

ESPACES DE VIE ET DE MORT DANS « LA VIE ET LA MORT » DE JEAN-LUC PARANT

Serge Simplicie Nsana
ENAM, Université Marien Ngouabi, Congo
sergesimplicensana@gmail.com

Résumé

Cet article porte sur les aspects prosodique et thématique du texte « La vie et la mort », extrait du recueil de poèmes Dix chants pour tourner en rond (1994) de Jean-Luc Parant. Nous partons des structures syntaxiques pour montrer la manière dont le poète a construit sa poétique et sa thématique. Si la structure formelle transgresse les règles de la prosodie traditionnelle, le contenu sémantique de ce poème porte sur une thématique philosophique de l'inconscient et de la métaphysique ; sujet non-conventionnel à la poésie traditionnelle.

Mots clés : vie, mort, rythme

Abstract

This article relates to the aspects prosodic and set of themes of the text "the life and death", extract of the collection of poems Ten songs to turn in round (1994) of Parant Jean-Luc. From certain syntactic structures, we tried to show the way in which the poet built his poetic and its set of themes. If its formal structure transgresses the rules of the traditional prosody, the semantic contents of this poem relate to a philosophical set of themes of unconscious and metaphysics; not-conventional subject with traditional poetry.

1. Introduction

Appartenant au recueil de poèmes Dix chants pour tourner en rond (1994) de Jean-Luc Parant, le poème « La vie et la mort » se présente en vers libres et obéit ainsi à la poétique contemporaine de la non observation de la prosodie traditionnelle. Notre objectif est de saisir la part d'ombre qui déstabilise les contenus notionnel et sémantique du texte. Selon Henri Meschonnic, « Il faut développer l'étude de la prosodie, même et surtout dans la « prose » pour mieux établir les conditions d'une forme-sens »¹.

Quels sont les procédés langagiers auxquels recourt le poète pour déconstruire la prosodie traditionnelle ? Et, si « Tous les artistes, tous les créateurs, tous les rêveurs comme tous les hommes d'action ont sans doute leur thème »², Jean-Luc Parant construit également un ensemble de représentations du monde. A partir du poème retenu, nous allons montrer en

¹ Henri Meschonnic, Pour le poétique, Paris, Gallimard, NRF, 1970.p. 153.

²Jean Paul, Domaines thématiques, Paris, Gallimard, NRF, 1963.

quoi les formes poétiques convergent avec la substance sémantique. Notre réflexion nous conduit alors à apprécier les notions de l'existence et de la non-existence humaine telles que développées par le poète. Nous aurons recours aux travaux sur la poétique, sur la psychanalyse de l'ontologie pour étudier, dans un premier temps, la question du rythme poétique, et, en seconde instance, nous aborderons la thématique de l'être et du non-être.

2. Rythme et musique poétiques

Le poème « La vie et la mort » se présente sous la forme d'un texte en vers libres de la manière suivante :

La vie et la mort

Et fermer les yeux pour faire un pas en avant vers la terre
et les ouvrir pour faire un pas en arrière de la terre
et fermer les yeux pour faire un pas en avant vers ses yeux
et les ouvrir pour faire un pas en arrière de ses yeux
et fermer les yeux pour faire un pas en avant vers la mort
et les ouvrir pour faire un pas en arrière de la mort
et fermer les yeux pour faire un pas en avant vers l'amour
et les ouvrir pour faire un pas en arrière de l'amour
et faire l'amour pour être au plus près de la terre et de ses yeux
pour être au plus noir de la nuit
pour être au plus noir de la nuit
et la mort pour faire des pas et des pas vers la vie
pour un éternel instant de joie
Et comme si la nuit nous entraînait dans la terre mais si loin dans la terre
que nous rampions
jusque de l'autre côté de la terre
jusque de l'autre côté de la terre
comme si la nuit nous entraînait les yeux dans la tête mais si loin dans la tête
qu'ils rampaient dans le corps
qu'ils rampaient dans le corps
Et fermer les yeux pour diminuer la distance entre nous et la terre et le ciel
et le ciel
et les ouvrir pour augmenter la distance entre nous et la terre et le ciel
Et ouvrir les yeux pour faire un pas en avant vers le ciel
et les fermer pour faire un pas en arrière du ciel
et ouvrir les yeux pour faire un pas en avant vers ses yeux
et les fermer pour faire un pas en arrière de ses yeux
et ouvrir les yeux pour faire un pas en avant vers la vie
et les fermer pour faire un pas en arrière de la vie
et ouvrir les yeux pour faire un pas en avant vers l'amour

et les fermer pour faire un pas en arrière de l'amour
et faire l'amour pour être au plus près du ciel et de ses yeux
pour être au plus clair du jour
pour être au plus clair du jour
et la vie pour faire des pas et des pas vers la mort
pour un éternel instant de joie
Et comme si le jour nous sortait de la terre mais si loin de la terre que
nous volions tout autour d'elle
jusque de l'autre côté de la terre
jusque de l'autre côté de la terre
comme si le jour nous sortait des yeux de la tête mais si loin de tête
qu'ils volaient dans le ciel
qu'ils volaient dans le ciel
Et ouvrir les yeux pour diminuer la distance entre nous et le ciel et la
terre et les fermer pour augmenter la distance entre nous et le ciel et la terre
LES YEUX COMMENCENT OU LES MAINS FINISSENT.

Les notions de rythme et musique ont fait l'objet de plusieurs analyses portant sur les textes poétiques. Le poème « La vie et la mort » de Jean-Luc Parant n'est pas construit sur le modèle classique et encore moins sur celui romantique. Toutefois, un certain rythme particulier et une certaine musicalité spécifique le caractérisent. Dans cette dynamique, la tradition et de la modernité se trouvent au cœur de la création poétique. La mise en exergue de la déconstruction du vers, des territoires d'existence et de non existence sont des orientations prégnantes de ce texte poétique.

2.1. Du syllabisme au paradoxe rythmique

On sait que dans la poésie classique, le rythme est l'une des caractéristiques fondamentales de la création poétique. Les poètes du XX^e siècle vont à l'encontre de la poétique traditionnelle. Roger Pensom note à ce titre :

Le rôle du « rythme » dans le vers français prête à controverse. Pour les uns, le rythme du vers classique était tout simplement le rythme naturel de la langue française et rien d'autre. Par contre, une étude récente retrouve, dans le vers classique, une alternance « régulière » de l'accent [...], régularité qui constituerait une *differencia specifica* du vers par rapport à la prose³.

³ Roger Pensom, *ibid.*, p. 486.

Le rythme constitue en effet, un élément essentiel qui permet de distinguer dans l'écriture française, le texte poétique du texte non poétique. Dans cette vision des choses, nous nous proposons à présent à décrypter le poème.

2.1.1. *Le décompte syllabique du texte*

« La vie te la mort »

Et fermer les yeux pour faire un pas en avant vers la terre	15 syllabes
et les ouvrir pour faire un pas en arrière de la terre	15 syllabes
et fermer les yeux pour faire un pas en avant vers ses yeux	15 syllabes
et les ouvrir pour faire un pas en arrière de ses yeux	15 syllabes
et fermer les yeux pour faire un pas en avant vers la mort	15 syllabes
et les ouvrir pour faire un pas en arrière de la mort	15 syllabes
et fermer les yeux pour faire un pas en avant vers l'amour	15 syllabes
et les ouvrir pour faire un pas en arrière de l'amour	15 syllabes
et faire l'amour pour être au plus près de la terre et de ses yeux	17 syllabes
pour être au plus noir de la nuit	8 syllabes
pour être au plus noir de la nuit	8 syllabes
et la mort pour faire des pas et des pas vers la vie	14 syllabes
pour un éternel instant de joie	9 syllabes
Et comme si la nuit nous entrainait dans la terre mais si loin dans la terre	19 syllabes
que nous rampions	4 syllabes
jusque de l'autre côté de la terre	10 syllabes
jusque de l'autre côté de la terre	10 syllabes
comme si la nuit nous entrainait les yeux dans la tête mais si loin dans la tête	20 syllabes
qu'ils rampaient dans le corps	6 syllabes
qu'ils rampaient dans le corps	6 syllabes
Et fermer les yeux pour diminuer la distance entre nous et la terre	18 syllabes
et le ciel	3 syllabes
et les ouvrir pour augmenter la distance entre nous et la terre et le ciel	20 s
Et ouvrir les yeux pour faire un pas en avant vers le ciel	15 syllabes
et les fermer pour faire un pas en arrière du ciel	14 syllabes
et ouvrir les yeux pour faire un pas en avant vers ses yeux	15 syllabes
et les fermer pour faire un pas en arrière de ses yeux	15 syllabes
et ouvrir les yeux pour faire un pas en avant vers la vie	15 syllabes
et les fermer pour faire un pas en arrière de la vie	15 syllabes
et ouvrir les yeux pour faire un pas en avant vers l'amour	15 syllabes
et les fermer pour faire un pas en arrière de l'amour	15 syllabes
et faire l'amour pour être au plus près du ciel et de ses yeux	16 syllabes
pour être au plus clair du jour	7 syllabes
pour être au plus clair du jour	7 syllabes

et la vie pour faire des pas et des pas vers la mort	14 syllabes
pour un éternel instant de joie	9 syllabes
Et comme si le jour nous sortait de la terre mais si loin de la terre que	21 s
nous volions tout autour d'elle	7 syllabes
jusque de l'autre côté de la terre	10 syllabes
jusque de l'autre côté de la terre	10 syllabes
comme si le jour nous sortait des yeux de la tête mais si loin de la tête	20 s
qu'ils volaient dans le ciel	6 syllabes
qu'ils volaient dans le ciel	6 syllabes
Et ouvrir les yeux pour diminuer la distance entre nous et le ciel et la	20 s
terre et les fermer pour augmenter la distance entre nous et le ciel et la terre	21 s
LES YEUX COMMENCENT OÙ LES MAINS FINISSENT	11 syllabes

Le décompte syllabique effectué sur le texte poétique « La vie et la mort » atteste que Jean-Luc Parant, poète français contemporain, ne se conforme nullement à la réglementation de la versification classique. Nous notons un usage des vers de 15 ; 17 ; 8 ; 14 ; 9 ; 19 ; 10 ; 20 ; 6 ; 18 ; 3 ; 16 ; 7 ; 21 ; 11 syllabes. Une telle pratique n'était pas considérée comme une poésie à l'époque classique où le nombre de syllabe par vers était principalement de dix vers (dizain) et de douze vers (alexandrin).

2.1.2. Les procédés du décompte syllabique

Le décompte syllabique du texte du poème s'est effectué avec la prise en compte de quelques procédés fondateurs de la versification française comme le prescrivent Nicolas Boileau ou Maurice Grammont (1957).

L'enchaînement consonantique

Lorsque dans une chaîne sonore, la consonne finale articulée du mot précédent, dépourvue de voyelle passe devant la voyelle initiale du mot suivant pour constituer une syllabe, on parle alors de l'enchaînement consonantique. Ce cas de figure est lisible dans le texte de notre étude au niveau des vers suivants :

vers₁ (« pour faire un pas » [pur fε rœ pa]) ; vers₁₀₋₁₀₋₁₁ («pour être au plus» [pu rε trɔply]) ; vers₉ («de la terre et de ses yeux» [dɔlatε redəsɛzjɸ]) ; («pour un éternel instant de joie» [pu rœneternε lɛstādɔzwa]) ; vers₂₁ («la distance entre nous» [ladistā sātrɔnu]) ; vers₃₂ («du ciel et de ses yeux» [dysie ledəsɛzjɸ]).
Ces quelques cas de figures se répètent dans plusieurs vers du poème.

La liaison

Dans la versification française, on parle de liaison lorsque la consonne finale non articulée d'un mot précédent, dans une chaîne sonore, passe devant la voyelle initiale du mot suivant pour constituer une syllabe. Ce qui est observable dans les vers suivants : vers₁(« Et fermer les yeux pour faire un pas en avant vers la terre » [efərme le zjɸ purferœ pa zã navã verlatər]) ; vers₂(« et les ouvrir pour faire un pas en arrière de la terre » [elɛ zuvrir purferœpa zã narjerədəla tər]) ; vers₁₄ (« la nuit nous entraine dans la terre » [lanyinu zãtre dālatər]). Ces cas de liaison se répètent également dans plusieurs vers.

La règle du [ə] muet

Dans la diction française, le [ə] se maintient dans une syllabe appelée syllabe d'attaque. Ce cas de figure est observable dans tout le poème. Le [ə] muet se maintient aussi quand il est situé entre trois consonnes dans un mot ou dans un vers. Ce cas de figure n'est pas lisible dans notre corpus.

Toutefois, le [ə] tombe lorsqu'il est situé entre deux consonnes dans un mot ou dans un vers. Ce cas n'est pas également observable dans le texte. La voyelle [ə] tombe également lorsqu'elle est placée à la fin d'un groupe rythmique. Le cas du vers₁ ("la terre" [latər]) ; vers₄₁ ("de la tête" [dolatət]).

La diérèse et la synérèse

Le poème « La vie et la mort » est dressé d'une manière irrégulière. Les strophes ne comportent pas le même nombre de vers, les vers ne comptent pas également le même nombre de syllabes. A cet effet, la diérèse (séparation deux voyelles habituellement prononcées en une seule syllabe) et la synérèse (prononciation en une seule syllabe de deux voyelles habituellement séparées) n'ont pas intéressé le décompte syllabique effectué. Notre objectif n'a pas constitué à aboutir à une régularité syllabique des vers.

L'irrégularité et la structure formelle du texte de notre corpus témoignent à suffisance que le poète s'inscrit dans le cadre de la création poétique moderne et contemporaine. La suppression de la ponctuation dans ce texte permet alors de reconnaître sa valeur rythmique paradoxale.

L'étude menée sur la mesure des vers ne constitue qu'une étape première de notre analyse rythmique. Nous nous proposons à présent d'examiner le texte de notre corpus dans le cadre d'une transcription phonétique.

De la transcription phonétique du texte

Toute écriture, quelle qu'elle soit, se tresse à travers un ensemble d'éléments (lettres) propres à chaque langue. La conversion de ces lettres spécifiques d'une langue en lettres empruntées à l'alphabet phonétique, constitue ce que l'on appelle par la transcription phonétique du texte.

Le corpus peut en effet se transcrire phonétiquement de la manière suivante :

efərmele zjɸpurfe rœpa zānavāver later
 ele zuvrir purfe r pa zānarjerədəlater
 efərmele zjɸpurfe rœpa zānavāver sezjɸ
 ele zuvrir pur fe rœpa zā narjerədəse zjɸ
 efərme le zjɸpurfe rœpa zānavāver la mɔr
 ele zuvrir purfe rœpa zānarjerə də la mɔr
 efərme le zjɸ purfe rœpa zānavāver la mur
 ele zuvrir purfe rœpa zānarjerədə la mur
 eferə la mur pu re trɔplypre də lateredə se zjɸ
 pu re trɔply nwar də la nyi
 pu re trɔply nwar də la nyi
 ela mɔr pur ferə depaze de pa verlavi
 pu rœ netərne lēstā də ʒwa
 ekomə si la nyinu zātre dālaterəme silw ẽdālater
 kənurāpjɔ
 ʒyskə də lɔtrə kɔte də later
 ʒyskə də lɔtrə kɔte də later
 komə silanyinu zātre le zjɸ dā la tətə me si lw ẽdālatet
 kil rāpe dālə kɔr
 kil rāpe dālə kɔr
 efərme le zjɸ pur diminye la distā sātrənuze later
 elə sjel
 ele zuvrir pu rɔgmāte la distā sātrə nu ze late reləsjel
 etuvrir le zjɸ purfe rœpa zānavā verləsjel
 ele fərme purfe rœpa zānarjerə du sjel
 e tuvrir le zjɸ purfe rœpa zānavā ver se zjɸ
 elefərme purfe rœpa zānarjerə də se zjɸ
 e tuvrir le zjɸ purfe rœpa zānavā ver la vi
 e le fərme purfe rœpa zānarjerə də la vi
 e tuvrir le zjɸ purfe rœpa zānavā ver la mur
 elefərme purfe rœpa zānarjerə də la mur
 eferə la mur pu retrɔplypre dy sjele də se zjɸ
 pu retrɔplykler dy ʒur
 pu retrɔplykler dy ʒur
 elavipur fer depaze de pa ver lamɔr
 pur rœne tərne lēstā də ʒwa
 e komə si ləʒur nu sɔrte də la tərəme si lwẽ də la tərəkə
 nu vɔljɔ tu tɔtur dɛl
 ʒyskə də lɔtrə kɔte də later
 ʒyskə də lɔtrə kɔte də later
 komə silə ʒur nu sɔrte de zjɸ də la tətə me silwẽ də latet

kil vɔlɛ dālɔ sjɛl
 kil vɔlɛ dālɔ sjɛl
 e tuvrir lɛ zjɸ pur diminye la distā sātrɔ nu ze lɔ sjɛ le la
 tɛ rele fərme pu rɔgmāte la distā sātrɔ nu ze lɔ sjɛ lelater
 lɛ zjɸ kōmā sulɛ mēfinis

La diction des vers

L'étude de la diction des vers dans le texte de notre corpus nous permet d'exposer, de la manière la plus significative, tout le système rythmique mis en œuvre par le poète dans le tressage de son poème. A cet effet, il convient de jeter un regard principalement sur les vers non conventionnels et l'absence de la ponctuation.

L'usage des vers non conventionnels

Jean-Luc Parant a fait usage, dans le cadre de la structuration de son texte poétique « La vie et la mort », d'un nombre de syllabes non conventionnel. Ce qui transgresse profondément les normes de la versification française. Nous pouvons donc noter les vers de 14 syllabes (vers₁₂₋₃₅), 15 syllabes (vers₁₋₂₋₃₋₄₋₅₋₆₋₇₋₈₋₂₄₋₂₆₋₂₇₋₂₈₋₂₉₋₃₀₋₃₁) ; 16 syllabes (vers₃₂) ; 17 syllabes (vers₉) ; 18 syllabes (vers₂₁) ; 19 syllabes (vers₁₄) ; 20 syllabes (vers₂₃₋₄₁₋₄₄) ; 21 syllabes (vers₃₇₋₄₅).

Cette création poétique qui se fonde sur les vers de mesures non conventionnels complique quelque peu la séparation de ces vers en différents groupes rythmiques. Les groupes rythmiques dans ce texte se décomposent spécialement sur quelques respirations selon les contenus notionnels et sémantiques du vers.

3. Le non usage de la ponctuation

Le texte poétique de Jean-Luc Parant accuse le manque de ponctuation, ce qui procure au texte, un mouvement rythmique brusque et irrégulier. Ce système de création poétique est récurrent dans le cadre de la poésie moderne et contemporaine. C'est à juste titre que Omer Massoumou note ce qui suit : « Le poème est fête rythmique. Cette conception du poème explique probablement la suppression de la ponctuation dans plusieurs poèmes car ce procédé permet de favoriser l'accélération rythmique. »⁴

Dans ce texte poétique, il est fort possible de constater la confusion, voire le brouillage entre les coupes principales (groupes vocaux ou groupes phoniques) et les coupes secondaires (groupes rythmiques). Néanmoins, nous avons tenté dans cette analyse, de procéder à une répartition rythmique selon les accents marqués sur une idée principale. Ce qui permet à ce texte d'accuser une accentuation de plusieurs groupes rythmiques dans la quasi-totalité des

⁴ Omer Massoumou, *Les formes hermétiques dans la poésie française contemporaine*, Paris, Harmattan, 2013, p. 97.

vers de notre corpus. Le non usage de la ponctuation engendre dans ce texte du poète contemporain, Jean-Luc Parant, une sorte d'intonation montante à la première partie du vers, notamment au niveau du syntagme nominal ; et une autre intonation descendante au niveau de son attribut.

4. Des structures itératives à la musique

Dans le texte de notre étude, le poète fait un usage quelque peu abusif des structures répétitives. Ces structures sont observables par l'emploi des mêmes vers, plus d'une fois. Elles créent un aspect de style où l'on peut noter des procédés anaphoriques : « Dans l'anaphore, un même mot ou groupe de mots est répété plusieurs fois en début de la phrase ou de vers »⁵, des procédés d'épanalepse qui « consiste à répéter un mot ou un groupe de mots, voire une expression entière »⁶ ; des procédés de création de rimes intérieures et finales. L'emploi consécutif et simultané de ces mêmes sonorités engendre une sorte de symphonie et même de polyphonie, créatrices de la musique poétique. Dans son article consacré à l'étude de l'œuvre poétique de Laforgue, Roger Pensom relève ce qui suit :

« [...], mais il faut se rappeler que toute perception, y compris celle de la musique, comprend un acte de mémoire ; quoique la "mémoire acoustique" constitue une condition nécessaire de la polyphonie, elle ne saurait constituer une condition suffisante de cette dernière. Par rapport à l'art langagier, la polyphonie proprement dite reste un phénomène musical *suis generis* »⁷.

Notons alors dans ce texte, un emploi répétitif et consécutif de certains mots au début des vers : (« et », « pour », « jusque ») ; et en fin de vers sous forme de rimes finales : (« terre », « yeux », « mort », « amour », « nuit », « corps », « ciel », « vie », « jour »). En milieu du texte, nous relevons la répétition de plusieurs sonorités dans la mesure où, dans tout le poème ou presque ; les vers qui se suivent se ressemblent. Ce qui permet de valider une création musicale singulière propre à Jean-Luc Parant.

5. Thématique de l'être et du non-être

La présente étape de notre travail consiste à dégager et à examiner la thématique majeure qui fonde la création littéraire et donc esthétique du texte

⁵ Axelle Beth, Elsa Marpeau, *Figures de style*. Paris, éd. Librio.2005.p.44.

⁶ Axelle Beth, Elsa Marpeau,

⁷ Roger Pensom, *Musique et Rythme chez Laforgue* (2009). p. 486.

de notre analyse. A cet effet, les deux substantifs consécutifs du titre du poème « La vie et la mort » nous orientent vers un contenu notionnel lié à une problématique philosophique et même métaphysique : celle de « La vie et la mort », de l'être et du non-être. A propos de cette thématique ontologique, Jean Paul Weber souligne ce qui suit :

«[...] Il n'est pas irrationnel de songer à une philosophie du thème, qui transpose à l'étude des grands problèmes de la métaphysique traditionnelle les notions et techniques acquises au contact de la création esthétique, qui élude le problème de l'être et du non-être, par exemple, au niveau de la création ontologique, qui voit (sic) dans la temporalité une modulation de l'émergence de l'être, et dans la connaissance du monde et de soi-même une exigence profonde de moduler un thème sous-jacent ou extérieur »⁸.

Il s'agit dans cette perspective, de mener présentement une étude relative à la thématique ontologique ; de l'existence et de la non-existence humaine ; en rapport avec les éléments constitutifs de notre corpus.

5.1. Du regard à l'existence humaine

L'existence humaine est attestée par la faculté de percevoir tous les objets de l'univers, du monde. Parmi les différents organes dont l'homme dispose pour remplir cette fonction nécessaire et même utile à la vie, l'œil occupe une place de choix. C'est dans cette optique que « le regard constitue le lien vivant entre la personne et le monde, entre le moi et les autres... »⁹ Cette thématique de l'existence humaine à travers le regard, c'est-à-dire l'œil ou les yeux est récurrente dans le texte de notre étude. Ce que nous pouvons lire dans les vers suivants :

« et les ouvrir pour faire un pas en arrière de la terre » (vers₂) ;
 « et les ouvrir pour faire un pas en arrière de ses yeux » (vers₄) ;
 « et les ouvrir pour faire un pas en arrière de la mort » (vers₆) ;
 « et les ouvrir pour faire un pas en arrière de l'amour » (vers₈).

Dans ces structures syntaxiques, Jean-Luc Parant pense qu'ouvrir les yeux et donc regarder les objets de l'univers nous éloigne du carcan infernal sous la terre, et donc de la mort. Il soutient l'idée selon laquelle, le regard permet à l'homme de « faire un pas en arrière de la terre ». Ce qui suppose que lorsque les pas de l'homme se dirigent vers la terre, il ne saurait vivre. Le vivant doit toujours s'intéresser de ce fait aux éléments de la nature, du monde. Il doit aller sans cesse « en arrière de ses yeux » dans le seul but de s'écarter de la

⁸ Paul Weber, Domaines thématiques, Paris, Gallimard, NRF, 1963, p. 33.

⁹ Jean Starobinski, L'œil vivant, Paris, Gallimard, NRF, 1961, p. 17.

mort et alors, d'assurer sa survie. Le regard devient dès lors, un moyen permettant à l'homme de réaliser un mouvement « en arrière de la mort », pour atteindre sinon découvrir, à travers la vision des yeux ; tous les objets du monde ; de la vie qui puissent lui échapper. Ce qui semble rejoindre les propres de Jean Starobinski quand il déclare :

« Regarder est un mouvement qui vise à reprendre sous garde ... L'acte du regard ne s'épuise pas sur place : il comporte un élan persévérant, une reprise obstinée, comme s'il était animé par l'espoir d'accroître sa découverte ou de reconquérir ce qui est en train de lui échapper »¹⁰.

Le poète pense en effet que le regard peut permettre à l'homme de sauvegarder son amour des choses du monde, de la vie. Il le conduit donc en « arrière de l'amour » car, seul l'amour ; semble-t-il ; peut témoigner l'existence humaine. L'homme vivant ne peut de ce fait se délier de l'amour « pour un éternel instant de joie » (vers₁₃). Aussi, les structures syntaxiques suivantes, viennent-elles apporter plus de précision sur le rapport entre le regard et la vie :

« et les ouvrir pour augmenter la distance entre nous et la terre et le ciel » (vers₂₃).

« et ouvrir les yeux pour faire un pas en avant vers le ciel » (vers₂₄).

« et ouvrir les yeux pour faire un pas en avant vers ses yeux » (vers₂₆).

« et ouvrir les yeux pour faire un pas en avant vers la vie » (vers₂₈).

« et ouvrir les yeux pour faire un pas en avant vers l'amour » (vers₃₀).

« et faire l'amour pour être au plus près du ciel et de ses yeux » (vers₃₂).

Pour le poète, le regard peut accroître l'espace, sinon le vide qui puisse exister « entre nous et la terre et le ciel », de sorte que les objets que nous regardons soient éloignés à une distance qui apparaît, illusoirement sans mesure, sans fin. A ce sujet, Jean Starobinski ajoute : « Notre regard est entraîné par le vide vertigineux qui se forme dans l'objet fascinant : un infini se creuse, dévorant l'objet réel par lequel il s'est rendu sensible¹¹. » Le regard permet à l'homme d'avancer lentement, mais peut-être sûrement « vers le ciel » ; « vers ses yeux » ; « vers la vie » ; et pourquoi pas « vers l'amour ».

Le poète établit donc ici, une relation complexe mais probable entre la vision des yeux, du ciel, de la vie et de l'amour. Puisque, pour le poète, lorsque l'homme vit, il doit nécessairement « faire l'amour pour être au plus près du ciel et de ses yeux » (vers₃₂). Dans cette vision des choses, l'amour éloigne

¹⁰ Jean Starobinski, *ibid*, p. 11.

¹¹ Jean Starobinski, *ibid*, p. 10.

l'homme de l'ombre de la nuit, de la mort pour l'exposer à la lumière du jour, c'est-à-dire à la vie. Ce qui trouve plus de pertinence dans les vers suivants :

« pour être au plus clair du jour » (vers₃₃) ;
 « pour être au plus clair du jour » (vers₃₄).

Ces deux vers semblables et consécutifs expriment de façon emphatique et insistante, la volonté de Jean-Luc Parant de considérer la lumière, sinon le « clair du jour » comme le symbole de l'existence humaine au monde, de la vie.

5.2. De la cécité à l'insignifiance de l'existence

Selon le poète contemporain, Jean-Luc Parant, le manque de vision à l'endroit des objets de l'univers matériel traduit le non-être, l'absence de vie et donc la mort. Dans les vers suivants, nous pouvons lire :

« Et fermer les yeux pour faire un pas en avant vers la terre » (vers₁).
 « et fermer les yeux pour faire un pas en avant vers ses yeux » (vers₃).
 « et fermer les yeux pour faire un pas en avant vers la mort » (vers₅).

Par ces vers, le poète exprime l'idée selon laquelle le manque de vision, à travers la fermeture de l'œil ou des yeux traduit l'état de cécité humaine ; et donc de l'insignifiance de l'existence. L'homme n'existe donc, selon le poète ; que par sa faculté de voir, de regarder. Ainsi, lorsque l'homme ne voit pas ou ne voit plus ; il emprunte le chemin qui conduit inéluctablement « en avant vers la terre », c'est-à-dire vers la tombe. Le vers₅ vient-il apporter plus de précision à notre interprétation : « fermer les yeux » n'est autre que se diriger « en avant vers la mort », puisque dans la mort tout comme dans l'ombre de la nuit, l'homme est aveugle, il ne peut rien voir. Soulevant alors la question relationnelle entre les ténèbres et le manque de vie, Jean Starobinski affirme : « Oui, l'ombre a le pouvoir de nous faire lâcher toutes les proies, du seul fait qu'elle est ombre et qu'elle irrite en nous une attente sans nom. La fascination nous persuade, pour lui appartenir, de quitter jusqu'au souci de notre vie¹². » Le noir ou encore l'ombre de la nuit, à travers la cécité humaine traduit en effet l'absence de l'homme au monde et donc la mort. La présence de l'homme au monde est donc conditionnée par son regard. Ainsi, les vers suivants nous permettent-il de lire :

« pour être au plus noir de la nuit » (vers₁₀).
 « pour être au plus noir de la nuit » (vers₁₁).

¹² Jean Starobinski, *ibid.*, p. 9.

« Et comme si la nuit nous entraînait dans la terre mais si loin dans la terre » (vers₁₄).
« jusque de l'autre côté de la terre » (vers₁₆).
« jusque de l'autre côté de la terre » (vers₁₇).
« Et comme si la nuit nous entraînait les yeux dans la tête mais si loin dans la tête » (vers₁₈).

La reprise intentionnelle du vers₁₀ au vers₁₁ témoigne à suffisance que le manque du regard conduit l'homme « au plus noir de la nuit », à la mort. Le poète pense donc que « fermer les yeux » nous entraîne dans une profonde obscurité de la nuit et qui de ce fait peut nous faire « entrer dans la terre mais si loin dans la terre » (vers₁₄), dans la tombe ; mettant ainsi fin à nos jours ; à notre vie. Les structures répétitives des vers₁₆₋₁₇ : « jusque de l'autre côté de la terre » expriment explicitement l'éventuelle présence d'un homme aveugle « de l'autre côté de la terre » ; c'est-à-dire dans l'autre univers, parallèle à la planète terre ; donc au monde des trépas. Aussi, le vers₁₈ exprime l'action néfaste de la nuit, entraînant ainsi la disparition sinon l'enfoncement des yeux de l'homme « dans la tête mais si loin dans la tête ». Dès lors, l'homme ne peut plus voir, ni regarder les objets du monde réel. Dans ce même ordre d'idée, nous pouvons lire :

« Et fermer les yeux pour diminuer la distance entre nous et la terre » (vers₂₁).
« et les fermer pour faire un pas en arrière du ciel » (vers₂₅).
« et les fermer pour faire un pas en arrière de ces yeux » (vers₂₇).
« et les fermer pour faire un pas en arrière de la vie » (vers₂₉).

Ces quelques vers nous apportent une assurance expresse et nouvelle sur le fait que la cécité traduit l'absence de l'homme au monde. Pour le poète, lorsque l'homme voit peu ou ne voit plus rien ; il s'éloigne de la vie pour s'approprier une résistance sombre et obscure sous la terre ; alors dans la tombe. A cet effet, il se crée un vide ou une réduction spatiale entre le non-voyant, le mort et la terre qui constitue sa nouvelle demeure ; son nouveau monde : « pour diminuer la distance entre nous et la terre ». Aussi, le poète précise-t-il que si le vivant possède la bonne vision des objets de l'univers, il n'en est pas le cas pour celui qui ferme les yeux car, ce dernier réalise un mouvement « en arrière du ciel » ; « en arrière de ses yeux » et encore « en arrière de la vie » ; de telle sorte qu'il ne peut faire usage « de ses yeux » pour percevoir et s'approcher « du ciel » et donc « de la vie ».

6. De l'ambiance du vivre et du mourir

La vie et la mort entretiennent une relation effective chez Jean-Luc Parant. Selon lui, les yeux fermés peuvent s'ouvrir et se fermer ; selon la volonté de l'individu. Ce qui ferait qu'il n'y a pas de barrières entre les vivants et les morts. Les morts ne demeurent pas toujours immobiles et les yeux fermés dans la terre, ils peuvent ouvrir les yeux et sortir de la terre pour participer aux activités des vivants. Cette pensée se trouve ainsi exprimée dans les vers ci-après :

« et la vie pour faire des pas et des pas vers la mort » (vers₃₅) ;
 « Et comme si le jour nous sortait de la terre mais si loin de la terre » (vers₃₇) ;
 « nous volions tout autour d'elle » (vers₃₈) ;
 « comme si le jour nous sortait des yeux de la tête mais si loin de la tête » (vers₄₁).

Ces structures syntaxiques illustrent suffisamment que les vivants peuvent fermer les yeux pour un voyage vers l'univers des morts, et cela réciproquement. Le poète construit donc une sorte d'ambiance entre la vie et la mort, de sorte que l'homme puisse vivre pour l'éternité. Le mort peut alors ouvrir les yeux, pour contempler les merveilles du monde et entrer en rapport avec les vivants ; puisqu'il y a aucune distance entre eux. L'univers du vivre devient donc égal à celui du mourir, de la mort. Il ne suffit qu'un coup d'œil pour que l'homme puisse multiplier ses pas de la mort à la vie et, inversement de la vie vers la mort : « et la vie pour faire des pas et des pas vers la mort » (vers₃₅). C'est dans cette optique que l'on puisse croire qu'à travers le regard, l'homme peut percevoir et recevoir la lumière du jour ; lui permettant de sortir « de la terre mais si loin de la terre », dans les enfers ; du séjour de la mort ; de sorte qu'il puisse agir non sous la terre, mais sur la terre et pourquoi pas « voler autour d'elle ».

Les yeux fermés et enfoncés dans la tête du mort peuvent alors, à travers la lumière du jour ; s'ouvrir et sortir « de la tête mais si loin de la tête » pour recouvrer le regard ; la vue et donc la vie. Ouvrir et fermer les yeux traduisent donc une possibilité pour l'homme de faire un pas vers la mort, et un autre vers la vie ; et cela vice-versa car ; il y a une ambiance entre les deux réalités. Ce qui peut se lire aisément à travers les vers suivants :

« Et ouvrir les yeux pour diminuer la distance entre nous et le ciel et la terre et
 Les fermer pour augmenter la distance entre nous et le ciel et la terre » (vers₄₄₋₄₅).

Ces deux vers consécutifs du poème de notre analyse témoignent la relation et l'ambiance entre la vie et la mort. Le regard qui libère l'homme de tout état de la mort, réduit son espace vital au ciel et quelque fois à la terre ; alors que la cécité ; le manque de vision est sujet à « augmenter la distance entre nous et le ciel et la terre » ; puisque dans la mort, tout s'éloigne et s'obscurcit à l'endroit de l'homme.

7. Conclusion

L'analyse prosodique et thématique du poème « La vie et la mort » tiré du recueil de poèmes Dix chants pour tourner en rond de Jean-Luc Parant nous a conduit à constater une musique et un rythme paradoxaux. Avec le texte de ce poète français contemporain, force est de remarquer que la structuration poétique n'a plus rien de commun avec les obligations de la prosodie traditionnelle. Dans cette optique, le poète produit un système de syllabation non conventionnel et qui de ce fait rend escarpé la répartition des vers en différents groupes rythmiques.

Le recours à des vers de 14, 15, 16, 17, 20 et 21 syllabes, associés à la technique d'effacement de certains outils grammaticaux ; notamment de la ponctuation traduisent le cheminement du poète sur la voie balisée par les modernes. La reprise de certaines structures syntaxiques dans ce texte participe à la mise en œuvre d'une note de musique, créant ainsi une ambiguïté de jeux verbaux non seulement sur la production des sonorités ; mais aussi et surtout sur le contenu sémantique. Le titre du texte « La vie et la mort » est donc révélateur d'une thématique philosophique de la psychanalyse, de la métaphysique associant ; à travers le regard ; la problématique de l'être et du non-être ; de l'existence et de l'insignifiance de l'existence humaine.

8. Références

- BETH Axelle, MARPEAU Elsa, *Figures de style*, Paris, éditions, Librio, 2005.
- GRAMMONT Maurice, *Petit traité de versification française*, Paris, Armand Colin, 2003.
- MALMBERG Bertil, *Les domaines de la phonétique*, Paris, PUF.coll. Sup "le linguiste", 1971.
- MASSOUMOU Omer, *Les formes hermétiques dans la poésie française contemporaine*, Paris, Harmattan, 2013.
- MAZALEYRAT Jean, *Eléments de la métrique française*, Paris, Armand Colin, 1974.
- MESCHONNIC Henri, *Critique du rythme*, Paris, Verdier, 1982.
- MESCHONNIC Henri, *Pour le poétique*, Paris, Gallimard, « NRF », 1970.
- MILNER Jean-Claude, REGNAULT Francis, *Dire le vers*, Paris, Seuil, 1987.

- PARANT Jean-Luc, *Dix chants pour tourner en rond*, Paris, Editions La différence, 1994.
- PENSOM Roger, « Musique et rythme chez Laforgue », *Poétique*, 2009/4 (n°160), p. 485-495.
- STAROBINSKI Jean, *L'œil vivant*, Paris, Gallimard, « NRF », 1961.
- WEBER Jean-Paul, *Domaines thématiques*, Paris, Gallimard, « NRF », 1963.