

Exemple du commentaire composé du poème

Gaston Miron

Je t'écris

1. Je t'écris pour te dire que je t'aime
2. que mon coeur qui voyage tous les jours
3. – le coeur parti dans la dernière neige
4. le coeur parti dans les yeux qui passent
5. le coeur parti dans les ciels d'hypnose-
6. revient le soir comme une bête atteinte
7. Qu'es-tu devenue toi comme hier
8. moi j'ai noir éclaté dans la tête
9. j'ai froid dans la main
10. j'ai l'ennui comme un disque rengaine
11. j'ai peur d'aller seul de disparaître demain
12. sans ta vague à mon corps
13. sans ta voix de mousse humide
14. c'est ma vie que j'ai mal et ton absence
15. Le temps saigne
16. quand donc aurai-je de tes nouvelles
17. je t'écris pour te dire que je t'aime
18. que tout finira dans tes bras amarré
19. que je t'attends dans la saison de nous deux
20. qu'un jour mon coeur s'est perdu dans sa peine
21. que sans toi il ne reviendra plus
22. Quand nous serons couchés côte à côte
23. dans la crevasse du temps limoneux
24. nous reviendrons de nuit parler dans les herbes
25. au moment que grandit le point de l'aube
26. dans les yeux des bêtes découpées dans la brume

27. tandis que le printemps liseronne aux fenêtres
28. Pour ce rendez-vous de notre fin du monde
29. c'est avec toi que je veux chanter
30. sur le seuil des mémoires les morts d'aujourd'hui
31. les morts qui respirent pour nous les espaces oubliés.

« Je t'écris » poème de Gaston Miron reprend un des lieux communs les plus exploités de la lyrique : l'amant en proie à un mal de vivre dû à la fois à l'état du monde qui l'entoure et à l'absence de sa compagne envoie à cette dernière un message d'amour. La spécificité de ce poème tient au fait que l'espoir des retrouvailles avec l'être aimé est relié au sort d'une collectivité plus vaste et à son passé et que la célébration de l'amour est associée à la célébration des morts. Les liens entre les amants séparés, couple, histoire collective et mort sont tissés au moyen d'une série d'oppositions fortement marquées qui trouvent dans l'opposition fondamentale de l'absence et de la présence de la femme aimée la tension qui leur donne sens. Parmi ces oppositions retenons la représentation d'une nature d'abord pauvre puis riche décor de ce poème l'affrontement entre deux conceptions du temps et finalement la combinaison de deux types de communication bien différents.

La première partie (vers 1 à 21) et la deuxième partie (vers 22 à 32) donnent à voir des images de la nature totalement différentes. Le monde de la première partie est celui de la « *dernière neige* » (v.3), du « froid » (v.9), des « *ciels d'hypnose* » (v.5). Le décor dans ces trois premières strophes est à peu près inexistant et les manifestations de la nature plutôt hostiles insolites créent une atmosphère de désolation. Du fond constitué comme décor se détache le corps divisé, travaillé par l'absence, du sujet lyrique : à preuve la syntaxe heurtée du vers 8 « *moi j'ai noir éclaté dans la tête* » et les zeugmes des vers 7 « *Qu'es-tu devenue toi comme hier* » et 14 « *c'est ma vie que j'ai mal et ton absence* ». Les « *ciels d'hypnose* » (v.5) donnent à voir un univers où l'on est à la merci des autres figé dans une attitude de soumission. C'est le moment du crépuscule « *le soir* » v.6, du retour, de la solitude.

La seconde partie est associée à une nature riche, foisonnante. Le pluriel de « *herbes* » (v.24), « *yeux* », « *bêtes* » (v.26), fenêtres (v.27), « *mémoires* » et « *morts* » (v.30), donne l'impression de présence, celles de la femme et d'autres êtres. Le monde, ici, est satié. Même les morts font en quelque sorte acte de présence. La solitude de la première partie, projetée vers le futur, est rompue. L'adjectif qualificatif « *limoneux* » évoque l'idée d'une

terre généreuse, fertile. Le printemps (« *tandis que le printemps lisera aux fenêtres* » v.27), moment du renouveau de la nature, enrichit ce monde déjà plein. Les « *espaces* » sont animés, vivants.

De même que la représentation de la nature offre deux parties bien contrastées, le traitement du temps est double. Dans la première partie, deux choses le caractérisent : le présent est le temps dominant et les figures de répétition sont nombreuses. Parmi les 20 vers conjugués des vers 1 à 21, 15 sont au présent de l'indicatif, trois au futur et deux au passé composé. Celui qui dit « *je* » souffre de l'absence de la femme aimée (son cœur « *revient le soir comme une bête atteinte* » v.6), s'il s'inquiète de ne pas savoir où elle est (« *Qu'es-tu devenue toi comme hier* » v.7), et le poème rend cette souffrance concrète en la situant dans l'instant de sa création : « *moi j'ai noir éclaté dans la tête/ j'ai froid dans la main / j'ai l'ennui comme un disque rengaine/ j'ai peur d'aller seul de disparaître demain* » (v. 8 à 11). Ce présent est non seulement pénible, mais il est aussi répétitif. L'ennui de la répétition machinale est bien illustrée par l'utilisation, dans chacune de trois strophes de la première partie du poème, de la figure de l'anaphore : « *le cœur parti* » (v. 2 à 5) , « *j'ai* » (v. 8 à 11) , « *sans ta* » (v. 12 à 13), « *que* » (v. 17 à 21). La douleur et l'urgence liées au passage du temps sont explicites au quinzième vers : « *Le temps saigne* » , la collusion entre l'être aimée et le temps étant établie dès le septième vers « *Qu'es-tu devenue toi comme hier* ».

En revanche, dans la deuxième partie du poème, le temps n'est plus ressenti de la même façon que dans la première, la souffrance est atténuée et le sentiment d'urgence qui s'exprimait dans la troisième strophe (« *quand donc aurai-je de tes nouvelles* » v.16) fait place au rêve d'une union dans l'avenir. Certaines caractéristiques stylistiques de la première partie ne se retrouvent pas ici: plus d'anaphore, plus de rythme syncopé, tout est régularité et sérénité. Dans cette union espérée (« *Quand nous serons couchés côte à côte* » v.22), les personnages devraient atteindre le temps de la plénitude amoureuse, du « *rendez-vous des amants* » (v.19). Même si les verbes conjugués au présent de l'indicatif restent plus nombreux (cinq) que ceux au futur de l'indicatif (deux) , la position de ces derniers détermine tout le sens de deux dernières strophes, car ils se trouvent au vingt-deuxième vers et au vingt-quatrième et c'est donc par eux qu le temps est indiqué. En outre, il faut noter que le temps des deux dernières strophes est un temps historique, ce que n'était pas celui des trois premières : il a l'âge de la terre (« *dans la crevasse du temps limoneux* » v.23), il est celui de « *notre fin du monde* » (v.28), il évoque « *des mémoires* » (v.30). Les

amoureux ne sont pas seuls au monde; l'histoire et les morts à chanter les accompagnent doréavant.

La structure duelle du poème ne laisse pas son empreinte que sur le rapport du poète au temps; elle met aussi en opposition deux façons de concevoir la communication, deux rapports différents à la parole. En effet, la première partie est écrite sur le monde de la lettre et la seconde, de la poésie lyrique, du chant (« *c'est avec toi que je veux chanter* », v.29). La lettre met en relation un « *je* » et un « *tu* » : à trois exceptions près (« *tout* », v.18 ; « *nous* », v.19 ; « *il* », v.21"), qui se trouvent toutes à la fin de la première partie et annoncent la seconde, ce sont les deux seuls pronoms personnels utilisés dans les trois premières strophes, de la même façon que le poète n'emploie que les possessifs (« *mon* », « *ta* », « *ton* », « *tes* ») des deux premières personnes (sauf « *sa* », v.20). Cette lettre- poème, comme n'importe quelle lettre, essaie de substituer une présence à une absence. Si le poète ne cesse de se répéter (" *Je t'écis pour te dire que* », v.1 et 17), c'est qu'il est impossible d'être avec l'autre, mais qu'il aimerait s'unir à elle par l'écriture. Son poème est une fausse conversation dans laquelle il n'y plus que « *je* » et « *tu* ».

Dans la deuxième partie, il y a encore un « *je* » et un « *tu* », mais c'est la première personne du pluriel qui domine (« *nous* », v.22,24,31 ; « *notre* », v. 28). Alors que la lettre suppose une communication à sens unique (« *Je t'écis* »), le chant demande la participation de chacun (« *c'est avec toi que je veux chanter* », v.29) la communion. Mais cette union du couple, tant souhaitée dans la première partie, serait pourtant rapidement dépassée une fois réalisée, car elle est liée au sort plus grand d'une mémoire collective dont il faut tenir compte. En effet, le « *nous* » du couple amoureux est immédiatement noyé dans celui des « *mots d'aujourd'hui* » qu'il faut célébrer, il ne s'en dissocie plus.

L'opposition des deux parties du poème « *Je t'écis* » pourrait laisser croire que ce poème est un chant d'espoir. Du soir au matin, de la nature désolante au monde accueillant, du présent douloureux au futur utopique, de la solitude de la lettre au partage du chant, les choses ne se sont- elles pas améliorées ? L'absence n'a-t-elle pas laissé place à une présence pleine et entière ? La syntaxe heurtée de la deuxième strophe n'a-t-elle pas fait place à la régularité des deux dernières ? Répondre oui à ces trois questions, ce serait oublier que la fusion amoureuse est liée explicitement dans ce poème aux images du destin collectif qui, lui, ne saurait être aussi facilement résolu.

Составитель: Цыбульская Н.А.