

SUR QUELQUES POÈMES DE JEAN-JOSEPH RABEARIVÉLO : ESSAI D'INTERPRÉTATION

par

Jean-Louis JOUBERT

Trente ans après sa mort, Rabearivelo demeure célèbre et mal connu. De multiples zones d'ombre recouvrent sa personnalité que, peut-être, la publication éventuelle de nombreux posthumes parviendra à dégager. Sa poésie est unanimement louée, mais le plus souvent on ne cherche pas à préciser les raisons de cet engouement : on admire de confiance, puisqu'on répète partout qu'il s'agit d'une œuvre originale, puissante et subtile, profondément révélatrice de l'âme malgache; on lit rapidement, sans toujours chercher à déchiffrer l'hermétisme de certains poèmes; si bien que Rabearivelo est surtout un nom auréolé d'un prestige mystérieux, presque un mythe. On pourrait sans doute montrer comment cette mythologie s'est développée, quelle image de Rabearivelo elle tend à imposer, quels buts profonds elle poursuit, quels besoins elle satisfait.

Sur le plan purement littéraire, de trop rares études ont tenté de faire mieux comprendre la poésie de Rabearivelo : citons la communication de M. Lucien M. Andrianarahinjaka à l'Académie Malgache (*Essai d'Interprétation de Traduit de la Nuit*), le diplôme d'études supérieures soutenu en 1968 par Mlle Ariane Ranaivozanany sur *la tradition malgache dans l'œuvre poétique française de Rabearivelo*.

En ajoutant la petite anthologie procurée par M. Valette (1), on aura fait le tour des travaux récemment publiés sur l'auteur de *Presque songes* et *Traduit de la Nuit*. Or l'œuvre de Rabearivelo mérite qu'on s'y arrête. Il faudrait par exemple élucider les raisons qui conduisent tant de critiques à voir en Rabearivelo un surréaliste, fût-ce un surréaliste invo-

(1) *J.J. Rabearivelo, textes commentés par P. Valette*, Fernand Nathan, Paris, 1967.

lontaire, un M. Jourdain du Surréalisme. Il est facile d'ironiser sur ce nominalisme critique, car n'y a-t-il pas sous ce jugement sommaire une intuition profonde ? Le lecteur est frappé de retrouver parfois, dans les poèmes de la dernière manière, des associations d'images, des techniques poétiques qui évoquent comme naturellement les expériences surréalistes. Rabearivelo a-t-il connu, lu, compris, imité les Surréalistes ? Rien de moins sûr. Il était beaucoup trop «homme-de-lettres», pour adhérer à la Révolution Surréaliste qui condamne les artistes et tous ceux qui font de l'Art une valeur. Aucun texte (nous ne connaissons pas les écrits intimes, ni la majeure partie de la correspondance, mais Mlle Ranaivozanany n'a relevé dans les agendas de Rabearivelo aucune indication de lettre à l'un quelconque des Surréalistes) ne permet de penser qu'il se soit intéressé au Surréalisme. Au contraire, les écrivains qu'il admire et qu'il reconnaît comme ses maîtres, appartiennent aux courants les moins novateurs de la littérature française. En 1931, pour les lecteurs de *Capricorne*, «revue de littérature et d'art français et indigènes de l'Océan Indien», imprimée à Fianarantsoa, Rabearivelo tente d'esquisser un tableau de la poésie française moderne.

«J'hésite beaucoup à l'orée de la forêt inextricable qu'est devenue la Poésie française (...)

De l'école romane (...) est issue l'école fantaisiste qui n'est rien autre chose, maintenant, que l'école française tout court (...)

Nul mieux que nous n'aime et ne les met à leur vraie place un Derème, un Vérane, un Ormoy, un Chabaneix et un Allard — pour ne citer que ceux qui ont les premiers contribué à fonder la succession de Moréas à celle de Toulet. Ce sont bien les poètes les plus délicieux et les plus parfaits de leur génération» (2).

Les noms que cite Rabearivelo sont ceux des poètes du début du siècle qui s'efforcent de classiciser l'esthétique symboliste. Ormoy ronsardise; Chabaneix marie les roses et les baisers dans des vers archaisants; Derème compose des élégies sentimentales; Allard cherche son inspiration du côté de Voiture ou Maynard.

Cet attachement de Rabearivelo pour une poésie traditionnelle et sclérosée est fort compréhensible. Il est dû pour une part à l'éloignement de Tananarive des foyers littéraires parisiens, et sans doute plus profondément à la situation coloniale. Comme Rabearivelo, Léopold Senghor, et Aimé Césaire avaient commencé par écrire de médiocres poèmes d'inspiration parnassienne ou symboliste, imitant un art mort depuis un demi-siècle. C'est que le jeune colonisé de l'entre-deux-guerres

(2) *Notes*, dans *Capricorne*, n° 4, janvier 1931, pp 192-193.

Figurent aussi dans ce numéro de *Capricorne* des poèmes de Rabearivelo (*Mourir de ne pas vivre*), Robert Edward Hart, le poète mauricien, et Lionello Fiumi.

qui se choisissait poète ne pouvait que suivre des modèles académiques. En devenant poète, il entendait se faire reconnaître comme un égal par la société dominatrice, et dans le domaine du raffinement et de l'intelligence. Pour être accepté dans cette société où la poésie doit l'intégrer, pour n'effaroucher personne, le jeune poète devait emprunter les voies rabattues, suivre la norme littéraire (et plutôt celle d'hier admise par le plus grand nombre), retrouver les valeurs reconnues (3). En choisissant la novation, il se serait en fait dressé contre la colonisation. Aimé Césaire l'a bien senti, qui brûla tous ses premiers essais littéraires avant d'écrire le *Cahier d'un retour au pays natal* où la technique surréaliste libère la voix tonnante de la révolte.

Jean-Joseph Rabearivelo n'était pas un révolutionnaire. Il ne pouvait pas être surréaliste. Ses premiers poèmes en français imitent sagement des modèles très «classiques» : Verlaine, les symbolistes, Pierre Camo qu'il connaît à Tananarive, et quelques autres. On discerne dans ces œuvres un versificateur souvent habile qui s'amuse, comme les symbolistes, à broder des variations sur les vers classiques, en privilégiant l'impair, en multipliant les vers boiteux et les faux alexandrins; qui joue avec les rimes; qui se plaît à plagier, — ouvertement, — Valéry ou Lamartine, — et c'est un clin d'œil au lecteur, une façon de montrer que l'on a totalement assimilé la tradition française :

«*Salut, terre royale où mes aïeux reposent*» (4)

Mais dès ces premiers essais, on sent un authentique tempérament de poète. Au détour d'un poème au symbolisme appuyé, malgré leurs oripeaux décadents, quelques vers laissent deviner une sensibilité originale.

*Tu nous viens, ô matin, des murs clos de la nuit,
Et, comme un fruit tombé d'un bel arbre abattu,
Ta pulpe de lumière offerte à mon ennui
M'enivre d'un parfum de quel verger perdu!* (5)

Ou bien :

Le triomphe obscur de l'aube dans les palmes (6)

(3) Dans sa rubrique «Les Événements», la NRF d'août 1937 annonce ainsi la mort du poète : «Le poète hova Rabearivelo, dont l'art s'inspirait des hain-teny, de Chénier et de M. Pierre Camo se suicide, de misère et de désespoir». La référence à Chénier, rarement soulignée par ailleurs, met en évidence la volonté de pureté, classique qui apparaissait essentielle aux contemporains.

(4) *Iarive*, dans *Sylves*, p 63

(5) *Matin*, dans *Sylves*, p 82.

(6) dans *Volumes*, p XLIV.

Le vrai poète qui se dissimulait sous le masque d'un post-symboliste appliqué, une évolution lente et mystérieuse devait le révéler. En écrivant *Presque songes* et *Traduit de la nuit*, Rabearivelo se découvre et invente une poésie neuve et riche, — une poésie dont, à vrai dire, on n'a pas encore percé tous les secrets.

Pourtant, à l'orée de *Presque songes*, l'auteur a disposé deux poèmes qui sont comme un art poétique et qui offrent au lecteur une des clefs de l'œuvre. Il s'agit de *Lire* et de *Le Poème*.

Lire

Ne faites pas de bruit, ne parlez pas :
vont explorer une forêt les yeux, le cœur,
l'esprit, les songes. . .

Forêt secrète bien que palpable :
Forêt.

Forêt bruissant de silence,
forêt où s'est évadé l'oiseau à prendre au piège,
l'oiseau à prendre au piège qu'on fera chanter,
ou qu'on fera pleurer.

A qui l'on fera chanter, à qui l'on fera pleurer
le lieu de son éclosion.

Forêt. Oiseau.

Forêt secrète, oiseau caché
dans vos mains.

Dans ce texte, Rabearivelo utilise le procédé de l'énigme, qui lui est cher (sans doute puisé dans la tradition populaire). Le poème développe une métaphore filée, mystérieuse, dont la clef est donnée par le titre : la lecture est une exploration, par les yeux, le cœur, l'esprit (les sens, l'intuition, l'intelligence) et les songes (mode de connaissance encore mal connu, qui est peut-être propre au poète); la lecture est aussi une chasse, prise au piège d'un oiseau caché, oiseau sourcier d'émotions (que l'on fera chanter ou pleurer); le livre est une forêt secrète, une forêt bruissant de silence (riche dans son silence de toutes les paroles encloses entre les pages); peut-être tous les lecteurs ne sauront-ils pas aussi bien capturer l'oiseau, déchiffrer le silence des mots : d'où les deux derniers vers qui nous invitent à «prendre en main» le travail poétique; le poème ne s'accomplit vraiment que lorsque le lecteur pénètre dans la forêt secrète du langage et fait chanter l'oiseau caché. Paul Eluard disait que le poète n'est pas celui qui est inspiré, mais celui qui inspire. Rabearivelo suggère que le lecteur est celui qui termine le poème, qui fait chanter (ou pleurer) à l'oiseau *le lieu de son éclosion* : qui,

donc, découvre dans le poème la présence, la naissance secrète du poète, qui met au jour ces échappées profondes (l'oiseau évadé) que le poète, peut-être, ignorait lui-même.

Le Poème, second texte de *Presque songes*, reprend le même thème, en glosant le mot malgache *Tononkira* (= Poème), que Rabearivelo traduit par «*paroles pour chant*». A travers différentes approximations, il essaie de cerner ce qu'est vraiment la poésie :

*Paroles pour chant, dis-tu, paroles pour chant,
ô langue de mes morts,
paroles pour chant, pour désigner
les idées que l'esprit a depuis longtemps conçues
et qui naissent enfin et grandissent
avec des mots pour langes —
des mots lourds encore de l'imprécision de l'alphabet
et qui ne peuvent pas encore danser avec le vocabulaire
n'étant pas encore aussi souples que les phrases ordonnées.*

Le poème, ce serait donc un ensemble de mots qui doivent exprimer avec le plus de précision possible des idées préexistantes, et cela malgré leur lourdeur et leur imprécision : la poésie est violence faite au langage, que l'on force à dépasser ses limites, pour mieux dire la richesse du réel.

Mais le poème ne dit pas seulement des idées, il répercute l'écho du chant intérieur, la voix du cœur, les mille tonalités du sentiment :

*Paroles pour chant, dis-tu, paroles pour chant,
paroles pour chant, pour désigner
le frêle écho du chant intérieur
qui s'amplifie et retentit,
tentant de charmer le silence du livre
et les landes de la mémoire
ou les rives désertes des lèvres
et l'angoisse des cœurs.*

Ces définitions sont-elles suffisantes? Le poème ne fait-il que refléter le poète, miroir ou projection docile? La poésie n'est-elle que versification d'idées et épanchement sentimental? Non, les mots vivent et échappent au poète :

*Et les paroles deviennent de plus en plus vivantes, ténues,
que tu croyais en quête du Chant, (...)*

*Et je voudrais changer, je voudrais rectifier
et dire :*

*Chants en quête de paroles
pour peupler le silence du livre
et planter les landes de la mémoire,
ou pour semer les fleurs aux rives désertes des lèvres
et délivrer les cœurs, (...)*



Il faut bien voir le sens du renversement opéré par le poète traducteur, essayant de retrouver dans la constellation sémantique de l'expression malgache *Tononkira*, la vocation profonde de la poésie. Si la poésie est *chants-en-quête-de-paroles*, c'est qu'elle n'est pas de la prose habillée de musique, mais une musique révélatrice et signifiante, qui restitue au monde sa vraie valeur, comble les manques et nourrit les vides de notre vie. Elle fait chanter le silence : elle veut dire l'ineffable. Elle suscite l'activité créatrice du lecteur, terrain fertile qui fait germer les graines semées par le poète. Le lecteur est le lieu de la poésie, qu'il reçoit passivement, mais qu'il vivifie (et qui le vivifie) par l'effort de lecture, d'approfondissement, d'exploration.

Les trois derniers vers, adressés à la langue malgache, langue des ancêtres, qui a révélé au poète le secret de la poésie, suggèrent cette dialectique poétique :

*O langue de mes morts
qui te modules aux lèvres d'un vivant
comme les lianes qui fleurissent les tombeaux.*

Le poète est mort dans ses mots, il s'ensevelit dans le tombeau mystérieux du poème, mais le lecteur le ressuscite, comme les vivants poursuivent la lignée des morts, à travers le langage qu'ils continuent de parler, comme les lianes du tombeau prolongent et font renaître les âmes enfouies.

Nous nous proposons simplement, dans le présent article, de Lire quelques poèmes de Rabearivelo, en saisissant les clefs qu'il nous offre lui-même : non pas tellement pour déterminer les idées qu'il a voulu exprimer, les sentiments qu'il a chantés, mais pour tenter de retrouver ce qu'il ne savait peut-être pas qu'il disait : son univers mental, son attitude au monde, son projet existentiel.

On a déjà fort bien délimité les grands thèmes évidents de son œuvre : la nature et l'amour, l'oubli et la mort, le pays natal et l'exil, etc... Nous pensons qu'il faut maintenant explorer les arrière-plans de cette poésie, — en fait, ce qui lui donne sa saveur unique. Il s'agit de relire toute l'œuvre et de capturer, dans chaque poème, « l'oiseau caché ». Nous nous arrêterons seulement sur quelques textes : simple échantillon de la vaste lecture profonde qu'il faut entreprendre.



Dans *Presque songes*, un groupe de trois poèmes est consacré à l'évocation des premiers instants du jour.

NAISSANCE DU JOUR

*Avez-vous déjà vu l'aube aller en maraude
au verger de la nuit?
la voici qui en revient
par les sentes de l'Est
envahies des glaïeuls en fleurs :
elle est tout entière maculée de lait
comme ces enfants élevés jadis par des génisses;
ses mains qui portent une torche
sont noires et bleues comme des lèvres de fille
mâchant des mûres.*

*S'échappent un à un et la précèdent
les oiseaux qu'elle a pris au piège.*

AUTRE NAISSANCE DU JOUR

*On ne sait si c'est de l'Est ou de l'Ouest
qu'est venu le premier appel;
mais maintenant,
dans leurs huttes transpercées par les étoiles
et les autres sagaies des ténèbres,
les coqs se dénombrent,
soufflent dans les conques marines
et se répondent de partout
jusqu'au retour de celui qui est allé dormir dans l'océan
et jusqu'à l'ascension de l'alouette
qui va à sa rencontre avec des chants
imbus de rosée.*

UNE AUTRE

*Fondues ensemble toutes les étoiles
dans le creuset du temps,
puis refroidies dans la mer
et sont devenues un bloc de pierre à facettes.
Lapidaire moribonde, la nuit,
y mettant tout son cœur
et tout le regret qu'elle a de ses meules
qui se désagrègent, se désagrègent
comme cendres au contact du vent,
taille amoureuxment le prisme.*

*Mais c'est une stèle lumineuse
que l'artiste aura érigée sur sa tombe invisible.*

L'influence du symbolisme éclate dans ces trois poèmes : le premier propose une allégorie de la naissance du jour : l'aurore aux doigts de rose est devenue une belle fille aux lèvres noires et bleues. Chaque image, par une symbolisation presque systématique, correspond à l'une des nuances colorées de l'aube, dont la venue est évoquée à travers des notations visuelles, très colorées (*fleurs de glaïeuls, taches de lait, torche, lèvres noires et bleues*). Rabearivelo a retenu du symbolisme la volonté impressionniste de suggestion. Mais le poème ne se réduit pas à un catalogue de sensations lumineuses : chacun des termes peut suggérer une idée de fécondité et de sensualité (*verger, fleurs, lait, mûres, lèvres de fille*). Ce n'est pas seulement le jour qui revient, mais une nature féconde qui renaît. Le poème tire peut-être son charme de cette juxtaposition du concret et de l'immatériel : les images gonflées de vie doivent évoquer un instant de transition, indistinct, mourant et naissant à la fois, le poète veut fixer dans le fragile équilibre des mots la fuite de la nuit, le surgissement du jour, l'instabilité d'un monde qui toujours se transforme. L'interrogation initiale, adressée au lecteur, peut souligner la part de mystère de l'aube, que l'on n'a jamais vraiment vue, que l'on ne peut pas figer, qui échappe toujours comme une belle fille sauvage.

Le jour qui naît a été volé à la nuit primordiale et féconde (*le verger de la nuit*). Les oiseaux, pris au piège, et qui s'échappent en fin de poème, — on devine qu'ils évoquent l'alouette matinale; cf l'ascension de l'alouette, dans *Autre Naissance du Jour* — matérialisent la présence secrète, dans le jour, d'une nuit victorieuse.

Après le réveil des couleurs (*Naissance du Jour*) voici, dans *Autre Naissance du Jour*, le réveil des sons : chants du coq et de l'alouette. Là encore, le poète insiste sur la brièveté de la transition entre nuit et jour, sur cette métamorphose surprenante : *on ne sait si . . . mais maintenant . . .*, on a à peine le temps de noter les signes précurseurs du changement que le changement s'est accompli. Le vocabulaire, les périphrases (*huttes, sagaies, conques marines, celui qui est allé dormir dans l'océan* pour désigner le soleil), volontairement «exotiques» ou archaïques, parviennent à rendre l'impression de l'aube dans un petit village perdu quelque part en brousse; la description pourrait apparaître tout à fait réaliste, s'il n'y avait les images : *huttes transpercées par les étoiles, sagaies de ténèbres, coqs soufflant dans les conques marines*, qui viennent donner un prolongement cosmique à cette estampe malgache : l'humble village vit au rythme même de l'univers.

La troisième variation sur le thème de l'aube (*Une Autre*) montre le réveil, la recreation de la lumière. Une belle suite d'images développe le thème : la nuit lapidaire fond les étoiles pour tailler, dans la matière lumineuse ainsi formée, un nouveau bloc de lumière : le soleil. Les deux derniers vers suggèrent une interprétation symbolique : l'artiste se détruit lui-même pour créer à partir de la nuit (et des étoiles) de sa vie

le soleil d'une œuvre qui lui survit et donne un sens à son existence. Phénix toujours renaissants, le jour et la poésie vivent de la mort de la nuit.

Dans ce texte, Rabearivelo se plaît encore à évoquer le transitoire, le déséquilibre, une mort à la fois repoussée et désirée : la nuit moribonde regrette ses meules, donc sa vie, mais taille *amoureusement* le soleil, donc sa mort. La répétition musicale, *qui se désagrègent, se désagrègent...*, prolonge cet instant indistinct où l'alchimie de la nuit réunit et unifie, provisoirement, les contraires.

Ces trois poèmes nous permettent peut-être de définir un élément important de l'univers poétique de Rabearivelo : son paysage mental est indécis, flottant; il aime les moments de transition d'une heure à l'autre, les atmosphères en suspens. Il sait que le changement est inévitable, que le jour viendra après la nuit; mais il s'attarde à l'aube, quand tout est encore possible, quand la nuit moribonde est encore vivante, quand le jour est à peine né. Comme s'il redoutait les métamorphoses nécessaires, dont il sait bien pourtant qu'elles sont nécessaires. Comme la chrysalide qui ne souhaiterait pas devenir papillon, ou plutôt qui voudrait rester chrysalide tout en devenant papillon.

Le thème de la naissance du jour réapparaît dans plusieurs poèmes, en particulier dans la troisième de la série *Traduit de la Nuit*.

*La peau de la vache noire est tendue,
Tendue sans être mise à sécher,
Tendue dans l'ombre septuple.*

*Mais qui a abattu la vache noire,
Morte sans avoir mugé, morte sans avoir beuglé,
Morte sans avoir été poursuivie
Sur cette prairie fleurie d'étoiles?
La voici qui gît dans la moitié du ciel.*

*Tendue est la peau
Sur la boîte de résonance du vent
Que sculptent les esprits du sommeil.*

*Et le tambour est prêt
Lorsque se couronnent de glaïeuls
Les cornes du veau délivré
Qui bondit
et broute les herbes des collines.*

*Il y résonnera,
Et ses incantations deviendront rêves
Jusqu'au moment où la vache noire ressuscitera
Blanche et rose,
Devant un fleuve de lumière.*

C'est un poème qui paraît souvent obscur. Une première lecture peut ne rendre sensible que le charme des images. On croit retrouver l'évocation de cérémonies rituelles, à travers des détails précis qui semblent renvoyer à des coutumes exactement décrites. Quelques expressions donnent une couleur spécifiquement malgache (*l'ombre septuple*, formule bizarre en français, traduit le malgache *Atoka fito sosona*, où le chiffre sept a une valeur rituelle bien connue).

Le poème pourrait ainsi exprimer une mythologie du bœuf : la vache noire devient étoile, puis tambour, enfin ressuscite. Rabearivelo ne s'amuserait-il pas à composer l'équivalent malgache de quelque antique mythe? En fait, une lecture plus attentive permet de discerner le vrai sens du poème. La première strophe évoque tout simplement la nuit qui s'étend et s'épaissit. *La peau de la vache noire est tendue* au-dessus de nos têtes, comme une sombre voûte, par quelque puissant démiurge (7). Cependant, contrairement aux poèmes de la naissance du jour, dans *Presque-songes*, l'image ne se poursuit pas en métaphore filée : Rabearivelo évite un symbolisme trop rigide; le ciel nocturne est évoqué à la fois par *la peau de la vache noire* et par *la prairie fleurie d'étoiles*. La seconde strophe s'attarde sur la mort du jour : le soleil a disparu stupidement, sans avoir été attaqué, sans s'être défendu, sans s'être plaint. Absurdité de cette mort; de la beauté lumineuse du jour, il ne reste que... le vent de la nuit (strophe 3). Une belle image cosmique suggère la métamorphose de la voûte céleste qui se tend comme un tambour, comme la caisse de résonance du vent, sur laquelle se construit, en rythmes inouïs l'architecture des rêves (*que sculptent les esprits du sommeil*). L'aurore revient (strophe 4). Elle est annoncée par les glaïeuls en fleurs (comme dans *Naissance du Jour*). Le soleil, bondissant comme un veau nouveau-né, folâtre sur les collines. Le tambour de la nuit bat encore les derniers rêves (5ème strophe). Mais l'heure de la renaissance sonne : le veau redevient vache, la vache noire ressuscite blanche et rose, le fleuve de lumière du soleil arrose à nouveau l'univers.

C'est donc une nouvelle version de l'éternel mythe cosmique de la Résurrection que nous propose Rabearivelo : le retour quotidien du soleil est comme la figuration du retour des saisons, du retour des années et des éternels cycles vitaux. Mais on ne saurait s'attarder à ces aspects de poésie «philosophique». Ce qui retient le poète, c'est surtout l'évocation des perpétuelles métamorphoses, de l'instabilité des êtres : le veau est vache, la noire est blanche et rose. Notre vie (ou celle du poète?) n'est-elle pas tissée de ces indécisions? Notre plus belle création, c'est peut-être cette architecture sonore des songes, que nous sculptons... sur du vent.

(7) Si *la peau de la vache noire* évoque le ciel sombre de la nuit, elle est bien l'inverse du lumineux Bœuf-blanc que célèbre un poème de *Presque-songes* (in J.J. Rabearivelo, *Poèmes*, Tananarive, 1960, p. 41).

Cette constellation en forme de croix est-elle l'Etoile du Sud? Je préfère l'appeler Bœuf-Blanc, comme les Arabes.

Le poème 6 de *Traduit de la Nuit* reprend le mythe de la mort et de la résurrection du jour :

*Un oiseau sans couleur et sans nom
a replié les ailes
et blessé le seul œil du ciel.*

*Il se pose sur un arbre sans tronc
tout en feuilles
que nul vent ne fait frémir
et dont on ne cueille pas les fruits, les yeux ouverts.*

*Que couve-t-il?
Quand il reprendra son vol,
ce sont des coqs qui en sortiront
les coqs de tous les villages
qui auront vaincu et dispersé
ceux qui chantent dans les rêves
et qui se nourrissent d'astres.*

L'apparent arbitraire des images, qui semblent surgies d'un rêve de Max Ernst, ne doit pas empêcher de saisir le fil directeur du poème. Les premiers vers ne peuvent que suggérer le néant de la nuit (*un oiseau sans couleur et sans nom*), un monde qui se renferme en lui-même (en repliant les ailes), le soleil, (*le seul œil du ciel*, dit le poète, en traduisant littéralement l'expression malgache *mason' ny lanitra*, approximation imagée ou jeu de mots sur le nom malgache du soleil, *masoandro* (= l'œil du jour) va mourir. Dans la seconde strophe, une suite d'images parallèles, étranges et contradictoires (*un arbre sans tronc!*), prolonge le thème de la nuit. L'absence de vent pour faire frémir les feuilles rend le tableau encore plus inquiétant : on songerait volontiers à ces toiles de Chirico où la vie semble en suspens, les personnages arrêtés, les ombres mystérieusement immobiles. L'arbre de la nuit ne porte pour fruits que les rêves, *qu'on ne cueille pas... les yeux ouverts.*

Cependant, dans la troisième strophe, l'œuf du jour se prépare au creux de la nuit, l'image se complète par l'évocation du chant des coqs qui naîtront quand éclora l'œuf du jour : le symbolisme est plus rigoureux qu'il ne semblait! Le jour va dissiper les songes, mais les rêves (ces oiseaux mystérieux *qui se nourrissent d'astres*) n'ouvrent-ils pas une porte vers un au-delà du monde trop réel?

Le poète peut-il réussir à capturer l'oiseau-rêve? Le triomphe du jour fait oublier les prestiges de la nuit. L'aurore obscurcit les songes dans l'éclat de sa blancheur. Traduit de la nuit, ou la Nuit trahie?

Le poème d'ouverture du recueil apporterait une réponse pessimiste :

*Une étoile pourpre
Evolue dans la profondeur du ciel
Quelle fleur de sang éclore en la prairie de la nuit*

*Evolue, évoluée,
Puis devient comme un cerf-volant lâché par un enfant endormi*

*Paraît s'approcher et s'éloigner à la fois,
Perd sa couleur comme une fleur près de tomber,
Devient nuage, devient blanc, se réduit :
N'est plus qu'une pointe de diamant
Striant le miroir bleu du zénith
Où l'on voit déjà le leurre
Glorieux du matin nubile.*

On peut se laisser prendre au charme bizarre des métamorphoses : une étoile dévient fleur de sang, puis cerf-volant, nuage et enfin pointe de diamant. Mais, encore une fois, cet enchaînement d'images veut simplement transcrire les moments fugitifs où la nuit devient jour : instants de transition, où un univers bascule dans un autre; rencontre des contraires. équilibre instable, où tout meurt et tout naît.

Les rougeoiements d'une aube encore indistincte colorent à peine la profondeur du ciel : sanglante parturition d'une fleur, peut-être maléfique. Des flaques de lumière (vagues cerfs-volants ensommeillés) blanchissent les prairies du ciel. Hélas ! la fleur de l'aube perd ses couleurs et se fane : instant trop court, brève floraison d'un moment mystérieux, riche à la fois des trésors de la nuit et des promesses du jour. La pointe de diamant du soleil surgit du néant, ses rayons striant le ciel; trop claire et trompeuse victoire du jour (leurre glorieux du matin nubile) puis-que s'enfuient les rêves et se fanent les roses de l'aurore.

Ce poème initial de *Traduit de la Nuit* où s'exprime le désespoir romantique d'une âme éprise de la nuit et que les promesses du jour ne satisfont pas pourrait être un excellent commentaire de l'épigraphe du recueil, empruntée à Jules Supervielle :

*Pour avoir mis le pied
Sur le cœur de la nuit
Je suis un homme pris
Dans les rets étoilés.*

Prisonnier de la nuit, et des rêves au cœur de la nuit, le poète tente d'explorer son domaine. C'est par exemple, le poème 13 :

*Toutes les saisons sont abolies
dans ces zones inexplorées,
qui occupent la moitié du monde
et la parent de floraisons inconnues
et de nul climat (...)*

Dans la nuit, les antinomies se résolvent : *les saisons sont abolies*; le climat s'annule. Cette ataraxie météorologique permet au rêve de s'épanouir en *floraisons inconnues*. Au poète de parcourir *ces zones inexplorées*, cette *moitié du monde* que laissent hors de la vie ceux qui méprisent les songes. Le poème 9 développe ce thème de l'exploration du monde nocturne des rêves par le poète :

*Les ruches secrètes sont alignées
près des lianes du ciel,
parmi des nids lumineux.*

*Butinez-y, abeilles de mes pensées,
petites abeilles ailées de son
dans la nue enceinte de silence;
chargez-vous de propolis
parfumée d'astres et de vent :
nous en calfeutrerons toute fente
communiquant au tumulte de la vie.*

*Chargez-vous aussi de pollen stellaire
pour les prairies de la terre,
et demain, lorsque s'y noueront
les roses sauvages de mes poèmes,
nous aurons des cynorrhodons aériens
et des semences sidérales.*

Que sont ces *ruches secrètes* dissimulées dans un paysage irréel de lianes célestes ? Tout simplement le domaine de l'inspiration poétique où vont butiner les abeilles de la pensée, à la recherche du suc nourricier. Il ne peut s'agir que d'un paysage nocturne : *les lianes du ciel* se retrouvent dans divers poèmes de *Traduit de la Nuit* (dans le poème 7, *des algues ténébreuses* (. . .) *deviennent des lianes et envahissent la falaise du ciel*; dans le poème 13, *un enchevêtrement de lianes ténébreuses où est captif tout élan de branches vives*; dans le poème 21, *les yeux reptiliens et triangulaires de la nuit* (les étoiles) *s'ouvrent un à un entre les lianes célestes*); les lianes, qui dans les forêts profondes tissent un réseau impénétrable au soleil, peuvent suggérer le filet de la nuit qui se tend sur le monde (Supervielle évoquait les *rets étoilés* de la nuit qui emprisonnent le poète). Les *nids lumineux* accueillent sans doute l'oiseau des rêves : l'image de l'oiseau apparaît dans les poèmes 4, 6, 8, 11, 12, 13, 15, 16, 21, 22, 23, 28; le plus souvent, il s'agit d'un *oiseau étrange*, ou *étranger*, *sans couleur et sans nom, aveugle ou muet, oiseau seul au cœur de la nuit* ou bien *aux yeux morts de sommeil*, oiseau mystérieux dont le domaine n'est pas la réalité crue du jour, mais l'ombre mouvante de la nuit; bref, l'image de l'oiseau est associée dans la majorité des cas au **thème du sommeil et du rêve**.

C'est donc dans la nuit, *dans la nue enceinte de silence*, vers le pays des songes, que vont butiner les pensées du poète. Elles y récoltent la *propolis*, matière que les abeilles recueillent sur les écailles des bourgeons de certains arbres et dont elles se servent pour boucher les fissures de leurs ruches. *Parfumée d'astres et de vent*, la propolis recueillie dans le royaume des rêves isole le poète du misérable *tumulte de la vie*.

La troisième strophe souligne comme la parole du poète est vivifiée par ce recours au rêve et à la nuit : le *pollen stellaire* féconde les *prairies de la terre*, et *demain*, — comprenons « quand il fera jour, quand le poète sera revenu de son voyage à travers la nuit », — les poèmes maladroits, frustes comme des *roses sauvages*, seront transfigurés par la *semence sidérale* et mûriront en savants *cynorrhodons* (c'est le nom que les botanistes donnent au réceptacle de l'églantier : boule rouge qui cache en son sein les akènes, les véritables fruits du rosier sauvage).

Ce poème semble donc promettre la victoire au poète. Traduite de la nuit, son œuvre s'est enrichie des fleurs et des fruits du rêve : aérienne, elle échappe à l'engluement dans la misère du monde.

Est-ce une réussite isolée? Le dernier poème du recueil retrouve les mêmes accents triomphants :

*Vaines, toutes ces anticipations
qui veulent nous donner des ailes
et qui promettent
que nous séduirons un jour quelque Martienne ?*

*Vain aussi, le rêve
qui perdit Icare
plus que le soleil
qui but la cire merveilleuse?*

*Mais quel triomphe certain
m'annoncent déjà tous ces signaux
que terre et ciel s'envoient
à l'orée du sommeil :*

*dans nos cités de vivants
jusqu'aux plus humbles huttes
répondent aux appels de feu
jaillis des étoiles naissantes.*

Le poème affirme la possibilité de dépasser la réalité que nous nous faisons, que nous acceptons. Nous avons tort de nous enfermer dans un monde limité à la petite sphère de la réalité. Icare ou les rêveurs de la science-fiction nous montrent le chemin. Leurs anticipations ne sont pas vaines, puisque nous pouvons chaque jour avoir la preuve que le monde de la médiocre réalité craque de toutes parts :

*... Tous ces signaux
que terre et ciel s'envoient à l'orée du sommeil*

tous les rêves qui nous visitent (*appels de feu jaillis des étoiles naissantes*), nous ouvrent la porte d'un monde élargi. Dans la nuit, depuis l'habitant des *cités* jusqu'à celui des *plus humbles huttes*, chacun peut répondre aux *appels* venus d'ailleurs, chacun peut retrouver le chemin magique.

*
*
*

Au terme de cette étude rapide, soulignons la remarquable unité thématique des poèmes étudiés : une analyse étendue à l'ensemble des recueils *Presque songes* et *Traduit de la Nuit* pourrait montrer de manière encore plus démonstrative la permanence de l'inspiration. Rabearivelo tente de traduire la nuit, c'est-à-dire de retrouver la source fécondante du rêve; presque-songes, ses poèmes veulent capter la lumière nocturne qui saura illuminer les déserts de notre vie.

Nous avons repéré quelques images-clefs : la *liane*, l'*oiseau*, la *fleur*, le *diamant*, et surtout le retour des mêmes situations, la prédilection pour les mêmes paysages et les mêmes moments de la journée. Rabearivelo s'attache aux moments transitoires, indécis, riches de contradictions, instables, déséquilibrés : l'aube, parfois le soir, ces instants où la nuit et le jour se livrent combat. Il est le poète d'un univers en suspens, où la métamorphose répugne à s'accomplir totalement, où le rêve redoute de se dissoudre dans la trop grande lumière du soleil.

L'aurore apparaît tantôt comme une sanglante déchirure du ciel, tantôt comme l'éclosion de glaïeuls ou la naissance rituelle d'un veau sacré. Ces images ne pourraient-elles traduire aussi l'incertitude du poète, sa difficulté d'être, son interrogation sur sa place dans le monde ? A la recherche de son rêve intérieur et des sources nocturnes de son être, hanté d'un perpétuel exil, il est anxieux de voir naître le soleil nouveau, mais il redoute de perdre la richesse intime de sa nuit. Comment faire pour être double ? Ce fut la grande question posée au poète par sa situation psychologique, sociale, raciale... Sa poésie tentait d'apporter une réponse, d'abord en mariant le vers français à l'inspiration malgache, mais surtout en prolongeant indéfiniment les difficiles mutations : dans l'instant vertigineux de l'aurore, le jour est déjà né et la nuit toujours présente.

Rabearivelo s'est suicidé, peut-être de ne pouvoir en même temps être et n'être pas.

