jeanne Duval, l'ex-déesse roulée de son socle, oubliée de tous, en route vers l'enfer de quelque ultime maladrerie...



Aux paroles de Rimbaud prédisant à la femme un futur *différent* répondra bientôt la *Lettre aux voyantes* (1925) d'André Breton dédiée aux « seules gardiennes du secret ». Cette évolution/révolution doit beaucoup à l'inventeur du mot « sur-réalisme », Guillaume Apollinaire, amoureux de l'amour, dont la devise était : « Tout, terriblement. »

Sensuel autant que sensible, celui qui fut tour à tour amant d'Annie Playden, de Marie Laurencin et de Lou tenait le désir pour l'énergie motrice (et matrice) de l'univers, puissance formidable capable de créer et de détruire sans cesse les astres, les espaces : « Mais j'avais la conscience des éternités différentes de l'homme et de la femme. Deux animaux dissemblables s'aimaient. » Ainsi voyons-nous naître, chez Apollinaire, la vision surréaliste du couple au sein duquel deux principes opposés tirent de leurs différences même la chance d'un accord supérieur.

André Breton, auquel nous devons le concept d'« amour fou », avait pour habitude de laisser ouverte la porte de sa chambre d'hôtel dans l'espoir de s'éveiller un beau matin au côté d'une compagne inconnue... René Char, lui, publiait dans la presse des petites annonces pareilles à des bouteilles jetées à la mer : « Poète cherche modèle pour poèmes, séances de pose exclusiv. pendant sommeil réciproq. Inut. ven. avant nuit compl. La lumière m'est fatale. » Aux yeux des surréalistes, l'amour, ou Merveille, ne pouvait naître que d'une rencontre fortuite, d'un enchaînement de hasards à haute teneur en miracle ; « l'ombre et la proie fondues en un éclair, unique » selon une formule aujourd'hui proverbiale. Nadja rencontrée dans la rue est-elle plus ou moins imaginaire que Gala, épouse d'Éluard, puis maîtresse de Max Ernst avant de se lier

définitivement à Dalí ? « Les amants qui se quittent n'ont rien à se reprocher s'ils se sont aimés », décrète Breton, défenseur de l'unicité et de la pérennité du couple censé échapper aux pièges de l'habitude et aux dégradations de la durée grâce au délire partagé de « la présence absolue ».

Chez les surréalistes, le caractère subversif de l'acte amoureux – véritable bombe susceptible de faire sauter le monde ou de le réengendrer – n'étouffe jamais certaine noblesse de ton héritée de l'amour courtois ; la femme est Mélusine ou Viviane, la fée, la Dame à la licorne autour de laquelle on tisse tout un réseau soyeux de prévenances et de pièges. Cela ne va pas sans quelque ambiguïté, parfois, les hommes se taillant généralement la part du lion dans la mini-société surréaliste où l'élément féminin peine à affirmer son autonomie. N'oublions pas que Sade demeure le saint patron du groupe et que la fameuse *Poupée* de Bellmer, aux appas multipliés, apparaît sous les traits d'une pitoyable victime : la compagne de l'artiste, Unica Zürn. Breton, lui-même, qui fera don à sa fille Aube de la phrase inoubliable : « Je vous souhaite d'être follement aimée », ne s'inquiètera pas outre mesure du sort de Nadja (internée pour démence à Montfavet, comme Camille Claudel) dès que celle-ci aura disparu de sa vie, de sa vue. Ainsi dressera-t-il des autels à la folie tout en fuyant les fous.

Malgré tout, ces poètes participent à l'élaboration d'une vision neuve de l'amour. À tout jamais, la « dame sans ombre » au sac à main débordant de rêves s'agenouille sur le Pont-au-Change, devineresse aux seins « dardés sous le crêpe des significations parfaites », dans ce Paris accueillant aux somnambules où s'avancent à pas de louve des femmes ayant « maille à partir avec leur temps ». Et Elsa n'en finit pas d'émerger, souriante, de la porte tournante du bar de la Coupole où l'attend Louis, tandis que Prévert joue avec des allumettes pour éclairer le visage de l'aimée et s'en souvenir au cœur des nuits interminables.

Quant à Paul Eluard, sa voix (comme embuée de fantasmes) ne donne sa pleine mesure que dans l'évocation de l'étreinte éternellement renaissante du Phénix : « Le Phénix, c'est le couple – Adam et Ève – qui est et n'est pas le premier. » Pour l'auteur de *Mourir de ne pas mourir*, la femme, consubstantielle à la poésie, occupe la place centrale au cœur de sa vie « même si ce n'est jamais la même », précise-t-il à l'époque de *Capitale de la douleur*. À travers le « cours naturel » d'une imagerie cristalline, le poète contemple les belles créatures qu'il se plaît à bricoler : « Maisons inhabitées, je vous ai peuplées de femmes exceptionnelles, ni grasses, ni maigres, ni blondes, ni brunes, ni folles, ni sages, peu importe, des femmes plus séduisantes que possible, par un détail. » Plus tard, Mandiargues et Joyce Mansour viendront troubler cette onde pure de leurs vins d'ombre, leurs venins, leurs sévices, mais Eluard conservera sa place incontournable de veilleur amoureux :

Adieu tristesse
Bonjour tristesse

*Tu es inscrite dans les lignes du plafond
Tu es inscrite dans les yeux que j'aime*



De l'amour courtois à l'amour tout court, tel qu'il se pratique de nos jours, la présente anthologie invite à prêter l'oreille au chant profond du cœur à l'affût des battements de tel autre cœur passé, présent ou à venir, réel ou imaginaire, dont notre propre existence mystérieusement dépend. Amour fou, ou flou, selon l'heure, amour sorcier proche de l'envoûtement, « plaisirs qu'on nomme à la légère physiques » (Colette), lent désamour filant le mauvais coton de la jalousie et de la haine, les poètes n'ont laissé de côté aucune nuance, aucune facette de ce thème royal qui recèle toutes les complexités, les hantises et la folle énergie propres à la condition humaine. Si Byron définit la passion comme une « transaction hostile », nombreux sont ceux qui préfèrent y voir le cercle rouge où la destinée fugace de l'être rencontre l'absolu. Ici, chacun s'enrichit de ce qu'il donne : « J'ai bien compris, avoue Simone de Beauvoir, que je serai toujours heureuse tant qu'il vous sera possible à vous d'être heureux. » Et Rilke lui répond par avance lorsqu'il affirme : « Toujours il semble que l'amante projette l'aimé plus haut qu'il n'atteindrait à lui seul. Ce goût qu'elle a pour lui le rend plus beau et plus capable. »

Comme on le constatera, nous avons largement ouvert ces pages aux poètes contemporains dont on découvrira des textes inédits d'une grande diversité d'inspiration et d'écriture. Si quelques auteurs font défaut, la responsabilité ne nous en incombe aucunement : c'est que – ainsi que le notait Max-Pol Fouchet : « On croyait que la poésie se respirait librement comme l'air. Non, elle s'achète, comme le pétrole. » Tel qu'il est, ce florilège ne vise qu'à donner voix à ce qui, en chacun de nous, constitue la part la plus précieuse, la plus fragile et la plus indestructible.

MARC ALYN