

RÉFLEXION SUR LA MÉTAPHYSIQUE DE CECÍLIA MEIRELES

André Camlong

“Toute âme est une mélodie qu’il s’agit de renouer”

MALLARMÉ

Qu’est-ce que la métaphysique? Comme il ne s’agit point de nous substituer aux philosophes, nous dirons que la métaphysique est l’étude de l’être en tant qu’être ou de l’être en soi. Elle traite par conséquent du problème de Dieu, de l’Homme et de la Vie, du problème du Monde. Tels sont aussi les problèmes que Cecília Meireles a abordés dans sa poésie.

De ce fait, nous nous proposons de réfléchir sur la métaphysique de Cecília Meireles non pas en considérant la production poétique dans sa totalité mais à partir d’un examen approfondi de *Viagem* (1929-1937). Nous analyserons les douze séries de poèmes qui constituent le recueil en les considérant successivement du point de vue de deux dialectiques qui s’enchevêtrent et qui se complètent, la dialectique platonicienne et néo-platonicienne, puis la dialectique de la verticalité ou mystique. La logique de cette démarche analytique s’avèrera sans doute satisfaisante pour notre intelligence, mais pour saisir la portée métaphysique du recueil il conviendra d’opérer un retour sur soi pour appréhender synthétiquement les cent poèmes dans leur distribution spatio-temporelle.

I. *Dialectique platonicienne et néo-platonicienne.*

Parler de dialectique platonicienne et néo-platonicienne, c’est déjà annoncer l’évolution d’un courant philosophique axé sur la contemplation des Idées, du Bien, de Dieu ou de l’Être. Voyons comment ces deux phases s’enchevêtrent dans *Viagem*.

1. *Les notions de “dialectique” et de “dialecticien” chez Platon.*

Le mysticisme est apparu “dès le moment où l’homme a saisi l’existence de son âme comme principe spirituel désintéressé postulant l’existence d’un absolu dont elle était l’émanation, l’image, et tendant

à coïncider dans un contact étroit avec ce modèle idéal” (1) Ce mysticisme qui prolonge ses effets à travers l’orphisme et le pythagorisme aboutit à l’idéalisme mystique de Platon et de Plotin, c’est-à-dire qu’il se détache de la religion statique (forme éphémère d’une civilisation donnée) avant de se rattacher à une religion dynamique: le christianisme naissant.

Grace à la théorie des Idées, illustrée dans l’allégorie de la Caverne, Platon résout les problèmes essentiels qui se posent à l’esprit. Dans le culte de la Beauté, à travers la doctrine des correspondances, dans sa conception de l’âme et du monde (*Phédon, La République*), dans le penchant de son esprit à l’abstraction, il se détourne des imperfections terrestres pour s’élever au monde des archétypes. Il a recours au symbole et même à la simple métaphore.

Le seul esprit capable de passer du monde sensible au monde intelligible, c’est l’esprit du “dialecicien”, c’est-à-dire de “celui qui doit interroger et répondre” (*Cratyle*, 490, c).

La “dialectique” est l’art de la discussion sous forme dialoguée permettant de s’élever à la contemplation des Idées. Dans le Livre VII de *La République*, l’étude des sciences abstraites (arithmétique, géométrie, astronomie et musique) constitue le “prélude”, et la “dialectique” constitue le “chant”. Seul l’esprit synthétique est dialecticien.

Après avoir rappelé le plus brièvement possible la théorie et la méthode platonicienne, voyons comment Cecília Meireles s’en est inspirée.

2. *La dialectique platonicienne dans “Viagem”*

Pour découvrir le développement progressif de la dialectique platonicienne, il faudrait suivre pas à pas les poèmes de *Viagem* en respectant l’ordre chronologique. Comme cette tâche s’avère impensable beaucoup plus qu’impossible, nous procéderons par touches successives sans jamais dissocier le fond de la forme.

La première personne *JE* n’est autre que le moi conscient du Cecília Meireles y a adopté la forme discursive. La relation fondamentale du discours est la relation *EU-TU* ou *JE-TU*, la première et la deuxième personne du singulier.

La première personne *JE* n’est autre que le moi conscient du poète. D’emblée Cecília Meireles se définit:

(1) — Voir Victor CRASTRE, *Poésie et mystique*, La Baconnière, Neuchâtel, p. 38.

— Eu canto...

.....
sou poeta.

.....
Sei que canto.

(*Motivo*)

L'unique fonction du *JE* est une fonction spirituelle. Le *JE* se ramène constamment aux activités supérieures de l'être, celles de l'esprit. Ame et esprit tendent à se confondre dès l'instant que le *JE* se confond avec son essence spirituelle:

— Eu sou de essência estérea e clara

(*Vinho*)

— Venho de longe e vou para longe

(*Discurso*)

Cependant le *JE* ne désigne rien d'autre que l'âme qui préexistait au corps et qui continuera d'exister après la séparation: l'union de l'âme et du corps n'est qu'un "accident", pour reprendre une formule de Platon (*Phèdre*, 346, a-c):

— Ó meu Deus, isto é a minha alma:

qualquer coisa que flutua sobre este corpo

(efêmero e precário,

como o vento largo do oceano sobre a areia

(passiva e inúmera...

(*Noções*)

Après avoir clairement défini les origines du *JE* nous voyons l'âme se livrer à des activités spirituelles en rapport avec le monde des Idées. Il suffit de suivre les poèmes dans leur succession chronologique pour s'en rendre compte.

Dès le troisième, en effet, l'allégorie de la caverne est cultivée:

— Úmido gosto de terra,

cheiro de pedra lavada,

— tempo inseguro do tempo! —

sombra do flanco da serra,

nua e fria, sem mais nada.

(*Noite*)

L'âme est plongée dans la nuit, c'est le titre du poème; elle est enchaînée "au flanc de la montagne" et la lumière "vient d'un feu allumé sur une hauteur": le rapprochement est étrange, mais incontestable, car ici comme là on ne perçoit qu'ombre et bruit.

Autre titre évocateur, c'est celui du cinquième poème de la première série: *Discurso*. Cecília Meireles y reprend la dialectique platonicienne. Tout en témoigne, structure et exposé. La structure linguistique opère le rapprochement des termes *discurso* et *canto*, puisque le poème s'articule autour des deux vers quasiment symétriques:

- *E aqui estou, cantando* le premier vers,
- *Pois aqui estou, cantando* le dixième, qui

et,

marque la transition entre la première et la seconde partie. Ensuite la structure met en évidence la fonction dialectique et discursive qui n'est rien moins que le passage du monde sensible au monde suprasensible ou intelligible; tel est le contenu des deux strophes centrales du poème: l'âme enfermés dans le corps est à la recherche du chemin qui lui permettra de poursuivre sa route:

- *Venho de longe e vou para longe:*
mas procurei pelo chão os sinais do meu caminho
.....
Também procurei no céu a indicação de uma
(trajetória)

Tout cela n'est possible que grâce à la poésie (2): l'âme se définit elle-même. Elle demande au langage de lui fournir l'image ou la métaphore donnant accès au monde spirituel. Le langage lui sert de marche-pied pour accéder au concept qu'il enferme, révélant à l'esprit une réalité suprasensible.

Dans le poème suivant, *Excursão* (3), l'âme se livre à une exploration systématique et progressive du monde des apparences:

(2) — DISCURSO

E aqui estou, cantando.
Um poeta é sempre irmão do vento e da água:
deixa seu ritmo por onde passa.
Venho de longe e vou para longe:
mas procurei pelo chão os sinais do meu caminho
e não vi nada, porque as ervas cresceram e as serpentes andaram.
Também procurei no céu a indicação de uma trajetória.
mas houve sempre muitas nuvens.
E suicidaram-se os operários de Babel.
Pois aqui estou, cantando.
Se eu nem sei onde estou,
como posso esperar que algum ouvido me escute?
Ah! se eu nem sei quem sou,
como posso esperar que venha alguém gostar de mim?

(3) — EXCURSÃO

Estou vendo aquele caminho
cheiroso da madrugada:

— *Estou vendo aquele caminho*

.....
Estou sentindo aqueles passos

.....
Estou pensando na folhagem.
Estou pensando o que pensava
nesse tempo a minha vida.

La structure poétique est ici encore au service de la progression dialectique: elle fait ressortir l'enchaînement des perceptions et des sensations — *ver, sentir, pensar* —, calquées sur la didactique de l'allégorie de la caverne; les polyptotes construits sur le verbe *pensar* se nouent au centre du poème dans un tourbillon involutif, illustrant la "réminiscence" platonicienne à laquelle aboutit l'âme enquête de son monde originel, le monde des Idées, principe de toute science et de toute existence et destination de l'âme après purification dans le corps.

pelos muros, escorriam
flores moles da orvalhada;
na cor do céu, muito fina,
via-se a noite acabada.
Estou sentindo aqueles passos
rente dos meus e do muro.
As palavras que escutava
eram pássaros no escuro...
Pássaros de voz tão clara,
voz de desenho tão puro!
Estou pensando na folhagem
que a chuva deixou polida:
nas pedras, ainda marcadas
de uma sombra umedecida...
Estou pensando o que pensava
nesse tempo a minha vida
Estou diante daquela porta
que não sei mais se ainda existe..
Estou longe e fora das horas
sem saber em que consiste
nem o que vai nem o que volta..
sem estar alegre nem triste,
sem desejar mais palavras
nem mais sonhos, nem mais vultos,
Olhando dentro das almas
os longos rumos ocultos,
os largos itinerários
de fantasmas insepultos...
— *itinerários antigos*
que nem Deus nunca mais leva.
Silêncio grande e sozinho,
todo amassado com treva,
onde os nossos olhos giram
quando o ar da morte se eleva.

Mais la seconde partie du poème traduit la déception de l'âme qui ne parvient pas à sortir du monde des ténèbres; le monde de l'intellection est un monde qui s'arrête avec les métaphores, c'est un monde inhabité, purement intellectuel:

— *Estou diante daquela porta.
Estou longe e fora das horas...*
... ..
olhando dentro das almas
*os longos rumos ocultos,
os largos itinerários
de fantasmas insepultos..*
— *itinerários antigos,
que nem Deus nunca mais leva*

Silence et solitude sont les moissons récoltées dans le champ des métaphores; la "réminiscence" s'arrête avec le mot, car l'âme est incapable de se souvenir comment elle voyait Dieu avant son union accidentelle au corps:

— (Já nem sei como te via!)
(Praia)

Cet aveu situe les limites de la dialectique platonicienne: elle est purement conceptuelle. On ne retrouve dans les mots que les métaphores que l'on y a enfermées:

— *Houve muitas alegorias
navegando entre Deus e os homens*
(Inverno)

En fin de compte, la dialectique platonicienne, parce que se fondant sur une méthode conceptuelle, brassant pour toute réalité de mot ou la métaphore, s'attachant à décrire une réalité suprasensible, est une méthode stérile: elle ne permet pas d'atteindre l'être en soi. Tout au plus, permet-elle de couvrir la moitié du chemin dans la quête de l'être:

— *Minhas palavras são metade de um diálogo obscuro*
... ..
Nossas perguntas e respostas se reconhecem
como os olhos dentro dos espelhos. Olhos que (choram.
*Conversamos dos dois extremos da noite,
como de praias opostas. Mas com uma voz que não*
(se importa...
E um mar de estrelas se balança entre o meu
(pensamento e o teu.
Mas um mar sem viagens.
(Diálogo)

Dialogue qui n'est que "la moitié d'un dialogue", parce que la voix ne vient que d'un côté du rivage. La voix qui se trouve sur l'autre rivage est muette: elle ne s'importe pas. Autant dire qu'il n'y a pas communication: *metade de um diálogo obscuro*.

La mise en oeuvre de la dialectique platonicienne a permis à Cecília Meireles d'atteindre des certitudes en même temps qu'un certain degré d'élévation dans le cheminement de la pensée; Dieu est un personnage que l'on ne peut pas enfermer dans une métaphore:

— Mas tu eras a flor das flores,
Imagem!

(*Cantiga*)

l'abstraction ne colle pas avec la réalité; l'idée appartient au monde des idées, un monde qui se satisfait par lui-même:

— és a ideia, serena e casta,
nutrida do enigma do instinto

(*Personagem*)

La conclusion est brutale: Dieu est "Calado" comme dans *Tentativa*.

Et pourtant, cette dialectique lui a permis de découvrir qu'au-delà des mots et des métaphores existait bel et bien un monde où se cachait l'Être, c'est tout la leçon qui se dégage de *Medida da Significação*: Dieu, c'est au fond de soi-même qu'il faut le chercher. La connaissance discursive bute contre la matière discursive, nourriture de l'intelligence, "nestes espelhos sem reprodução". Il faut donc poursuivre la dialectique ci-devant décrite, et alors:

— Não precisaremos falar mais nem sentir:
seremos só de afinidades: morrerão as alegorias

(*Medida da Significação*)

Désillusion complète. Réponse catégorique:

— Água fina que descia,
flor em pedras debruçadas,
nada ouvia ou respondia.
Nada, nada.
E eu ia desenganada,
sorrindo, porque o sabia.

.....

Ai! por mais que se ande, é certo:

— não se encontra o bem perfeito.

(*História*)

Cecília Meireles pouvait-elle espérer aboutir à quelque chose d'autre qui échappât à la suite logique de son raisonnement et de sa dialectique? Que cherchait-elle? Écoutons-là:

— Eu parei diante da paisagem
procurando *um nome de imagem*
para dar à minha canção.

(*Rimance*)

Elle devait donc trouver dans les mots le concept qui y était enfermé, et rien d'autre. Mais l'application de la théorie des idées devait l'amener à prendre conscience d'elle-même et à préciser le but de ses recherches:

— mas não acho o que procuro

(*Cantiguinha*)

Alors se détourne-t-elle progressivement de la connaissance discursive pour entrer dans le même temps dans la connaissance intuitive, le propre de la dialectique néo-platonicienne.

3. *La dialectique néo-platonicienne*

La dialectique néo-platonicienne a été clairement énoncée par Bergson à la fin du lyème siècle avec la publication de *l'Essai sur les données immédiates de la conscience* en 1889 et de *Matière et Mémoire* en 1897, confortant le mouvement Symboliste dans ses positions.

En effet, Bergson tentait de réhabiliter l'esprit; il invitait l'homme à regarder en soi, à découvrir les données immédiates de la conscience; il demandait à cette conscience "de s'isoler du monde extérieur", et, par un vigoureux effort d'abstraction hors du monde, de redevenir elle-même. Pour ce faire, il dénonçait le langage comme un obstacle à cette sorte de conversion fondamentale, et demandait le dépassement de la dialectique platonicienne:

"Un Platon, un Aristote adoptent le découpage de la réalité qu'ils trouvent tout fait dans le langage: "dialectique", qui se rattache à *διαλέγειν*, *διαλέγεσθαι*, signifie en même temps "dialogue" et "distribution"; une dialectique comme celle de Platon était à la fois une conversation où l'on cherchait à se mettre d'accord sur le sens d'un mot et une répartition des choses selon les indications du langage. Mais tôt ou tard ce système d'idées

calquées sur les mots devait céder la place à une connaissance exacte représentée par des signes plus précis” (4)

L’attitude nécessaire pour atteindre en soi la réalité pure, dépouillée de cette interprétation conventionnelle, et qui s’oppose en cela diamétralement à l’intelligence, c’est l’intuition:

“L’intuition. porte avant tout sur la durée intérieure. Elle saisit une succession qui n’est pas juxtaposition, une croissance par le dedans, le prolongement ininterrompu du passé dans un présent qui empiète sur l’avenir. C’est la vision directe de l’esprit par l’esprit. Plus rien d’interposé; point de réfraction à travers le prisme dont une face est espace et dont l’autre est langage. Au lieu d’états contigus à des états, qui deviendront des mots juxtaposés à des mots, voici la continuité indivisible, et par là substantielle, du flux de la vie intérieure. Intuition signifie d’abord conscience, mais conscience immédiate, vision qui se distingue à peine de l’objet vu, connaissance qui est contact et même coïncidence” (5)

Nous pourrions schématiser la pensée de Bergson comme suit: intuition → conscience immédiate → mémoire puisque dans *L’Energie Spirituelle* (p. 58) il écrit:

“Conscience signifie d’abord mémoire”

L’intuitionnisme bergsonien, dans la mesure où il tend à surmonter l’intellectualisme, se situe dans la tradition spirituelle du Vedânta, du platonisme, de la mystique médiévale néo-platonicienne. En outre, ce courant de pensée ne se limitait pas à un seul pays, puisque dans le même temps, un Suédois, Hans Larsson, voyait dans l’intuition une attitude supérieure de l’esprit “qui réalise la synthèse de la vie dans un éclair rapide”

Bergson voit dans l’art, notamment dans la poésie suggestive et musicale, le moyen d’atteindre l’intuition, parce que l’art offre la double condition nécessaire à la réalisation: la première, passive, pratique l’hypnose, puisqu’elle a pour effet “d’endormir les puissances actives ou plutôt résistantes de notre personnalité”; la seconde, active, favorise le rêve qui aboutit à la pure contemplation spirituelle par le truchement de l’esthétique (6)

Telle est la voie que Cecília Meireles a suivie dans sa recherche métaphysique.

(4) — Voir Henri BERGSON, *La Pensée et le Mouvant* P.U.F., Paris, 1955, pp. 87-88.

(5) — Voir Henri BERGSON, *La Pensée et le Mouvant*, id., p. 27

(6) — Voir Guy MICHAUD, *Message poétique du Symbolisme*, Nizet, Paris, 1966, pp. 486-491.

4. *La dialectique néo-platonicienne dans "Viagem"*

Nous regretterons ici encore de ne pouvoir suivre intégralement le développement de la pensée métaphysique de Cecília Meireles au fil des poèmes et nous nous résignerons à pratiquer une analyse par touches successives sans jamais dissocier le fond de la forme, surtout maintenant que nous savons combien la forme est au service du fond.

Notre première tâche est de revenir sur la notion de "dialogue" dans *Viagem*. Il ne s'agit point de "conversation" comme dans le *Phédon* ou dans *La République* de Platon. Le dialogue est ici tout intérieur; et même serions nous tentés de parler de monologue, puisque le poète nous dit:

— Só recolho o gosto infinito das respostas que não se encontram.

(*Noções*)

La notion de dialogue ne doit pourtant pas éclipser la réalité dialectique, qui se traduit par une progression spirituelle. L'art produit son effet d'hypnose dès l'instant qu'il projette l'esprit dans le miroir de la conscience:

— Nossas perguntas e respostas se reconhecem como os olhos dentro dos espelhos.

(*Diálogo*)

Le lyrisme poétique se réduit à une introversion, à la contemplation spirituelle:

— Virei-me sobre a minha própria existência, e contemplei-a.

(*Noções*)

L'esprit se saisit lui-même avec force dans son intégralité et dans sa totalité. Le temps devient indivisible, éclipçant espace et langage. Alors "la poésie est une métaphysique instantanée. Le but, c'est la *verticalité*, la profondeur ou la hauteur; c'est l'instant stabilisé où les simultanités, en s'ordonnant, prouvent que l'instant poétique a une perspective métaphysique" (7)

Tel est aussi le point de départ de la poésie de Cicília Meireles dans *Viagem*:

— Eu canto porque o instante existe e a minha vida está completa.

(*Motivo*)

(7) — Voir Gaston BACHELARD, *L'intuition de l'instant*, Gonthier, 1932, pp. 103-104.

c'est le premier poème' L'hypnose y est totale; les sens sont inhibés:

— Não sou alegre nem sou triste: sou poeta.
(*Motivo*)

L'art est au service de la métaphysique. L'inhibition des sens est la condition fondamentale pour attendre la contemplation spirituelle. Voilà pourquoi Cecília Meireles écrit dans le premier épigramme:

— Pousa sobre esses espetáculos infatigáveis uma sonora ou silenciosa canção:
flor do espírito, *desinteressada e efêmera*.
(*Epigrama n° 1*)

D'entrée de jeu, la dialectique se place sur l'orbite de l'intuition, de la conscience, de la mémoire, c'est-à-dire dans la contemplation de la spiritualité pure. L'esprit veut s'éloigner dans la direction du rêve, "désintéressé" comme l'a écrit Bergson dans *L'Energie Spirituelle*:

"Supposez qu'à un moment donné, je me désintéresse de la situation présente, de l'action présente. Supposez, en d'autres termes, que je m'endorme. Alors ces souvenirs immobiles, sentant que je viens d'écarter l'obstacle, de soulever la trappe qui les maintenait dans le sous-sol de la conscience, se mettent en mouvement. Ils se lèvent, ils s'agitent, ils exécutent, dans la nuit de l'inconscient, une immense danse macabre. Et, tous ensemble, ils courent à la porte qui vient de s'entr'ouvrir" (8).

C'est bien cette même théorie bergsonienne que l'on croit retrouver dans *Noções*, reprenant la distanction des deux moi, le moi social et le moi profond:

— *Entre mim e mim, há vastidões astantes*
para a navegação dos meus desejos afligidos.
(*Noções*)

C'est le même conflit intérieur qui est décrit dans le poème suivant, l'*Epigrama n° 7*:

— A tua raça quer partir,
guerrear, sofrer, vencer, voltar.
A minha, não quer ir nem vir.
A minha raça quer passar.

(*Epigrama n° 7*)

C'est ce même conflit relatif au dédoublement du moi qui est exposé dans ce très beau poème dialectique au titre hautement signi-

(8) — Voir Guy MICHAUD, *ibid.*, p. 489.

ficatif, *Destino*, où les forces sensibles enchaînant l'âme au corps (*pastores da terra*) s'opposent aux forces spirituelles du moi profond (*pastora de nuvens*): c'est le destin de transcendence de l'être humain; au pour reprendre une expression de Heidegger, l'homme n'est vraiment homme qu'en se faisant "le berger de l'être" c'est-à-dire en sauvant de l'oubli la question de l'être. Tout ce qui n'est pas esprit appartient au temps; toute activité est vouée au néant.

Dans *Corpo no mar*, il est dit que c'est dans l'eau profonde de la mémoire et du rêve, l'eau du "temps perdu" que l'esprit se retrouve.

Le rêve, l'eau, le miroir sont autant de termes ou de symboles évocateurs de la diactique involutive caractéristique de l'intuition néo-intuition néo-platonicienne. Cependant, l'expérience présentement décrite est une expérience "vécue", s'opposant par là même à l'expérience "conceptuelle" précédemment décrite. L'intuition a été avant tout la saisie des deux aspects du moi, un moi aux états bien définis, distingués, subdivisés, se prêtant "aux exigences de la vie sociale en général et du langage en particulier", et, au-dessous, un moi profond ou "fondamental". Dès lors, la réalité que l'intuition seule permet d'atteindre, n'est plus la réalité pensée et disséqué par l'intelligence, mais la réalité vécue, l'expérience pure, où nous nous éprouvons comme vivant et pensant (9). Voilà tout ce que révèle la thématique à partir du relevé exhaustif du vocabulaire dans le recueil (nous donnons les 51 vocables ayant jusqu'à un taux de fréquence de 0,003):

197 ser, 149 não, 65 noite, 63 vento, 62 estar, 60 ver, 58 olho, 53 saber, 52 ir 51 tão, 48 mais, 46 vida 46 vir, 44 água, 43 haver, 43 mão, 43 sonho, 40 mar, 38 ter 37 tempo, 34 estrela, 33 flor, 33 mundo, 32 levar, 31 passar, 31 pensamento, 30 deixar, 30 fazer, 29 sombra, 28 cair, 28 dia, 27 rosto, 27 só, 26 coração, 26 ficar, 26 nuvem, 26 poder, 25 andar, 25 voz, 24 cantar, 23 corpo, 23 nome, 22 céu, 22 onda, 22 triste, 21 ar, 21 coisa, 20 longe, 19 caminho, 19 morrer, 19 nunca, 19 sempre.

Nous en avons souligné quelques-uns qui mériteraient d'être commentés immédiatement. Mais cela nous engage dans l'analyse du contenu des rêves qui va faire l'objet de la deuxième partie de notre étude, la dialectique de la verticalité. Aussi nous contenterons-nous pour terminer cette première partie de concentrer notre attention sur le premier des vocables notionnels ayant une fonction autonome: *NOITE*. terminer cette première partie de concentrer notre attention sur le poème, un parmi tant d'autres, donnant la mesure exacte de l'expérience vécue

(9) — Voir Guy MICHAUD, *ibid.*, p. 488.

MÚSICA

Nome perdida,
não te lamento:
embarco a vida
no pensamento,
busco a alvorada
do sonho isento,
puro e sem nada,
—rosa encarnada,
intacta, ao vento.
Noite perdida,
noite encontrada,
morta, vivida,
e ressuscitada.
(Asa da lua
quase parada,
mostra-me a sua
sombra escondida,
que continua
a minha vida
num chão profundo!
—raiz prendida
a um outro mundo.)
Rosa encarnada
do sonho isento,
muda alvorada
que o pensamento
deixa confiada
ao tempo lento...
Minha partida,
minha chegada,
é tudo vento...
Ai da alvorada!
Noite perdida,
noite encontrada...

Ce poème est tout en profondeur, *vertical*. Il clôture la première des douze séries de poèmes. C'est déjà un symbole en lui-même: le titre évoque la musique perçue par le mystique, musique précédant la lumière, cette lumière-là qui blesse l'âme à tout jamais en la rejetant dans la nuit, la nuit de l'âme. En outre, il donne la mesure du chemin que nous devons couvrir dans l'étude de la dialectique de la verticalité.

II. *Dialectique de la verticalité*

Nous venons de voir que l'instant poétique ou instant métaphysique était un temps *vertical* où l'esprit s'appréhende globalement. Cette verticalité est la force ascendante et dynamique du poète ou du mystique, qui s'écarte de la connaissance discursive pour s'abandonner à la connaissance intuitive. La dynamique de la verticalité trouve son principe dans l'amour spirituel provenant de l'Amour et reçu dans un moment extatique. Ce moment privilégié de l'âme est source de douleur parce qu'il a causé une blessure dans l'âme; la guérison ne peut intervenir qu'au moment de l'union intime et directe de l'esprit humain au principe fondamental de l'être, pour reprendre une définition du mysticisme proposée par Lalande. L'âme est récompensée par l'Amour; elle ne peut désirer que davantage d'amour jusqu'au moment où elle atteint la perfection de l'amour. L'amour n'a d'autre récompense que lui-même. Cependant, en dehors de quelques instants privilégiés d'extase où le mystique peut contempler la lumière, son esprit est *constamment* perdu dans les ténèbres: c'est la solitude du désert.

Tel est le cheminement spirituel que Cecília Meireles décrit dans *Viagem*.

1. Le point de départ de toute mystique "authentique" est la révélation de la lumière.

La lumière n'est pas soudainement révélée à l'âme du mystique. Elle est précédée par la musique cosmique qui résonne au plus intime de l'être. Pour reprendre une expression de Mallarmé:

— Toute âme est une mélodie qu'il s'agit de renouer.

Cette musique est la récompense de la démarche intuitive de l'esprit. Celui-ci, selon Bergson, perçoit "la continuité indivisible et indestructible d'une mélodie où le passé entre dans le présent et forme avec lui un tout indivisé" (10)

Pour Cecília Meireles, la poésie est le moyen idéal pour que son âme vibre à l'unisson de la musique cosmique. C'est ce qu'elle dit dès le premier poème intitulé *Motivo*:

— Sei que canto. E a canção é tudo.

Tem sangue eterno a asa ritmada.

Ce n'est que dans le poème suivant, *Noite*, qu'elle se demande d'où provenait la musique perçue dans la nuit:

(10) — Voir Henri BERGSON, *L'Evolution créatrice*, p. 218.

- Mas passava o pensamento.
— de onde vinha aquela música?

Cette musique prédispose l'âme à recevoir la lumière:

- A noite abria a frescura
dos campos todos molhados,
— sozinha, com o seu perfume! —
preparando a flor mais pura
com ares de todos os lados.

(Noite)

C'est une musique annonciatrice de la lumière:

- Cessará *essa música de sombra*, que apenas indica
valores de ar.

Não haverá mais nossa vida, talvez não haja
nem o pó que formos.

(Anunciação)

Puis vient la lumière; révélée. C'est un don que l'âme reçoit parce la lumière qu'elle a été disposée à l'accueillir par la musique. Telle est la gradation et l'enchaînement des poèmes de la première série; les titres, maintenant que nous en connaissons le contenu, nous font mieux saisir l'espace poétique: *Motivo* ou l'esthétique poétique et musicale, *Noite* ou l'audition de la musique cosmique, *Anunciação* ou prélude à la lumière, *Discurso* et *Excursão* ou dialectique é:édétique, *Retrato* ou miroir de la conscience et *Música* ou la blessure de l'âme, parce qu'en fin de compte la lumière est presque concomitante de la musique:

- Vinde ver asas e ramos,
na luz sonora!

(Cantiga)

La blessure date de cette époque. L'âme éprouve douleur et solitude; elle aspire à sortir de la nuit et à s'élever vers la lumière de l'Amour et du Bonheur. La dynamique mystique va entrer en jeu: l'âme vient de parcourir le premier degré de l'échelle mystique et le poète d'écrire la première des douze séries de poèmes. La dialectique discursive va mettre en jeu le *TU*:

- *Es precária e veloz, Felicidade.*
Custa a vir, e, quando vens, não te demoras.

..... ..

Felicidade, és coisa estranha e dolorosa.

(Epigrama nº 2)

L'âme est désormais engagée sur la voie de la purification: elle va gravir lentement et douloureusement les autres onze degrés de l'échelle.

2. Le contenu des rêves nous éclaire sur l'ascèse et la dynamique mystique, c'est la dialectique de la verticalité. C'est le chemin que l'âme parcourt dans le silence, la solitude et la nuit.

L'âme est en effet reliée à l'Amour par un "fil" depuis le jour de la révélation de la lumière. Il s'ensuit qu'elle est prisonnière de son état:

— *No fio da respiração.*
rola a minha vida monótona,
rola o peso do meu coração.
.....
Para que serve o fio trêmrlo
em que rola o meu coração?
(Fio)

L'âme qui souffre de sa blessure se révolte parce qu'elle voudrait sortir de son état; elle voudrait guérir. Elle frappe à la porte de la lumière et demande qu'on lui ouvre:

— *Deixei meus olhos sozinhos*
nos degraus da sua porta.
Minha boca anda cantando,
mas todo o mundo está vendo
que a minha vida está morta.
(Alva)

Ce poème au titre évocateur, *Alva*, est révélateur du dynamisme déployé par cette âme qui se lance à l'assaut de la Lumière et de l'Amour comme les soldats se lancent à l'assaut d'une forteresse:

— *Pelos muros de seu peito,*
durante inúteis vigílias,
desenhei meus sonhos de heras.

Cette soif de divin est traduite par l'image du lierre qui s'agrippe au murs épais du coeur: concentration, force, endurance, ascension, tout y est. Douleur et espérance aident l'âme à rassembler toutes ses forces pour poursuivre la "montée" dans l'être, et non dans l'espace:

— *Campo da minha saudade:*
vai crescendo, vai subindo,
de tanto jazer sem nada.
(Campo)

Le regard est tourné vers les cimes, vers la lumière du jour depuis qu'elle a bu le calice de l'alliance, rempli de joie et de tristesse;

— A taça foi brilhante e rara,
mas o vinho de que bebi
com os meus olhos postos em ti,
era de total amargura.

(*Vinho*)

La foi et l'espérance provoquent un déchirement total; le moi "intérieur" se sépare du moi "extérieur" (11):

— *Volto a cabeça para a montanha
e abandono os pés para o mar.*

(*Noturno*)

L'Amour engendre la passion, c'est-à-dire la douleur:

— Querido, querido, devias voltar.

(*Noturno*)

L'ascension est rude, mais l'épreuve en vaut la peine. C'est toute la leçon qui se dégage de cette image représentant l'échelle verticale qui mène à Dieu; l'accumulation des adjectifs préposés au substantif *cipreste* suggère la difficulté de l'ascension en même temps que l'amoureuse patience de l'âme qui s'y exerce, la récompense est au bout:

— Que longo, alto, imenso,
calado cipreste
sobe, *ramo a ramo*,
entre o meu abraço
e o abraço que amo!

(*Horóscopo*)

L'échelle de l'éternité, évoquée ci-dessus par le *ramo a ramo* du cyprès, apparaît explicitement au début du poème suivant:

— Vêm as portas, de novo, e o frio das pedras, das escadas.

(*Ressurreição*)

(11) — Voir Koyré, Alexandre: *Mystique*: Gallimard, Paris. 1971. pp. 65-69.

Ainsi l'âme progresse de degré en degré dans la connaissance de D'eu, de la Vie, du Monde et d'elle-même. C'est toute la signification des poèmes qui suivent, aux titres aussi évocateurs que celui de *Encontro*: Rien n'existe en-dehors de Dieu; c'est vers Lui que mène la route tracée par "ses bras parallèles", "par ses bras éternels", par ses bras "d'une blancheur incalculable",

— *sinto bem esses teus braços paralelos
numa atitude sem dor que é o rumo e o ritmo dessa viagem.
(Encontro)*

L'épigramme n° 10 résume à merveille la lucidité de l'esprit et la dialectique mystique, comparable à une spirale involutive:

— *A minha vida se resume,
desconhecida e transitória,
em contornar teu pensamento,
sem levar dessa trajetória
nem esse prêmio de perfume
que as flores concedem ao vento.
(Epigrama n° 10)*

Grandeur et misère humaine sont mises en relief à l'approche du terme du voyage. Le poète s'interroge sur la libre détermination et sur le sens de la liberté; l'homme ne peut se "sauver" qu'à condition de libérer le moi profond des entraves du moi superficiel; il faut mourir à soi-même pour rendre la grâce divine opérante:

— *E pergunto: "Quem é que manda
mais do que eu sobre a minha vida?
.....
(Ai! a pergunta é sempre enorme,
e a resposta, tão pequena. . .)
(Miséria)*

L'homme ne peut se réaliser que s'il le veut. C'est à la seule condition de mourir à soi-même, c'est-à-dire de faire le vide dans l'âme pour que Dieu la remplisse, qu'il remplira sa mission. Nous sommes là sur les sentiers de la mystique classique: l'homme régénéré par la lumière, la grâce ou la foi, s'abandonne à Dieu; il se perd lui-même en son amour pour Dieu pour se retrouver en Dieu. L'âme parvient ainsi au terme du voyage, après une lente et pénible ascension à laquelle correspond une graduelle métamorphose.

Vient alors le banquet final, celui de la *Despedida*. L'âme a accompli son temps comme il était écrit, elle est enfin purifiée:

DESPEDIDA

Vais FICANDO longe de mim
como o sono, nas alvoradas:
mas há estrelas sobressaltadas
resplandecendo além do fim.

Bebo essas luzes com tristeza,
porque sinto bem que elas são
*o último vinho e o último pão
de uma definitiva mesa.*

E olho para a fuga do mar,
e para a ascensão das montanhas,
e vejo como te acompanhas,
— para me desacompanhar.

As luzes do amanhecimento
acharão toda a terra igual.
— Tudo foi sobrenatural.
sem peso de contentamento,
sem noções do mal nem do bem,
— jogo de pura geometria,
que eu pensei que se jogaria,
mas não se jogo com ninguém.

C'est ainsi que l'âme, après avoir suivi les deux premières voies mystiques, la voie purgative et la voie illuminative, parvient sur la troisième et dernière voie, la voie unitive ou "voie royale", où l'âme ne court plus aucun danger d'égarment: c'est la parfaite maîtrise de soi. La contemplation est définitivement ordonnée par une ferme volonté d'abandon à Dieu:

— Falo-te, *por saber o que é perder-se.*
Conheço o coração da primavera.
(*Renúncia*)

Le "jeu de pure géométrie" voit ses règles clairement définies, dès l'instant que l'aire de jeu est déterminée. Le centre en est l'esprit du poète, conquis à la suite de l'introversión, après l'action d'hypnotisme produit par l'esthétique poétique. Le jeu consiste à faire tendre (c'est le sens même de la connaissance métaphysique, *tendre vers*) l'esprit vers l'Esprit. A ce moment-là, les deux centres, celui de L'Esprit et celui de l'esprit, se superposent. Ce n'est qu'au prix d'un vif effort de concentration où l'esprit parvient à se plonger dans l'instant métaphysique, que la superposition peut avoir lieu. C'est le seul effort auquel l'âme doit consentir: le dépouillement total du moi social et la libération du même coup du moi profond. Foin donc de toute

métaphore! de toute expression qui entrave cet effort de superposition entrepris par l'esprit! Ce jeu est un jeu on ne peut plus personnel:

— não se joga com innguém

(*Despedida*)

Dès lors la boucle est bouclée, la chanson est la "flor do espírito, desinteressada e efêmera" La clef du cheminement vers le centre du centre spirituel en est l'instant métaphysique: tout ce qui n'est pas esprit appartient au temps, c'est-à-dire à l'espace ou au langage. La poésie, ayant produit son effet hypnotique, est caduque. Seul persiste l'esprit. Il y a descente ou montée dans l'être, non dans l'espace:

— vejo como te acompanhas,

— para me desacompanhar.

(*Despedida*)

Nous pouvons reprendre à notre compte l'adage bien connu: "la lettre tue, l'esprit vivifie" Pourquoi? Comment? St Paul, St Jean, et tout les mystiques à la suite de Plotin en ont fait le fondement de leur doctrine: l'homme est habité par Dieu ou par l'Esprit de Dieu; il est la Lumière qui éclaire tout homme. Dépouillons de toute allégorie le Prologue de l'Évangile selon St Jean et nous retrouvons Cecília Meireles. La connaissance de soi s'achève dans la révélation du Verbe intérieur.

L'état de déréliction qui avait brutalement envahi l'âme à la fin de la première série de poèmes, disparaît définitivement avec la "communion" réalisée à la fin de la douzième série. L'esthétique poétique, la suggestion musicale des vers, la mémoire du "temps perdu" et l'introversion lyrique ont fourni au poète le moyen d'atteindre la quintessence de la connaissance intuitive, l'élixir de l'instant métaphysique.

3. L'expérience poétique et l'expérience métaphysique tendent à se confondre. De par sa disposition symbolique en douze séries de poèmes, l'espace poétique tend à se confondre avec la "montée" mystique: d'abord le nombre douze est par excellence le nombre des divisions spatio-temporelles, il symbolise l'univers dans son déroulement cyclique et dans sa complexité interne; ensuite, c'est un nombre éminemment religieux puisqu'il représente l'Église triomphante, au terme des deux phases militante et souffrante; enfin, c'est le symbole du devenir humain et du développement répétuel de l'univers.

En somme, l'espace poétique reprend l'échelle mystique avec ses douze degrés et les trois voies de la mystique, purgative, illuminative et unitive.

Remarquons bien que cet espace poétique est clos puisqu'il se termine par un treizième épigramme reléguant l'ascension réalisée

dans le passé, donnant encore plus de profondeur à l'instant métaphysique; les prétérits sont là pour en témoigner:

- *Passaram os reis coroados de ouro,
e os heróis coroados de louro:
passaram por estes caminhos.
Depois, vieram os santos e os bardos.
Os santos, cobertos de espinhos.
Os poetas, cingidos de cardos.*

Ascétique et mystique sont des voies que seuls pratiquent des individus privilégiés: des rois, des héros, des saints et des poètes.

Les poèmes eux-mêmes, de par leur écriture et leur structure, sont au service de l'esthétique et de la contemplation spirituelle. Prenons un exemple, au hasard, *Herança*: les dispositions des syntagmes *infinitos caminhos* et *caminhos infinitos*, la longueur et la musicalité du dernier vers des trois strophes marquent nettement un mouvement et une gradation ascendante:

- *Eu vim de infinitos caminhos,
e os meus sonhos choveram lícido pranto pelo chão.
Quando é que frutifica, nos caminhos infinitos
essa vida, que era tão viva, tão fecunda,
porque vinha de um coração?
E os que vieram depois, pelos caminhos infinitos,
do pranto que caiu dos meus olhos passados,
que experiência, ou consolo, ou prêmio alcançarão?
(Herança)*

Veut-on apprécier la beauté de la métaphore? La limpidité de l'image? La pureté de la vision? Que l'on se laisse tout simplement charmer par le thème de l'eau ou de la fleur, par exemple. Que l'on prenne des poèmes aussi simples que celui de l'*Epigrama* n° 5 (*Gosto da gota d'água que se equilibra/ na folha rasa, tremendo ao vento.* etc.) ou celui de *Desventura*:

- *Tu és com o rosto das rosas:
diferente em cada pétala.
Onde estava o teu perfume? Ninguém soube.
Teu lábio sorriu para todos os ventos
e o mundo inteiro ficor feliz.
Eu, só eu, encontrei o gota de orvalho que te alimentava,
como um segredo que cai do sonho.
Depois, abri as mãos, — e perdeu-se
Agora, creio que vou morrer.*

(*Desventura*)

Comment ne pas être fasciné par la beauté poétique? Comment pourrait-on alors nier l'effet d'hypnose que la poésie produit sur le poète? Saint Jean de la Croix, ce grand mystique péninsulaire, a-t-il pratiqué une poésie tellement différente de celle de Cecília Meireles. Seul peut-être le Dieu qu'ils adoraient différait quelque peu. Mais Cecília Meireles a conscience d'appartenir à cette race "des grands mendiants":

— esse povo é que é o meu.

(*Estirpe*)

4. L'objet fondamental de la métaphysique dans *Viagem*, c'est Dieu. Certes, le poète ne pouvait pas se détourner ou se désintéresser purement et simplement de la Vie, du Monde ou de l'Homme-Poète — ce furent précisément là les chemins frayés par tout la dialectique —, mais sa préoccupation principale fut de définir la relation qui existe entre son âme et son Dieu. Aussi pouvons-nous tenter de synthétiser la vision divine perçue dans *Viagem*.

Le Dieu de Cecília Meireles est un proche parent du Dieu des philosophes, en ce sens qu'il est distant Muet, *Calado*, abstrait par moments, froid comme celui qui est décrit dans *Encontro*, dans *Personagem* ou dans *Tentativa*; c'est un proche parent du Dieu des poètes, en ce sens qu'il se cache derrière les symboles et les métaphores comme celui décrit dans *Desventura*; c'est un proche parent aussi du Dieu biblique, de celui du *Cantique des Cantiques*, comme le laisse supposer l'expression toute hébraïque de *Cantiga*:

— Mas tu eras a flor das flores
Imagem!

c'est un proche parent du Dieu des peintres, un Dieu sans visage, tendant à peine vers l'Homme ses mains et ses bras parallèles comme dans *Encontro*; c'est un proche parent du Dieu des mystiques, dispensateur de la foi, de la lumière et de l'amour. En fin de compte, c'est un Dieu proche du Dieu du christianisme avec lequel il est difficile de le confondre, car jamais il n'est apparu comme le Dieu-Trinité. Le Dieu des allégories religieuses qui n'ont plus cours pour son esprit. Le Dieu de Cecília Meireles est un Dieu à la dimension de son rêve:

— Meu sonho quer apenas o tamanho da minha alma,
— exato, luminoso e simples como um anel.
De tudo quanto existe, cinge somente o que não morre,
porque o céu que o inventou cantava sempre eternidade
rodando a sua argila fiel.

(*Origem*)

C'est un Dieu à l'état pur, Esprit centré sur lui-même et centre de concentration de l'esprit en soi du poète. C'est l'Absolu.

Conclusion. La dialectique métaphysique de Cecília Meireles est en définitive toute simple. Ce qui est complexe, et non compliqué, ce sont les chemins qu'elle a empruntés dans sa "montée". On y retrouve les étapes que la métaphysique a traversées depuis ses origines: une étape platonicienne qui consiste à s'élever du monde sensible au monde suprasensible d'une manière conceptuelle, grâce à quoi cette méthode s'avère prisonnière de l'espace et du langage; une étape néo-platonicienne dans laquelle l'esprit se retourne sur lui-même pour atteindre une vision extatique dans une pure contemplation spirituelle après avoir esthétiquement mis en hibernation les forces sensibles de l'être; une étape mystique, qui est une étape dynamique et ascensionnelle au cours de laquelle l'âme cherche à guérir de la blessure causée par l'amour divin. Le terme de cette dialectique spirituelle est atteint lorsque l'âme peut poursuivre son ascension par la "voie royale"

Le point commun à ces trois étapes, c'est la *NUIT*, la nuit de la contemplation: celle des Idées, celle de l'esprit ou celle de Dieu. Telle est du même coup la lente et douloureuse progression dialectique réalisée par Cecília Meireles dans *Viagem*: elle est le fruit d'un apprentissage personnel à la suite de l'héritage reçu des Symbolistes auxquels appartient le poète dans sa prime jeunesse.

— Aprendi comigo.

(Realejo)

Cette étude, cependant, tout comme les conclusions auxquelles nous sommes arrivé, nous les voulons provisoires, car l'évolution mystique de Cecília Meireles doit se dessiner à travers les recueils suivants aux titres prometteurs, *Vaga Música*, *Mar absoluto*, etc..., couvrant symboliquement un espace poétique révélateur, *Doze noturnos da Holanda*, onze poèmes dans *O Aeronauta*, sept parties dans *Amor em Leonoreta*, sans parler du *Romanceiro da inconfidência* ou du *Romance de Santa Cecília*.

Toulouse, le 9 janvier 1979