

EMBLÈMES D'ESPACE DANS LA POÉSIE DE MAURICE CARÊME

ÁGNES TÓTH

Université Catholique Péter Pázmány, Piliscsaba
tasziget@freemail.hu

Abstract: Geometrical spaces are saturated with experiences and emotions, their metaphorical meanings are supported by individual and collective experiences. The spaces created and wandered by the poet's imagination are places of our spiritual space experience. In the poems of Maurice Carême, a 20th century Belgian poet, we can walk along such objective-spiritual spaces. These emblematic fields are not only sceneries but also places of poetical self-search: poetic life, childhood, losing and finding, which can be interpreted from a space-poetic-self relationship. In the present paper, I have classified and interpreted the spatial emblems appearing in Carême's poetic works along horizontal and vertical lines. These spaces—space emblems—embody ambitions, desire, different ways of behaviour, namely representations of relations. At horizontal level, this relationship is represented by an in-out dialectics: *house, castle, nest, garden* (inwardness), *walls* (protects but separates), *window, threshold, door, bridge, path* are toposes which provide spatial transition. The spatial emblems supporting the vertical motion, the up-down dialectics: *ladder, stairs, tower, well*. These spatial toposes create a transition between the three levels of the world: Underworld, Earth, Heaven. Their presence in the poetic imagery indicates the primeval desire of people for transcendent experience.

Keywords: Maurice Carême, space experience, in-out dialectics, up-down dialectics

La démarche du présent travail sera d'analyser l'image poétique de l'espace à travers l'œuvre de Maurice Carême¹. Dans l'interprétation des poèmes j'appliquerai la méthode de topo-analyse de Gaston Bachelard, selon laquelle l'espace créé et parcouru par l'imagination du poète est l'espace de notre vie intime spirituelle². L'espace concret, géométrique est la matérialisation des

¹ Maurice Carême (1899–1978) écrivain et poète belge de langue française.

² Cf. G. Bachelard: *La poétique de l'espace*, Paris: Presses Universitaires de France, 7^{ième} édition, 1998: 27.

désirs, des aspirations, des effrois ; les images-espace sont des attitudes visualisées. Elles deviennent des images emblématiques, où les expériences spatiales ne sont pas localisées ; elles représentent les accumulations des expériences d'existence individuelles et collectives qui ne dépendent plus de l'espace ni du temps ; elles sont des expériences éternelles. Ces images—liant l'espace et l'existence—créent un milieu d'identification du «je» lyrique et du «je» lecteur qui se perçoit dans la réception elle-même des poèmes.

J'ai classé selon deux axes les images d'espace réalisées dans l'œuvre de Maurice Carême : l'axe horizontal et l'axe vertical. La mouvance de l'existence sur l'axe horizontal est mise en évidence par la dialectique du «dedans» et du «dehors». Entre les deux extrémités, l'image du mur—défense et limite—représente une ligne de séparation. La maison, le château, le nid, le jardin sont les images de l'espace fermé, intime, protecteur ; les emblèmes du «dedans». Dedans tout est intime, familial, calme, reposant, mais en même temps étroit, clos. Mais dehors tout est sans mesure.

Les murs sont les emblèmes primordiaux qui séparent le «dedans» et le «dehors». Ils protègent autant qu'ils enferment. Dans les poèmes de Maurice Carême les murs sont levés et démolis, ils sont des supports, ils donnent des ombres protectrices, mais ils nous amènent aussi dans une situation obscure, ignorée. Aux images des murs des icônes d'ouverture s'associent comme le trou ou la clé. Rompre la surface homogène des murs, trouver des trous, avoir une clé, cela signifie le refus, la levée des restrictions.

Les murs dans les images poétiques ne restent pas fermés. Ils sont souvent présentés comme des murs blancs («un mur blanc contre le malheur³»), nus, doux, lumineux, («les murailles blanches qui luisent au soleil⁴»). Le mur devient comme un verre transparent qui ne voile plus : «Les murs de ma maison pourraient être de verre⁵». C'est la négation des limites et la réalité de la clarté, une déclaration de communion avec l'univers entier.

La vie d'enfance, le souvenir de la mère qui remplit et élargit l'espace entre les murs transforme encore davantage la signification du mur. À l'inverse d'une clôture, il s'ouvre, il devient la source de féeries. Il reflète les images miraculeuses, comme un miroir ; ou bien il reflète la tristesse, la douleur de la perte de l'enfance, de la mère, si ces images familières disparaissent.

³ M. Carême : «Ne vous pressez pas tant, nuages... », in : *Brabant*, Bruxelles : Editions Arcade, 1967 : 104.

⁴ «Le petit cimetière», in : *ibid.* : 65.

⁵ M. Carême : «A de lointains amis», in : *La maison blanche*, 1949, Paris : Bourrellet et Colin, 6^e éd., 1972 : 29.

Des sources pleines d'anges
Naissaient de chaque mur

Et le cœur de ma mère
Montait comme une étoile
Au bord d'une berceuse⁶.

Et je cherche en vain, sur les murs,
L'ombre des grandes ailes⁷.

Le mur comme un voile rassemble les ombres, reflète la vie et son histoire ; comme un miroir, il participe à l'image où il subit une transformation. Le mur est aussi un symbole de la vie. L'horizontale « au long d'un mur blanc » et la verticale « ce haut mur couvert d'étranges signes⁸ », les deux axes de la vie se matérialisent par le mur avec leurs signes assemblés.

L'espace emblématique du dedans protecteur, intime est l'image de la maison. Le coin, la chambre, les toits, les tables, par le principe de pars pro toto une partie de la maison protectrice, tous ces images signifient l'espace intime, la première image du monde⁹. Elle est un symbole de la famille, avec le sens de protection, de refuge, c'est une métonymie de la mère et/ou du père, spatialisée et localisée dans l'espace. L'image visible de cette maison provient du souvenir de l'enfance, elle est une sorte de biographie. Dans la description de la maison, du microcosme habité, l'énumération des choses quotidiennes (« Une table, deux ou trois chaises, / Un pain dans le fond d'une armoire, / Un bol où il buvait à l'aise, / Un couteau, un crucifix noir¹⁰ ») est une sorte d'identification ; les choses simples sont les accessoires de la vie de tous les jours, de soi-même. En plus du visuel, on trouve les autres effets sensoriels maintenus par l'image de la maison : les odeurs douces, le calme du foyer.

Il fait si bon dans cette chambre
Où le feu sent le thym et l'ambre¹¹

La maison tout comme la chambre perd sa spatialité dans l'expression poétique et devient l'image de l'intérieur : elle est intime, protégée, mais prête

⁶ M. Carême : *Mère* XVI. 1935, Bruxelles : Gérard Blanchart et Cie, 21^e éd., 1996 : 32.

⁷ *Ibid.* : 41.

⁸ M. Carême : « Où t'en vas-tu ? », in : *Etre ou ne pas être*, Lausanne : Editions de l'Âge d'homme, collection « La Petite Belgique », 2008 : 62.

⁹ Cf. G. Bachelard : *La poétique de l'espace*, *op.cit.* : 26.

¹⁰ M. Carême : *De feu et de cendre*, Paris : Fernand Nathan, 1974 : 20.

¹¹ *Ibid.* : 22.

à l'ouverture. L'image de la «maison sans cloisons¹²» symbolise à la fois la solitude défensive et créatrice, et la maison ouverte et accueillante.

Une autre image de l'abri protecteur souvent utilisée dans les poèmes est le château. C'est une demeure isolée, séparée du reste du monde, difficile à atteindre et, pour cela, enviable. Construit pour l'éternité, le château est aussi le symbole de ce qui est surhumain. De ses hautes tours on a l'impression de dominer l'horizon. Une valeur matérielle, historique, esthétique, un lieu de défense—il représente «la conjonction des désirs»¹³.

Dans les poèmes, le château est souvent insaisissable. Il faut traverser l'obscurité, il faut surmonter des épreuves pour l'atteindre. Les châteaux disparaissent comme par enchantement, quand quelqu'un s'approche. Voir le château, c'est entrer dans une signification supraterrrestre : voir les valeurs, le secret, voir Dieu¹⁴.

Si on arrive à entrer dans le château «longuement», «passionnément» regardé du pied du coteau, le miracle se réalise : on est dedans. Et, dedans, on voit «son portrait dans un cercle / De velours orné d'ellébores». On se perçoit dans le cercle comme dehors, dans le même état, «au pied du coteau» en désirant d'entrer dans le château. On voit l'intérieur, soi-même désireux. On se perçoit dehors d'être dedans et dedans d'être dehors¹⁵. On reste dans la tension perpétuelle entre le «dedans» et le «dehors», entre les désirs et les possibilités de leurs réalisations.

Dans le poème *On entendait pleuvoir dehors*, cette tension est bien illustrée : dedans, le bonheur, la beauté, la lumière ; au-dehors, au contraire, règnent la tristesse, les ténèbres, la mort. Le château éclairé est un œil qui veille, surveille, attend. Mais il persiste une impression mystérieuse dans cette attente : des princesses évanescentes ouvrent des chambres mystérieuses avec des clés d'or ; tout est vague, tout est flou comme dans une vision. Dehors, il pleut, il fait froid («éternels novembres»), rien n'est visible. Les ponts-levis, les gardes vêtus de bleu du ciel sont des silhouettes indistinctes. C'est le domaine du songe, de l'inconscient, du désir indéterminé¹⁶.

¹² M. Carême : «La maison», *Défier le destin*, Bruxelles : Editions Vie Ouvrière, collection «Pour le plaisir», 1987 : 20.

¹³ Cf. J. Chevalier & A. Gheerbrant : *Dictionnaire des symboles*, Paris : Robert Laffont/Jupiter, 10^{ième} édition, 1989 : 216.

¹⁴ M. Carême : «Au sommet du coteau», in : *Lenvers du miroir*, 1973, Paris : Fernand Nathan, 3^e éd., 1975 : 12.

¹⁵ M. Carême : «Le château», *Entre deux mondes*, 1970, Paris : Fernand Nathan, 3^e éd., 1978 : 87.

¹⁶ M. Carême : «On entendait pleuvoir dehors», in : *Lenvers du miroir*, *op.cit.* : 113.

Dans les fenêtres des châteaux, on voit des images éphémères, des visages d'enfants sages rêvant (l'enfance), une vision instantanée, attirée par le chant du jet d'eau, un miracle perdu et constamment cherché.

Mais on ne sait s'il est vivant
Aux transparences des rideaux,
Car il suffit d'un peu de vent
Pour que se taise le jet d'eau.
Rêvant aux vitres du château¹⁷.

L'image du nid est empruntée à la nature. Il s'associe à l'image de l'enfance, c'est ici que les oisillons commencent leur vie. Le nid devient une image de la maison simple, intime et protectrice par sa sérénité et par sa dimension modeste ; et un symbole de la fidélité, de l'accueil par la vie de l'oiseau qui construit son nid pour y revenir tout comme on retourne à la maison parentale. Sa forme est ronde, une forme parfaite qui sert comme une image emblématique dans les comparaisons, image de la bonté, du cœur, de la vie céleste.

Des mots aussi ronds que des nids.
Et dire aussi la bonté¹⁸
Faire un nid d'oiseau de mon cœur
Et m'étonner de sa rondeur¹⁹.
Le ciel ressemble à un nid bleu
Dont les nues rondes sont les œufs²⁰.

La forme circulaire du nid provient du corps de l'oiseau. «C'est en se tournant constamment et refoulant le mur de tous côtés, qu'il arrive à former ce cercle²¹.» Le nid prend la forme du corps, il se transforme à sa bonne mesure, il devient son cœur, parfaite image du «dedans», de l'intérieur proprement dit.

L'image-chaîne nid-oiseau présente à la fois, sur l'axe horizontal, la protection du dedans et la liberté du dehors, et sur l'axe vertical la dimension du vol entre le dessous et le dessus.

Le jardin réalise la richesse céleste sur la terre, par sa fécondité ; son image représente le bien-être dans le texte poétique souvent associé aux effets

¹⁷ M. Carême : «Le jet d'eau», in : *Petites légendes*, Paris : Les Editions du Sablier, 1949 : 45.

¹⁸ «Il voulut dire... », in : *Défier le destin*, *op.cit.* : 8.

¹⁹ «Il est malaisé», poème inédit ; conservé par la Fondation Maurice Carême.

²⁰ «Qui croirait encore à l'hiver?», in : *Brabant*, *op.cit.* : 151.

²¹ J. Michelet : «L'oiseau» cité par G. Bachelard : *La poétique de l'espace*, *op.cit.* : 101.

sensoriels. Il est rempli du chant des oiseaux, de la rosée du matin, des fleurs de lilas, des parfums des fleurs «une si pénétrante odeur de giroflées²²», il est «soûl de bleuets» et «de muguet²³».

Le jardin est bien délimité selon son étendue dans l'espace. Il est clos par des murs ou des grilles. Il protège, il est un refuge tranquille, intime comme la maison ; c'est un lieu d'identification. Entrer dans un jardin, y pénétrer (par une porte étroite) signifie atteindre la richesse, la force interne. Les jardins «bien grillagés²⁴» symbolisent un refuge d'intimité.

Placé au centre du monde, le jardin est aussi la porte du ciel, il signifie le passage, la communion entre les deux mondes, il constitue une transition dans une autre dimension.

J'espère bien, tout comme elle,
Que la porte de mon jardin
Est la porte étroite du ciel²⁵.

Les autres images symbolisant le passage—la fenêtre, le seuil, la porte, le pont, le chemin—communiquent avec le monde du dehors, elles créent une relation entre le «dedans» et le «dehors» ; un passage qui révèle l'évolution humaine.

La fenêtre est un regard vers l'extérieur et un regard vers l'intérieur. C'est un emblème de réception et d'inspection ; par elle, on découvre une communion avec l'univers entier. Ce qu'on voit de la fenêtre appartient à la maison, à l'intérieur proprement dit.

Le paysage entier
Entre par la fenêtre²⁶

Etre assis à la fenêtre, regarder par la fenêtre, se pencher, s'accouder à la fenêtre ; ces signes de position évoquent, dans le texte poétique, une attitude d'ouverture, d'attente, de curiosité vers le monde du dehors, mais aussi une faculté d'accepter le dehors.

²² «Notre maison», in : *La maison blanche*, *op.cit.* : 9.

²³ «Il se souvint», in : *Défier le destin*, *op.cit.* : 58. «Je m'en allais en ce temps-là», in : M. Carême : *Souvenirs*, Lausanne : Editions de l'Âge d'homme, 2011 : 17.

²⁴ «Madame et Monsieur», in : *Etre ou ne pas être*, *op.cit.* : 61.

²⁵ «Ne me croyez pas», in : *Etre ou ne pas être*, *op.cit.* : 95.

²⁶ *Mère XXIII*, *op.cit.* : 45.

Et, près de la fenêtre ouverte,
Il disait oui, toujours riant,
Oui au monde et oui au néant²⁷.

En tant que passage entre deux mondes, la fenêtre représente aussi le passage de la vie à la mort. Le contraire de la fenêtre grande ouverte est représenté par les volets fermés. Ils sont des symboles de renfermement, de fuite, de solitude et d'attente dans le texte poétique.

Il restait là, stupéfait,
Debout, derrière ses volets²⁸.

La fenêtre fait transparaître le bonheur, l'amour—«l'amour me souriait à toutes les fenêtres²⁹»—mais aussi la tristesse, le regret. Elle reflète des sentiments instantanés, le «visage d'enfant sage rêvant aux vitres du château³⁰», elle maintient des moments auto réflexes. L'espace et le «je» lyrique se voient, se reflètent réciproquement. Regarder par la fenêtre se transforme en un regard intérieur. On regarde dehors pour mieux voir le dedans et au-dedans de soi pour mieux regarder le dehors.

Le seuil est une limite spatiale ou morale sur laquelle les deux mondes se sont confrontés. Il est un des principes d'équilibre. Si les limites ne sont pas bien fixées, elles se descellent comme les pierres de vieux seuils, images évoquées dans le texte poétique.

L'évocation la plus prégnante est l'image de l'union de la mère et du seuil dans une symbolique d'accueil selon une perspective cosmique. La mère crée et garde l'équilibre dans son rôle éternel et surnaturel.

Marcher les bras ouverts
Vers ma mère tendant,
Sur son seuil grand ouvert,
Ses deux bras de lumière³¹.

Le seuil est «le lieu géométrique des arrivées et des départs³²». Il symbolise à la fois la possibilité d'une alliance et la séparation. Dans les poèmes, le seuil

²⁷ *De feu et de cendre*, *op.cit.* : 104.

²⁸ «Dans la nuit», in : *Défier le destin*, *op.cit.* : 92.

²⁹ M. Carême : *La Bien-Aimée*, 1965, Bruxelles : Gecibis, 4^e éd., 1993 : 11.

³⁰ «Le jet d'eau», in : *Petites légendes*, *op.cit.* : 45.

³¹ «Ma vie», in : *Souvenirs*, *op.cit.* : 179.

³² M. Barrault : «Dominicale» cité par G. Bachelard : *La poétique de l'espace*, *op.cit.* : 201.

de la séparation est toujours couvert de feuilles sèches, éparses, mortes. Il sépare la vie et la mort. Sur le seuil veille la tristesse, la peine, qui n'accepte pas cette séparation. Le vieux seuil nous garde ; il chante les souvenirs, les «complaintes noircies³³».

L'image de la porte, partie de la maison comme la fenêtre ou le seuil, présente l'espace de passage et de communication avec le monde du dehors. Elle symbolise aussi l'ouverture et la fermeture, l'accueil ou la séparation, elle se lie aux images de la serrure, de la grille, du verrou bouclé ou ouvert. Ceux qui peuvent passer par la porte ont aussi «une lanterne adorable» comme un signe placé à leur porte³⁴.

La porte ouvre sur un domaine hermétique. Pour ouvrir les portes fermées, il faut avoir une autorisation, être oint. Dans les poèmes de Maurice Carême, des portes sont dressées et démolies. La porte ouvre une possibilité, et la curiosité de l'homme veut y frapper, y entrer. Mais on n'est pas toujours prêt pour entrer dans un autre monde, dans une nouvelle phase de la vie, à vivre la suite de l'expérience derrière la porte, «le visage glacé d'effroi³⁵». Créer une porte, autrement dit l'ouverture ; supprimer une porte, soit la fermeture, sont deux alternatives qui appartiennent à l'image de ce passage.

L'image de l'ouverture est connexe à la découverte, à la perspective, à la progression. L'emblème-porte évoque aussi une idée de transcendance, elle est un passage vers le «dessus», par exemple la porte des cieux, les invisibles portes qui mènent à la rencontre divine et à la révélation.

L'image de la fermeture est un symbole de peur, d'angoisse devant les portes qui se ferment irréversiblement. La porte est le symbole du passage de la vie au trépas. La mort qui frappe à la porte qui passe devant la porte, c'est une image souvent utilisée dans les poèmes³⁶. Si la porte se ferme derrière nous, on ne peut plus échapper à cet abîme, les clés sont détenues par la mort, allusion à l'Apocalypse³⁷.

³³ *Mère XXVII.*, *op.cit.* : 50.

³⁴ «Sortilège», in : *Petites Légendes*, *op.cit.* : 7.

³⁵ «La porte», in : *Entre deux mondes*, *op.cit.* : 110.

³⁶ «Pas le temps», in : *L'envers du miroir*, *op.cit.* : 36 ; «La mort passa... », *op.cit.* : 15 ; «Inquiétude», *op.cit.* : 16 ; «La porte en feuilles mortes», *op.cit.* : 22, in : *Entre deux mondes*, *op.cit.*

³⁷ «Ainsi parle le Saint, le vrai, celui qui détient la clef de David : s'il ouvre, nul ne fermera, et s'il ferme, nul n'ouvrira.» Apoc. 3,7.

Il savait que la porte
 Était mal refermée
 Et que, seule, la mort
 En possédait la clé³⁸.

Le pont est un intermédiaire entre les deux rives, une voie étroite, mais un espace de repère aussi, par lequel l'homme est capable de franchir la ligne de séparation entre deux mondes. Il est un passage horizontal comparable à l'échelle ou à l'escalier dans le passage vertical, mais il a la même signification ; il est une voie de communication entre deux états spirituels. Franchir les ponts c'est surmonter les épreuves et arriver à la perfection.

Le pont franchi entre le monde réel et celui du rêve, entre celui du miracle ou de l'enfance est l'espace d'un désir réel et perpétuel d'atteindre la lumière, la joie de l'autre rive, de la rendre réelle. Et ce passage entre le réel et le rêve se déroule vite dans les poèmes. Les lieux, l'entourage de l'enfance perdue, les endroits et les souvenirs dissociés dans l'espace-temps sont retrouvés, sont accessibles par les emblèmes d'espace. Le texte poétique n'est plus une description du paysage proprement dit, c'est une vision intérieure de l'espace ou les emblèmes présentent une voie spirituelle ; comme, dans le passage suivant, où le pont concrétise la démarche spirituelle de l'homme.

Quand je pose le pas sur un pavé connu,
 Et nous passons ensemble en faisant trembler l'arche
 Du vieux pont lancé sur les nues³⁹.

Le chemin est l'espace dynamique par lequel on parcourt la vie elle-même. Il représente une distance qu'il faut parcourir entre l'ignorance et la connaissance. Dans ce sens ontologique, le chemin est illimité et intemporel, le long des routes infinies ; il porte toutes les empreintes des pas et des mains de tous les mondes⁴⁰. Il est une image de la mouvance permanente, il affirme la tendance d'éloignement et de rapprochement, l'expérience de la progression.

Le chemin, l'allée, la route, la sente et le sentier sont des mots souvent utilisés dans les poèmes. L'image se nourrit des souvenirs de l'enfance, de l'amour pour la nature, de la région natale avec ses chemins et ses tournants mystérieux : « Sur les chemins bleus de l'école⁴¹, « sur les routes bleues et sur

³⁸ « La morte », in : *Petites légendes, op.cit.* : 47.

³⁹ « Ma ville », in : *Brabant, op.cit.* : 16.

⁴⁰ *De feu et de cendre, op.cit.* : 28.

⁴¹ « La sœur », in : *La maison blanche, op.cit.* : 19.

les blanches»⁴². C'est le lieu de la mouvance dans l'espace et dans le temps, symbole de l'enfance retrouvée et revécue.

L'image du chemin parcouru montre souvent les difficultés rencontrées pendant l'approfondissement spirituel : elle apparaît avec des adjectifs : rude, dur, ténébreux, noyé dans l'ombre, déserté, perdu ; accompagné d'arbustes ou de végétations symboliques : roncier, ortie, épine. Assumer les difficultés, c'est une sorte de passage initiatique, passage d'un état à un autre, une métamorphose. Sur ce passage, apparaissent des repères : des signes divins, par exemple des anges, comme accompagnateurs, et des signes pris dans la nature : un chêne, des parfums, une odeur d'origan, le chant d'un oiseau, une alouette. La nature avec ses icônes devient le décor d'un cheminement mystérieux.

Seul, un chêne debout au centre de la plaine
Tire à lui trois chemins par d'invisibles chaînes⁴³.

Le chêne, par sa hauteur et sa grandeur, symbolise la puissance au sens spirituel ; comme l'arbre du monde, il relie le ciel et la terre, où les chemins deviennent des espaces cosmiques. Les chemins apparaissent dans le texte poétique tant sur l'axe horizontal que sur l'axe vertical, comme symbole de la voie spirituelle. («On voyait les chemins s'en aller vers les cieux⁴⁴.») Sur cet axe vertical, le chemin qui monte et celui qui mène à la vallée montrent le dualisme de l'état spirituel dans sa croissance permanente.

Dans les poèmes de Maurice Carême, le haut et le bas, les mouvements ascendants et descendants se manifestent parallèlement. L'opposition de monter et de descendre, sont représentées, dans le lexique pur de l'énoncé poétique, par la fréquence des mots : haut, hauteur, monter, lever, se soulever, dresser, étagé, hisser, lancer, grimper, voler ; et l'opposition par les mots : bas, profondeur, fond, descendre, tomber, s'abaisser, se mettre à genou, creuser, pencher, s'écrouler. Cette opposition permanente présente dans le texte poétique crée une tension, mais les deux extrémités ne s'excluent pas. Ce sont plutôt les deux aspects de l'espace vécu, d'une expérience vécue, la double polarité d'une même vie.

En ce qui concerne les images des poèmes, il y a un mouvement «de bas en haut, de haut en bas» qui est perpétuel dans leurs projections ; dans celles-

⁴² «A ton seul nom, Brabant. . . », in : *Brabant, op.cit.* :163.

⁴³ «C'est un matin si bleu», in : *Sac au dos*, à paraître, poèmes conservés par la Fondation Maurice Carême.

⁴⁴ «On voyait les chemins. . . », in : *Brabant, op.cit.* :70.

ci, des passages symboliques assurent la transition et l'équilibre : l'échelle, l'escalier, la tour, le puits.

Dans l'axe vertical, l'échelle est un outil qui relie le bas et le haut, soit, symboliquement parlant, la terre et le ciel. Il relie ceux qui étaient dissociés, mais qui par l'échelle se réunissent. Il a la même signification que l'arbre du monde. Les barreaux de l'échelle sont les degrés de la perfection intérieure. La vocation humaine est de pénétrer dans le domaine supérieur, dit transcendant, dit angélique (allusion à l'échelle de Jacob « on entendrait un ange monter sur une échelle⁴⁵ »). Sa signification par une figure nous touche avec évidence, mais cette évidence reste toujours inattendue. Par exemple, dans les souvenirs de son père, qui était peintre en bâtiment, l'outil du travail devient un instrument surnaturel. L'image du père devient un symbole d'élévation vers le domaine divin⁴⁶.

Une image très symbolique apparaît dans le poème du recueil *De feu et de cendre* :

C'est alors que, reprenant son échelle,
La vérité monte du fond du puits.
Comment quelqu'un la reconnaîtrait-il,
L'échelle sur l'épaule dans la nuit⁴⁷ ?

L'échelle est un lien qui supprime le doute entre la profondeur du puits et la clarté transparente de la surface, un outil de transition à reconnaître.

L'escalier est aussi le symbole de l'ascension ou de la descente. Il permet le passage d'un étage à un autre, autrement dit, l'évolution d'une étape à une autre de la vie. Dans le dynamisme vertical, l'image de l'escalier a son importance dans le texte poétique : on est toujours à l'écoute du craquement de l'escalier, des pas dans l'escalier ou à la recherche de l'escalier, de l'issue. Soit il nous élève vers le haut, soit il signifie la chute dans les profondeurs. Les escaliers avalants sont le symbole de la transition vers le monde de l'au-delà. Dans les poèmes les tours mystérieuses disposent des escaliers en contrebas, elles ont « un vaste escalier » qui mène de vie à trépas⁴⁸.

⁴⁵ M. Carême : « La fillette nue », in : *Du ciel dans l'eau*, Lausanne : Editions de L'Âge d'homme, collection « La Petite Belgique », 2010 : 26.

⁴⁶ « Que j'aurai eu de joie », in : *Être ou ne pas être*, *op.cit.* : 49. « Rue des Fontaines », in : *Brabant*, *op.cit.* : 8.

⁴⁷ De feu et de cendre, *op.cit.* : 16.

⁴⁸ « La porte en feuilles mortes », in : *Entre deux mondes*, *op.cit.* : 22.

Si l'escalier est trop étroit, trop haut, inaccessible, il s'évanouit («Les marbres du grand escalier fondaient comme un reste de neige⁴⁹»), le changement d'étape est bloqué : on reste coincé dans un état de stagnation. Les visions d'escalier présentent nos désirs intérieurs, les escaliers inaccessibles sont les images de nos rêves hors d'atteinte.

Dans les poèmes de Maurice Carême, la tour se présente en plusieurs images : les tours des églises, «le ciel transpercé par la tour de l'église⁵⁰», les tours des châteaux, les tours de vigilance comme des emblèmes de tranquillité, de défense, de sécurité, de surveillance. En présence de ces images on y trouve des images organiques ; les tours de la nature même, «ma tour était un peuplier⁵¹», une altitude qui atteint le dessus, sa cime qui le troue et fusionne avec le ciel.

La tour domine l'espace, on la voit au loin, elle est un point d'orientation. Celui qui la voit ne perd pas son chemin ni dans l'espace extérieur ni dans l'espace intérieur qui est sa voie personnelle, démarche de la progression spirituelle.

Devant lui, pas une lumière,
Pas une étoile familière.
Pourtant, il avançait toujours
Les yeux fixés sur une tour
Vague comme un reflet de lune
Qu'il devinait loin dans la brume⁵²

Sur l'axe vertical, la tour est proche des cieux et assure, donc, l'ascension vers les cieux. Vivre dans une tour c'est «me retirer au bord des cieux⁵³». Ces images ont un reflet d'éternité, un édifice «bien d'aplomb sur ses murs⁵⁴» : la lourdeur terrestre assure la sécurité de l'ascension et cette stabilité physique se mue en progression spirituelle.

La tour nous protège comme dans un abri défensif et solitaire, mais, en même temps, elle nous enferme. Elle est un symbole de fermeture et de prison. La tour sans issue, la tour qui engloutit l'homme montant⁵⁵ enferme

⁴⁹ «La dormeuse», in : *Petites légendes, op.cit.* : 13.

⁵⁰ «Il y avait... », in : *Souvenirs, op.cit.* : 62.

⁵¹ «Je m'en allais en ce temps-là», in : *Souvenirs, op.cit.* : 17.

⁵² *De feu et de cendre, op.cit.* : 88.

⁵³ M. Carême : «Le bouquet d'œillets», in : *Le Jongleur, Lausanne : Editions de L'Âge d'homme, 2012* : 48.

⁵⁴ «Qu'est le ciel?» in : *Lenvers du miroir, op.cit.* : 91.

⁵⁵ «La reine morte», in : *Défier le destin, op.cit.* : 46.

en général une reine, une jeune fille, la beauté cachée, l'amour cherché ou perdu, les colliers de larmes, les trésors, les mystères, l'intérieur humain, nos désirs et nos effrois, nos angoisses. La plus forte image de ce mystère est la tour abandonnée, symbole du silence, de la mort, avec le seuil «couvert de feuilles mortes».

Comme un reflet dans la fenêtre,
Un chevreuil qui le regardait
Avec des yeux pleins de regret⁵⁶.

C'est une vision hallucinatoire, où on entend monter «une voix désolée», vision dans laquelle on voit se refléter dans la vitre de la fenêtre, dans les yeux de la bête, notre intérieur et l'inquiétude devant le passage entre les deux mondes.

Le puits est le symbole du secret, de la connaissance et de la vérité. Regarder dans le puits suppose de la sagesse spirituelle et de la maîtrise de soi. Le puits, l'image de l'intérieur humain est un archétype de l'enfance, le souvenir le plus profondément imprégné dans l'âme⁵⁷ et donc de soi-même. En outre, par l'allusion biblique au puits de Samarie, il est le lieu de la rencontre du Dieu, un emblème de conversion⁵⁸.

Sur l'axe vertical, le puits est une synthèse du ciel, de la terre et de l'enfer. Dans un cercle étroit, il intègre les trois dimensions du monde. Il est à la fois clair et obscur. Il est un espace dialectique ; par sa profondeur, il atteint le niveau le plus propre et lumineux du monde, que ce soit au creux de la terre ou au ciel. On s'y penche pour chercher :

[...] à mieux voir
Les paysages illusoire
Qui naissaient tout au fond du puits⁵⁹

L'image du puits est en corrélation avec les mots-clés : le trou, l'œil, le miroir. Le trou ouvre un passage de communication entre les niveaux de vie de l'axe horizontal (dehors—dedans : trou dans le mur) ou entre les différents

⁵⁶ «La tour abandonnée», in : *Lenvers du miroir, op.cit.* : 49.

⁵⁷ G. Bachelard : *La poétique de la rêverie*, Paris : P.U.F., 4^{ème} édition, 1968 : 98.

⁵⁸ L'image du puits de Samarie dans les poèmes : «Histoire sainte», in : M. Carême : *Complaintes*, 1975, Bruxelles : Gérard Blanchart et Cie, 4^e éd., 1994. : 52 ; M. Carême : *Heure de grâce*, 1957, Bruxelles : chez l'auteur, 2^e éd., 1958 : 126.

⁵⁹ «Le puits», in : *Entre deux mondes, op.cit.* : 100.

niveaux de l'univers de l'axe vertical (trou au ciel). Un trou révèle une corrélation avec l'impression d'obscurité. Mais le puits, comme un grand trou noir, est aussi source de lumière, l'œil luisant et profond. Le puits comme miroir — un symbole très complexe dans l'œuvre de Maurice Carême⁶⁰ — accomplit la synthèse entre le « haut » et le « bas » déjà évoquée : il reflète ce qui est en haut comme ce qui est en bas, comme une inversion et une fusion de l'axe vertical.

L'usage des emblèmes d'espace avec ses perspectives et ses points de vue assure la visibilité et la perception d'un discours abstrait, voire du discours de l'existence. L'expérimentation spatiale et corporelle, les images prises de l'espace et de la nature, les objets ordinaires de l'environnement de tous les jours servent comme points d'appui dans le discours de la poésie. L'espace a ses réduits qui sont les supports de l'expérience spirituelle, de l'identification, de la mémoire individuelle et collective ; ils sont les repères d'une sorte de mnémotéchnique.

Dans l'œuvre de Maurice Carême l'espace défini se profile comme une voie spirituelle sur laquelle les déplacements sont des étapes à la recherche de soi-même, de l'enfance perdue, cherchée et retrouvée, de l'homme, de la spiritualité, de la vocation du poète.

L'opposition de l'espace fermé et de l'espace ouvert, du dedans et du dehors, du haut et du bas dans les poèmes analysés fait comprendre la voie parcourue et l'horizon vers lequel elle invite à déboucher. Le passage entre le dedans et le dehors, entre le haut et le bas est une exigence naturelle, mais qui suppose d'être sensible à une dimension surnaturelle. Le poète a une mission de vigie sur cette trajectoire horizontale et verticale.

⁶⁰ Voir plus en détail Jalel El Gharbi : « Maurice Carême, poétique du miroir, miroir d'une poétique », 2001, essai conservé par la Fondation Maurice Carême.