

ANDRÉE CHEDID : FEMME MULTIPLE, ÉCRIVAINNE MULTIPLE

Daniela Lindenmeyer KUNZE*
Anselmo Peres ALÓS**

RÉSUMÉ : Cet article a pour objectif de révéler et d'analyser la poétique de l'auteure francophone Andrée Chedid à travers ses poèmes consacrés à l'analyse de la poésie et de la création poétique – des métopoèmes. Auteure de poésie, roman, nouvelle et pièce de théâtre, son œuvre est reconnue en France par de nombreux prix littéraires. Son écriture poétique est marquée par deux aspects majeurs : la présence dans sa poésie des traces du multiculturalisme et de la relation interculturelle qui sont influencées de sa propre vie, et la présence au sein de sa poétique de la tendance critique qu'elle met en œuvre dans sa métopoésie. Tous les livres de la poète présentent des réflexions métopoétiques et la plupart affichent des titres révélateurs (*Textes pour un poème, Poèmes pour un texte, Par delà les mots, Territoires du souffle* et *Rythmes*) de la place qu'elle donne à la critique dans la totalité de son œuvre poétique. Chedid est un exemple, alors, de poète critique, selon la tradition française d'une critique littéraire produite par des poètes. Compte tenu de cette richesse et du grand nombre des métopoèmes de l'auteure, il est possible de penser à la réunion des exemplaires les plus expressifs dans un ensemble constituant l'*art poétique* d'Andrée Chedid. Art poétique, dans la connotation moderne et contemporaine que ce terme a reçue – comme un ensemble illustratif du regard critique du poète envers l'écriture poétique.

MOTS-CLÉS : Andrée Chedid. Poésie francophone. Écrivaines du XX^{ème} siècle. Métopoesie. Art poétique.

Andrée Chedid est une femme *multiple*³ qui se considère un mélange harmonieux de trois cultures et n'a jamais cessé d'exprimer combien ses origines

* UFPE - Universidade Federal de Pernambuco. Departamento de Letras Centro de Artes e Comunicação. Recife - PE – Brasil. 50670-901 - superkunze@gmail.com

** UFSM - Universidade Federal de Santa Maria. Centro de Artes e Letras - Departamento de Letras Vernáculos. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Santa Maria - RS – Brasil. 97105-900 - anselmoperesalos@gmail.com

³ Pour reprendre le titre d'un de ses romans, *L'enfant multiple*, dont le personnage principal est un enfant libanais exilé à Paris lors de la guerre du Liban (CHEDID, 1989).

forment sa personnalité et guident sa création. La poète parle souvent de son enfance, de sa famille et de comment son héritage culturel est important dans la formation de sa poétique. Andrée Chedid naît en Egypte, en 1920 et passe deux années au Liban avant de partir à Paris en 1946 où elle demeure jusqu'à son décès, en 2011. Elle publie son premier recueil de poèmes en anglais encore en Egypte, mais le reste de sa production est écrite en français et publiée à Paris. C'est dans la capitale française qu'elle est reconnue comme une importante voix de la littérature francophone contemporaine et est récompensée par plusieurs prix littéraires. Parmi ces prix, les plus importants sont l'*Aigle d'or de la poésie*, en 1972, le *Prix Goncourt de la Nouvelle*, en 1979, et le *Prix Goncourt de la Poésie*, en 2002.

C'est également à Paris qu'elle fonde sa famille créant de nouvelles racines pour une vie, une œuvre et une famille multiculturelles. Sa première fille naît au Liban mais son deuxième enfant naît à Paris, les deux grandissent, se marient et ont des enfants à Paris, consolidant les nouvelles générations des Chedid: des parisiens aux cultures multiples. La famille d'Andrée Chedid paraît venir d'une tradition multiculturelle, migrante et cosmopolite depuis, au moins, deux générations avant l'auteure. Une famille libanaise partie en Egypte dans les années 1860 fuyant la misère instaurée au Liban à cette époque. Le transit entre le Liban et l'Egypte est présent tant du côté de la famille de son père que de celle de sa mère. Ainsi la famille d'Andrée Chedid amène avec elle cet héritage libanais qui va se greffer aux racines fondées en Egypte, jusqu'à ce qu'Andrée les transpose encore une fois dans une nouvelle terre d'accueil, la France.

Le cosmopolitisme de cette famille, incarné principalement par la mère d'Andrée Chedid, va être le moteur de la migration de l'auteure vers la France. Sa scolarité, mais aussi la vie à la maison, tournent autour de la culture française, prédominante chez l'élite économique et culturelle égyptienne de son époque. Andrée Chedid appartient donc à une famille aisée et cultivée, symbole de cette élite dont la France est la principale référence, comme elle-même l'explique dans un entretien avec la journaliste Brigitte Kernel :

Je suis bien sûr consciente que pour mes parents, qui étaient issus d'un milieu social privilégié, il était facile de nous offrir cette culture française. Cela faisait partie, il faut l'admettre, des avantages et du luxe des familles aisées. Nous passions les vacances d'été en France. C'était un privilège. Mes parents voulaient pour nous, les enfants, ce qui leur paraissait le mieux. Et pour eux, la France faisait partie de ce mieux. (CHEDID, 2006, p.49).

Avant d'avoir choisi Paris comme ville d'adoption, elle parle déjà le français et connaît très bien la culture et la littérature françaises. Comme plusieurs jeunes égyptiens de son milieu, Andrée Chedid a été élevée « à la française ». Depuis son enfance, elle fréquente un pensionnat de sœurs françaises et suit presque toute sa scolarité en français. Même à la maison, sa famille utilise souvent le français ou l'anglais au détriment de l'arabe, comme elle le raconte dans ce même entretien :

Nous avons été élevés à la française. On était très cosmopolite en Egypte, très admiratif de la vie et de la culture françaises. C'est presque un mythe. En tout cas, chez nous, ça l'était. On s'exprimait donc en français et en anglais. En revanche, et c'est paradoxal, je parlais et je parle encore assez mal l'arabe alors que mes parents le maîtrisaient parfaitement. Comme je passais la plupart du temps en pensionnat et que celui-ci était francophone, il est certain que je vivais déjà « à la française ». Entendez par là qu'on nous enseignait une culture totalement française. D'ailleurs je me souviens très bien que nous ne lisions que des auteurs français (CHEDID, 2006, p. 49).

Pourtant ce rapprochement avec la culture française ne l'isole pas de la culture locale, car dans la maison familiale règne une ambiance multiculturelle. Dans les grandes maisons de familles aisées égyptiennes travaillaient souvent de nombreux employés venus d'autres pays d'Afrique et dans la famille d'Andrée ce n'était pas différent. Elle a, ainsi, l'opportunité de côtoyer des personnes issues de plusieurs cultures, ce qui lui a offert, selon elle, une grande ouverture vers le monde et un sens de l'humanité qui se reflète dans toute son œuvre. Dans quelques-uns de ses romans, elle reproduit cette réalité où des employés étrangers apportent, comme dans sa vie, une importante contribution culturelle à la vie des familles de l'époque. Il faut également remarquer qu'en Egypte cohabitaient des peuples de plusieurs croyances religieuses, c'était dans plusieurs sens un pays multiple et cosmopolite à la fois :

J'ai beaucoup pensé à toute cette terre d'Égypte, ces silhouettes. Il y a chez ces gens une sorte d'humour malgré tout, et une faculté de rire d'eux-mêmes, surtout les enfants, bien qu'ils soient en lambeaux. Et puis toutes ces cultures ensemble, juifs, musulmans, Grecs, tout cela donne une ouverture sur le monde. C'est cette texture qui m'a bâtie (CHEDID, 2006, p. 159).

La maison natale, située au bord du Nil, est alors source de plus d'une inspiration. Le paysage qui l'entoure, son architecture typique et l'ambiance cosmopolite qui y prédomine marquent la formation de son identité culturelle. Dans cette maison, on parlait arabe, anglais et français entre employés, invités et membres de la famille. Andrée Chedid affirme, comme on a pu le voir dans la citation précédente, qu'elle parlait très peu l'arabe avec ses parents et que la communication familiale se faisait souvent en français. Le français et la France jouent donc un rôle très important dans sa formation affective. Le français, étant la langue de la scolarité, mais aussi la langue de la vie familiale, paraît justifier la naturalité avec laquelle l'auteure choisit de l'adopter aussi comme langue de création littéraire.

Le choix de Paris, comme ville d'adoption, est aussi lié à l'affectivité et aux souvenirs d'enfance. Sa mère, pour qui elle nourrit une forte admiration et qui devient, plus tard, l'inspiration de quelques-uns de ses personnages, est très attachée à la France. Une femme cosmopolite, forte et assez moderne pour son époque, elle cultive un grand amour pour la France et, selon l'écrivaine, elle vit en Egypte comme si elle était à Paris. Andrée Chedid (2006, p.49) raconte l'importance de cet amour de Paris dans sa formation et dans ses projets d'avenir et comment cela a rendu presque naturel et évident son choix de la capitale française : « Ma mère pleurait en quittant Paris, je me rappelle très précisément son chagrin. Elle était en larmes, ça me frappait. Alors évidemment, j'étais aussi triste qu'elle et je ne rêvais plus que d'une chose: habiter Paris. Et ce rêve de Paris me restait en tête. »

Le Caire est la ville natale, le lieu de mémoire d'une enfance heureuse, alors que Paris est le rêve de liberté et de modernité qu'elle hérite de sa mère et qu'elle réalise, avec son mari, en 1946. Dans l'entretien donné à Brigitte Kernel, elle raconte son enchantement pour la vie parisienne qu'elle menait, pour les après-midis à écrire dans les terrasses de cafés. Elle n'écrivait jamais à la maison, elle avait besoin d'un certain contact avec la ville pour écrire. Les rues et les paysages parisiens l'inspiraient énormément, ainsi que les images de l'Égypte qu'elle avait gardées en mémoire.

Les traces de la culture égyptienne et de celle du Liban sont explicites dans nombreux de ses textes en prose alors que dans sa poésie elles sont plus subtiles. Jacques Izoard, dans son livre consacré à l'auteure, affirme que la rencontre de l'Orient et de l'Occident est présente dans sa poésie, « même si c'est parfois en légers filigranes » (IZOARD, 2004, p.128). Et cette rencontre entre cultures forme la base de sa poétique, elle est enracinée dans sa manière de voir, de penser

et de sentir le monde. A plusieurs reprises, l'auteure réaffirme que cette influence orientale n'est pas seulement dans les indices évidents, comme les images liées aux paysages orientaux, mais aussi dans sa manière de s'exprimer et dans sa relation avec les autres.

La plupart de ses romans et nouvelles ont comme décor l'Égypte et le Liban. L'Égypte de son enfance et la contemporaine ainsi que la guerre du Liban sont fortement représentées dans ses ouvrages, parmi lesquels les célèbres romans *Le sommeil délivré*, *La maison sans racines*, *Les marches de sable* et *Néfertiti et le rêve d'Akhnaton*¹. L'Orient marque également sa présence et sa force dans le choix des personnages de presque tous ses romans et ses nouvelles. Ces personnages sont, comme l'auteure, des libanais d'Égypte, des Égyptiens vivant ailleurs, des Libanais de multiples origines, enfin, la plupart sont eux-mêmes les produits de mélanges interculturels. La notion de « racine » est toujours évoquée et les personnages de Chedid sont souvent en quête de leurs origines. A travers leurs histoires et leurs destins, l'auteure laisse transparaître sa propre vision de l'interculturel.

Dès la lecture de ses textes littéraires, jusqu'aux entretiens et déclarations de la propre auteure, en passant par la production critique autour de son œuvre, tout met en évidence le poids des origines et de la culture d'adoption d'Andrée Chedid. Compte tenu de tout cela, il nous paraît alors important, de la situer parmi ces écrivains migrants aux racines lointaines qui ont choisi la France et le français comme langue d'expression artistique. Aujourd'hui l'étude de ce phénomène est de plus en plus significative dans les études littéraires. Dans la littérature francophone contemporaine, Chedid est un des auteurs qui incarne une interculturalité parfaite, c'est-à-dire que les deux cultures d'origines composent de manière équitable avec la culture française pour donner forme à une poésie unique dans la scène littéraire de ces dernières années en France. Il faut souligner que, dans le cas d'Andrée Chedid, ce n'est pas une poésie orientale écrite en français, les traces de la culture d'origine ne sont pas simplement transposées mais modifiées par la culture d'adoption.

L'interculturalité est un concept qui est souvent utilisé dans le domaine de l'enseignement de langues et de cultures. En littérature, on parle plus souvent de **multiculturalisme** ou de **pluriculturalisme** et nous identifions Chedid comme étant une écrivaine multiculturelle qui reproduit, dans son écriture, un mélange interculturel. L'interculturel étant la coexistence de plusieurs cultures, sans aucun

¹ Voir Chedid (1952, 1981, 1985, 1988b).

rapport de force, qui interagissent constamment pour donner naissance à quelque chose de nouveau. Dans cette relation, aucune culture ne doit écraser l'autre, il ne s'agit pas de remplacer l'une par l'autre. Dans la poésie de Chedid, c'est ce rapport d'égalité qu'on voit s'opérer.

Les cultures libanaise, égyptienne et française coexistent et s'interpénètrent et c'est, d'ailleurs, ce qu'elle déclare évoquant, dans le récit *Mondes, miroirs, magies*, la ville de son enfance et celle qu'elle a choisie à l'âge adulte : « Paris-Le Caire ; greffées l'une à l'autre, s'innervant, s'infiltrant, mutuellement. » (CHEDID, 1988a, p.133). Ainsi l'image de la « greffe », utilisée à plusieurs reprises par Chedid, semble exprimer de manière très claire la relation interculturelle établie entre les cultures de l'auteure. L'image de la greffe du monde de la botanique ou de la médecine, évoque l'idée de quelque chose transplantée, collée à l'autre, mais qui est vite absorbée pour donner vie à un nouvel organisme.

Dans le roman *La maison sans racines*, l'image de la greffe revient quand l'auteure parle des racines multiples du personnage principal. A l'image de Chedid, le personnage du roman fait opérer une relation interculturelle entre les cultures qui forment sa personnalité. On peut ainsi constater que finalement, à travers ce personnage, l'auteure définit le propre concept d'interculturel. Il faut aussi remarquer que dans ses romans, Chedid démontre également le multiculturalisme existant dans chacune des cultures auxquelles elle appartient. Une Egypte composée de plusieurs cultures est peinte dans le roman *Néfertiti et le rêve d'Akhnaton*, avec la diversité des peuples habitant l'Egypte depuis l'époque pharaonique : « Noirs de Nubie, Asiatiques aux longues robes, marchands de Phénicie, hommes des collines de Crète, des jardins de Perse, des monts de Syrie, Nomades, Barbares, ceux du désert, de la mer, des hauteurs, s'entremêlent. » (CHEDID, 1988, p. 79).

On voit également que l'Egypte moderne a gardé son caractère multiculturel avec la description de la maison natale de Chedid dans le roman *Les saisons de passage*, fortement inspiré de sa vie. La diversité religieuse du Liban apparaît dans *La maison sans racines* lorsque la guerre civile éclate, alors que Paris est le lieu de rencontres pacifiques entre diverses cultures, dans *L'enfant multiple*. Chedid trace alors le portrait de ces croisements de cultures qui forment des sociétés et des pays aussi multiculturels qu'elle-même.

Dans la totalité de l'œuvre romanesque d'Andrée Chedid, il nous paraît important de relever trois romans dont les personnages reflètent clairement le multiculturalisme de l'auteure : *Les saisons de passage*, *Maisons sans racines* et

*L'enfant multiple*². Le premier est inspiré par la mère d'Andrée Chedid et leur relation. Comme le raconte Chedid dans plusieurs entretiens, ce livre a été motivé par la mort de sa mère et le désir de lui redonner vie à travers l'écriture. Les deux autres romans présentent des personnages multiculturels aux origines égyptiennes et libanaises vivant exilés à Paris. Trois exemples où Chedid greffe sa propre histoire sur celle des personnages fictionnels et où les lieux de son enfance sont le décor des histoires.

Kalya, le personnage principal de *Maison sans racines*, est, comme Chedid, une égyptienne d'origine libanaise qui vit à Paris. Kalya a des souvenirs d'enfance de vacances passées au Liban chez sa grand-mère avec toute la partie de la famille qui vivait dans ce pays. Elle cherche à redonner vie à ces souvenirs en amenant sa petite-fille, qui habite aux États-Unis, à connaître la terre de ses ancêtres : deux personnages, eux-mêmes multiculturels, à la recherche de racines lointaines formatrices de leurs identités. Dans certains passages du livre, cette composition interculturelle est expliquée et on remarque à quel point elle ressemble à celle de l'auteure, elle-même :

Que sont-elles, les racines ? Des attaches lointaines ou de celles qui se tissent à travers l'existence ? Celles d'un pays ancestral, celle d'un pays voisin où s'est déroulée l'enfance, ou bien celles d'une cité où l'on a vécu les plus longues années ? Kalya n'a-t-elle pas choisi au contraire de se déraciner ? N'a-t-elle pas souhaité greffer les unes aux autres diverses racines et sensibilités ? Hybride, pourquoi pas ? Elle se réjouissait de ces croisements, de ces regards composites qui ne bloquent pas l'avenir, ni n'écartent d'autres univers (CHEDID, 1985, p. 41).

L'Égypte et le Liban apparaissent également dans son écriture poétique, mais comme cela a déjà été commenté, de manière plus subtile et pourtant si significative. Une bonne partie de sa poésie est, ainsi, marquée, de manière directe ou indirecte, par ses origines. Les marques les plus évidentes se révèlent à l'occasion des prises de position de Chedid. Elle évoque la guerre du Liban dans le recueil *Cérémonial de la violence* et la misère de l'Égypte dans d'autres poèmes (CHEDID, 1976). Selon Jacques Izoard ces prises de position sont « éparpillées ou enchâssées » dans toute son œuvre. Et il ajoute encore : « C'est dire que cet auteur-ci est loin de demeurer indifférent vis-à-vis des tragédies actuelles. Le rôle

² Confira Chedid (1997, 1985, 1989).

du poète peut se circonscrire en deux mots : nommer et dénoncer. Ces deux mots sont constamment en filigrane dans l'œuvre de l'auteur. » (IZOARD, 2004, p. 125).

Faisant face à son époque, Chedid se laisse guider par l'amour de sa terre natale et celle de ses ancêtres. Elle est profondément touchée par la guerre du Liban et plusieurs poèmes de cette époque démontrent son parti-pris contre la violence de cette guerre. Le ton de ses poèmes change et son langage devient plus agressif pour dénoncer les horreurs du conflit. A Paris, elle suit de près l'évolution de cette guerre qui tue beaucoup de civils et détruit des lieux qui lui sont chers. Elle sent, alors, le besoin de raconter, mais surtout de dénoncer ce qui se passe ; elle le fait à travers ses écrits. Ses poèmes sont des cris de révolte contre une violence démesurée. Elle, qui a toujours chanté l'amour, prend un ton plus amer et plus sombre pour chanter ce qu'elle croit plus important à ce moment de l'histoire.

La thématique de la mort, présente dans toute son œuvre, gagne un autre sens dans les poèmes de la période de la guerre du Liban. La mort, qui auparavant était le passage inévitable du temps, l'aboutissement naturel de la vie, devient symbole de violence, une violence, qui créée par les hommes n'a plus rien de naturel.

Dans les poèmes et les romans d'autres périodes, la présence de l'Égypte est plus forte que celle du Liban, comme elle le confirme dans l'entretien avec Brigitte Kernel :

Je dois dire que l'Égypte m'a plus influencée que le Liban. Sans doute parce que, enfant, j'ai vécu en Égypte. Or on sait que l'enfance est déterminante en tout ; dans l'écriture, elle domine souvent. Oui, l'Égypte, c'est mon enfance. Les images correspondant à ces années restent très fortes. J'ai commencé à m'intéresser au Liban au moment de la guerre civile qui a duré dix-sept ans (CHEDID, 2006, p. 104-105).

Les paysages égyptiens peuplent significativement les poèmes des premiers recueils réunis dans le livre *Textes pour un poème* (CHEDID, 1987). Ainsi, le désert, la mer et le Nil sont présent dans quantités de poèmes. Le Nil, fleuve de son enfance et la Seine, symbole de son rêve et de sa nouvelle vie, coulent ensemble, s'entrecroisant et s'entremêlant tout au long de son œuvre.

Le paysage égyptien et son peuple ont énormément contribué à la formation de l'imaginaire de l'auteure. Chedid dit souvent que sa terre natale et son peuple

ont forgé son regard, sa sensibilité et sa manière de s'exprimer. Pour préciser cela, elle fait parler, encore une fois, les personnages de ses romans. Ainsi, dans *Néfertiti et le rêve d'Akhnaton*, le personnage principal parle du peuple égyptien comme une source d'apprentissage et d'inspiration appréciable. L'écriture de Chedid se veut, comme son esprit et son regard, ouverte à tous et à toutes les possibilités. Et c'est peut-être cette ouverture et ce vif désir de liberté qui l'ont poussée à parcourir divers genres littéraires. Elle a commencé par la poésie, mais a aussi écrit des romans, des nouvelles, des pièces de théâtre, des récits, des essais et des chansons.

Elle a publié onze romans, huit recueils de nouvelles et six pièces de théâtre. Parmi ses romans, les plus emblématiques sont : *Le sommeil délivré*, de 1952, *Le sixième jour*, de 1960, *La maison sans racines*, de 1985 et *L'enfant multiple*, de 1989³. Elle a publié huit livres de poésie, dont les deux premiers réunissent des recueils écrits et publiés entre 1946 et 1991. La totalité de son œuvre poétique a été, très récemment, publiée aux éditions Flammarion (CHEDID, 2014), ce qui contribuera sûrement à la rediffusion de ses premiers écrits, parus dans des éditions épuisées depuis quelques années. L'une des particularités de l'œuvre poétique d'Andrée Chedid est la place importante qu'occupe la métapoésie dans l'ensemble de ses poèmes. Elle fait, certes, partie de cette poésie contemporaine française tournée vers sa propre écriture et pourtant elle peut difficilement être comparée à d'autres poètes de sa génération. Son lyrisme unique est le fruit d'une sensibilité extrême, d'une générosité accueillante, d'un amour fraternel et d'une énorme lucidité par rapport à son écriture.

Parmi toutes les nuances que possède la totalité de l'œuvre poétique de Chedid, on peut relever trois aspects principaux qui reviennent dans tous ses livres, malgré les légères oscillations thématiques ou formelles qu'on remarque à chaque recueil. Les études sur l'œuvre poétique de l'auteure les identifient comme étant les éléments les plus significatifs dans la formation de sa poétique : la simplicité formelle et thématique alliée à une quête de musicalité, le multiculturalisme de l'auteure transposé dans son écriture et la tendance à théoriser la poésie et la création poétique relevée par la présence significative de métapoésie dans son œuvre.

Les premiers recueils de poésie en français, écrits entre 1949 et 1970⁴, ont été republiés en 1987, sous l'organisation de l'auteure, dans un livre intitulé

³ Voir Chedid (1952, 1986, 1985, 1989).

⁴ *Textes pour une figure, Textes pour un poème, Textes pour le vivant, Textes pour la terre aimée, Terre regardée, Seul, le visage, Double-Pays et Contre-chant* (CHEDID, 1949, 1950, 1953, 1955, 1957, 1960, 1965, 1969).

Textes pour un poème (1949-1970). En 1991, elle publie *Poèmes pour un texte (1970-1991)* qui est, selon elle, « la seconde partie » (CHEDID, 1991, p. 9) du livre de 1987. Les deux livres réunissent sa production dans un intervalle de vingt et un ans et sont l'occasion pour la poète de republier des recueils pour la plupart épuisés. Le deuxième livre, *Poèmes pour un texte (1970-1991)*, réunit quatre recueils publiés entre 1972 et 1983⁵ et des poèmes inédits, écrits entre 1984 et 1991. Elle laisse de côté les deux recueils intitulés *Fêtes et Lubies* et *Cérémonial de la violence*⁶ qui, selon l'auteure, bousculent l'harmonie recherchée dans l'organisation du livre, lesquels étant « d'une tonalité différente » (CHEDID, 1991, p. 9). *Textes pour un poème* et *Poèmes pour un texte* se complètent et se ressemblent, leur organisation et leur conception ont été pensées à la même époque, ce qui permet à l'auteure de jouer avec leurs titres et leurs présentations contenues dans les pages d'ouverture de chaque livre.

En 1995, dans la continuité de *Textes pour un poème* et *Poèmes pour un texte*, elle publie le recueil *Par-delà les mots* (CHEDID, 1995), au titre aussi révélateur du regard critique porté sur la poésie et le langage que les deux premiers et qu'elle présente comme une approche de cette poésie partout présente, pourtant indéfinissable. Son recueil suivant, *Territoires du souffle* (CHEDID, 1999), est publié en 1999 et son titre annonce également la tendance métapoétique présente dans le livre. Quatre ans plus tard, elle publie un nouveau recueil sous le titre de *Rythmes* (CHEDID, 2003).

Le premier livre, *Textes pour un poème (1949-1970)*, reprend le titre métapoétique du deuxième recueil qui le compose, écrit en 1950. Dans son *Ouverture*, la poète tient à justifier cette reprise et, dans son explication, elle aborde ce qu'on peut considérer comme le noyau de sa conception de poésie. Ce texte contient la notion clef qui oriente toute la métapoésie de Chedid : la poésie « est toujours en chemin, et ce chemin ne sera jamais accompli » (CHEDID, 2006, p. 80). Pour le poète, la poésie n'arrive jamais à son but et le plus important devient justement la quête, le cheminement, car la poésie demeure en route :

Comme si, après bien des années, la démarche restait la même, un des premiers titres, *Textes pour un poème*, s'est de nouveau imposé. Je ne m'étais donc pas éloignée du sentiment que la Poésie, comme tout art, détient un

⁵ *Visage premier, Fraternité de la parole, Cavernes et soleils et Epreuves du vivant* (CHEDID, 1972, 1975, 1979, 1983).

⁶ Voir Chedid (1973, 1976).

ferment continu, propose une cible heureusement inatteignable, un projet perfectible et jamais bouclé. (CHEDID, 1987, p. 11).

Ainsi, l'introduction du livre est déjà un cours de poétique, présentant les mêmes conceptions exposées dans la plupart des métapoèmes de l'auteure. Ce texte d'introduction est complété par celui du livre suivant *Poèmes pour un texte (1970-1991)*. Dans le premier, elle est intitulée *Ouverture* et dans le deuxième, *Ouverture II*, comme si l'une était la continuation de l'autre. Dans l'*Ouverture II*, l'auteure explique le choix des titres de ces deux premiers livres et reprend l'exposition de sa conception de la poésie déjà présente dans les pages d'*Ouverture* de *Textes pour un poème (1949-1970)* :

Le titre *Poèmes pour un texte* s'est imposé très vite. Inversion qui maintient le même sens. Les mots – troquant leur pluriel pour un singulier ou vice versa – désignent chaque fois l'élan du multiple vers l'indicible, des instantanés vers la durée. Ils retracent aussi le dessein – le dessin – d'une démarche, dont le propos n'est jamais d'arriver et de conclure, mais de demeurer, sans relâche, en chemin. (CHEDID, 1991, p. 9-10).

Ces deux « titres miroirs » (CHEDID, 2006, p.76), ainsi que ceux des trois livres suivants, mettent en évidence la préoccupation métapoétique qui peuple tous les recueils d'Andrée Chedid. Ils sont ainsi des indices qui renforcent le caractère unique de son œuvre, car aucun autre poète de sa génération n'a donné tant de place et d'importance à cette réflexion critique à l'intérieur même de sa poésie.

Dans *Poèmes pour un texte (1970-1991)*, chaque recueil est introduit par un poème en prose jouant le rôle d'ouverture. Ces pages d'ouverture sont très significatives, car elles contiennent toutes des réflexions métapoétiques. Elles servent à la fois d'introduction aux textes du recueil et à la poétique de l'auteure. Elles annoncent les conceptions de poésie de l'auteure, mais expliquent aussi le travail d'écriture du recueil. Pour le recueil *Epreuves du vivant*, de 1983, le poème en prose qui l'introduit met en rapport le titre du recueil et la *Poésie* qu'elle écrit encore une fois en majuscule pour marquer sa force et son omniprésence « dans nos destins » :

Le mot Epreuves concerne l'inscrit au sens physique et matériel du terme ; cet enracinement est fondamental.

Ce mot Epreuves tient aussi du chantier, de la tentative ; ce qui n'exclut pas l'élan, mais le parfait et le renouvelle.

Essais de l'artiste, de l'écrivain susceptibles de remaniements, de reprises, de ratures, de destruction peut-être ?

Action faite d'ardeur et de doutes, démarche sans point d'orgue, conduite sans épilogue, qui justifient à elles seules, une existence. Chemin qui ne comble ni n'ennaye le désir. Poème sans cesse en cours d'exécution.

La Poésie – manifestement présente dans nos destins, avec ses appels renouvelés à la vie – est, à la fois : l'éperon, l'espérance et l'épreuve du Vivant (CHEDID, 1991, p. 181).

Ces textes d'ouverture ne font que réaffirmer la place et l'importance de la métopoésie dans chaque recueil du livre. Parmi ces pages d'ouverture, on trouve « Visage premier » (CHEDID, 1991, p.13), qui est l'un des métopoèmes le plus importants de la poète. Cette caractéristique formelle n'apparaît pas dans les livres postérieurs. Ces pages d'ouvertures sont supprimées, mais la métopoésie reste très présente dans tous les recueils.

Un autre élément présent dans toute l'œuvre de Chedid est la nature dans toutes ses possibilités. Dès les éléments les plus concrets du paysage jusqu'à la mort comme aboutissement naturel de la vie, il est question d'une nature que l'on touche, que l'on aperçoit et que l'on ressent. Des images créées à partir des éléments de la nature, la personnification de la nature, les associations avec des sentiments ou des éléments abstraits peuplent principalement ses premiers recueils :

C'est si proche la mort
Et sa grande faim des feuilles

Elle est si proche la mort
Et si proche est l'hiver

Il y aura des branches nues comme des bras d'homme
Chaque tronc noir portera le deuil d'un oiseau

[...]

Feuilles il faut hurler sa couleur
Pour qu'au cœur de la mort
Il y ait un peu d'automne

Et cette couleur qu'elle soit plus aiguë
Que le feu ! (CHEDID, 1987, p. 26).

Son premier recueil, *Textes pour une figure* (1949), commence par un assez long poème intitulé « Paysages » où s'établit le ressort de la démarche poétique d'Andrée Chedid. Dans ce poème, se confondent poésie, paysage, nature et mémoire :

[...]
Mais le Paysage

Livré à mes yeux pour son reflet qui
Est aussi son mensonge glisse dans
Mes mots j'en parle sans remords
Reflète qui est moi-même et le visage
Des hommes mon unique tourment

Je parle de Désert sans quiétude
Sillonné des tourmentes du vent
Soulevé aux entrailles
[...]

Et je parle de la Mer rapace qui reprend
Les coquillages aux grèves
Les vagues aux enfants
[...]

Mer insensée telle une histoire sans fin
Détachée de l'angoisse
Pleine des contes de mort (CHEDID, 1987, p. 17-19).

Dans les poèmes des premiers recueils de Chedid, la vie, le passage du temps et la mort – thèmes prédominants de cette première période poétique – sont révélés par des éléments de la nature :

Je n'ose pas parler des hommes je sais si
Peu de moi

Mais le Paysage (CHEDID, 1987, p. 17).

Certains de ces éléments marquent le mouvement constant de la vie comme, par exemple, le vent, la mer et les eaux. Ce passage du temps est aussi traduit par des paysages ouverts comme le désert, la mer et les vallées, alors que des éléments verticaux comme les arbres, les fleurs et les montagnes révèlent l'irruption de la vie :

Et je parle de vallées ouvertes
Aux pas fertiles de l'homme
Au désordre de la fleur
[...]

Et des sapins qui savent
L'accueil des lacs
La noirceur des sols
Et les sentiers qui errent (CHEDID, 1987, p. 19).

Elle identifie alors, dans la poétique de Chedid, deux mouvements : un horizontal et un vertical pour symboliser l'écoulement du temps, interrompu par des événements de la vie : « a ce mouvant rythme du monde, aux « lieux ouverts » se greffent, surgissent des pointes, incisif, le relief des formes. D'une manière générale, les premiers recueils de l'auteure contiennent des images et des thèmes qui apparaissent également dans les recueils suivants. Néanmoins, ils possèdent des particularités bien visibles, d'abord cette nature qui règne de manière absolue – presque tout passe par des éléments de la nature – puis des caractéristiques formelles, comme la présence de poèmes et de vers plus longs que dans les suivants.

Dans ces premiers recueils il y a des poèmes aux vers longs, différemment de la plupart des poèmes de ce livre et de ceux qui l'ont suivi. Le rythme de ces quelques poèmes aux vers longs de cette première période est donc différent et on a l'impression que le besoin de nommer et de communiquer devient, parfois, plus important que la musicalité de leurs vers :

Il y a un grand trou noir au creux de ma mémoire
Où se jettent les visages à qui j'avais juré
Rempart contre l'oubli
[...]

Il y a un grand trou noir dans la tête du monde
Où je m'engloutirai (CHEDID, 1987, p. 33).

Néanmoins, on peut dire que l'essentiel de l'œuvre de Chedid est marqué par les vers courts et rythmés, dans lesquels on note une attention particulière à la musicalité de la poésie. Selon elle, les mots doivent « chanter » et cela est une des tâches les plus compliquées pour le poète : «[...] j'ai besoin aussi que les mots chantent, j'essaye de trouver une musicalité. C'est essentiel dans la poésie. Je suis également attentive à ne pas brouiller le sens. Il faut à la fois dire quelque chose, composer une musique, des mots justes. » (CHEDID, 2006, p. 67). Alors, elle lit et relit ses poèmes à haute voix pour trouver ce rythme qui doit guider le message à être transmis : «[...] il y a un gros travail à faire sur le plan musical, sonore. Je travaille beaucoup mes textes. Parfois, j'écris dix ou quinze versions. Je le relis à haute voix pour le rythme. Et cela m'aide à repérer ce qui ne va pas. » (CHEDID, 2006, p. 69-70). Parmi tous ses livres, *Rythmes* est celui où cette tendance est la plus évidente. Tous les poèmes du livre ont des vers courts, certains peuvent n'être composés que d'un ou deux mots :

Toute vie
Amorça
Le mystère
Tout mystère
Se voila
De ténèbres
Toute ténèbre
Se chargea
D'espérance
Fut soumise
A la Vie (CHEDID, 2006, p. 21).

Dans ce poème, on peut aussi remarquer les répétitions des mots, procédé fréquent chez Chedid. Ces répétitions peuvent être, comme dans l'exemple ci-dessus, des mots du vers précédent qui sont repris dans le suivant ou des expressions qui se répètent au début des vers. On peut remarquer que la poète s'en sert, la plupart du temps, dans un but sonore, pour marquer le rythme du poème, mais aussi pour construire son sens, pour donner force à certaines expressions. A part la répétition des mots, la poète joue aussi avec celle des sons, ce qui confère aux poèmes un rythme particulier, comme dans « *Pas de clef à la poésie* » :

Pas de clef à la poésie

Pas de ciel

Pas de fond

Pas de nid

Pas de nom

Ni lieu

Ni but

Ni raison

Aucune borne

Aucun fortin

Aucun axe

Aucun grain (CHEDID, 1991, p. 250).

Parmi les répétitions de ce poème, il y a celles qui font rimer. Pourtant la rime n'est pas un procédé courant dans l'écriture de Chedid. On rencontre assez peu de rimes dans sa poésie et c'est d'ailleurs ce qu'elle explique dans l'entretien donné à Brigitte Kernel : «[...] j'essaie de ne pas trop les utiliser, sauf parfois pour faire chanter un poème. Ce sont en général des rimes approximatives. Je ne veux pas rentrer dans un carcan, je me laisse toujours une liberté, une souplesse. Je ne m'impose pas de règle. » (CHEDID, 2006, p. 68).

La poésie de Chedid n'obéit à aucune contrainte formelle, langagière ou thématique, sans obstacle pour l'auteure, il n'y en a pas non plus pour le lecteur. Elle ne doit pas offrir de résistance à celui qui la lit. Selon les critiques, c'est une poésie accessible et accueillante par sa « simplicité ». Dans les ouvrages de Jacques Izoard, la poésie de Chedid est définie comme « simple ». L'adjectif et le nom « simplicité » sont répétés maintes fois par Izoard (2004, p. 10) : «[...] le lyrisme existe, c'est vrai, mais comme lissé, dense et simple. Voilà. La simplicité de la parole ne fait aucun doute : nul souci d'originalité à tout prix. »

L'adjectif **simple**, qui peut sonner étrange en parlant d'une œuvre d'art ou d'un texte littéraire, est loin d'être employé de façon négative ou réductrice. Au contraire, cette quête de simplicité est mise en valeur et est considérée comme un des points formateurs d'une poétique **unique**. Pour Izoard, la notion de simple est aussi justifiée par rapport au langage choisi par Chedid – une langue sans déformations, avec un lexique et une syntaxe simples et proches de la langue courante : « Andrée Chedid laisse intact le langage qui lui fut donné. En tant qu'instrument. Elle ne brise pas la grammaire, n'écartèle nullement les mots,

respecte la syntaxe et les impératifs habituels du langage. » (IZOARD, 2004, p. 10).

Devant l'affirmation d'Izoard, nous pouvons penser à la problématique du langage abordée par Paul Valéry. Valéry (1998, 2002) dit que la même langue qui est utilisée dans la communication avec un objectif utilitaire est celle que le poète doit utiliser pour faire des poèmes. Il n'existe pas de mots plus poétiques que d'autres, toute la magie du poème résulte dans les combinaisons faites par le poète. Cette **simplicité** est aussi revendiquée par la propre poète dans l'entretien donné à Brigitte Kernel : «[...] je crois que j'ai toujours eu ce sentiment. M'essayer à une langue très simple, qui communique, et en même temps reproduire des images fortes. » (CHEDID, 2006, p. 63).

La **simplicité** est la quête et le chemin pour arriver à son principal objectif : communiquer : «[...] je ne déforme pas les mots. C'est vrai, je n'essaye pas d'utiliser un langage compliqué. J'ai toujours eu l'obsession de pouvoir communiquer, alors j'essaye d'aller au plus simple. Je ne détruis pas la syntaxe. » (CHEDID, 2006, p. 65-66). Tout paraît résider finalement dans la volonté de communiquer – une certaine générosité qui veut que la poésie soit accessible à tous, par le langage employé, mais aussi par sa thématique. A la simplicité formelle, on pourrait ainsi ajouter une certaine simplicité thématique, avec le choix conscient de l'auteure de travailler des thèmes qui peuvent concerner et toucher tout le monde :

J'essaie de généraliser, d'être à la portée de tous, et de ne pas exprimer de choses trop personnelles. D'être universelle en quelque sorte. Un questionnement sur la vie et sur la mort dans toutes ses phases [...]. Je parle de la vie, tout simplement. Et je n'ai pas peur de la réalité. Il y a un thème que j'aborde souvent, celui du vieillissement de la chair qui se détruit peu à peu. (CHEDID, 2006, p. 74).

La poétique de Chedid aborde, majoritairement, des thèmes universels comme l'opposition vie-mort, le mystère de la vie et de l'écriture et l'amour fraternel. Dans ses premiers recueils la thématique de la confrontation entre vie et mort domine. La mort est souvent liée au vieillissement et au temps qui consomme lentement la vie, c'est une « mort systématique » (CHEDID, 1971, p. 6), pour employer les mots de la poète. Ainsi, l'image de l'enfant revient à plusieurs reprises pour confronter cette mort, l'enfant symbolise la jeunesse et la vie dans toute sa force. Dans le poème « Le temps de ma mort », la mort dialogue avec l'enfant comme pour le prévenir de l'implacable avenir :

Quand viendra le temps de ma mort
Petite fille que pourras-tu
Comme robe au vent
Sèchent les pleurs (CHEDID, 1971, p. 70).

Dans *L'enfant trahi*, du même recueil, on rencontre la même démarche :

C'était au jardin tiède
Et l'enfant juste appelait
« Souviens-toi, souviens-toi
Nos soifs étaient les mêmes
Ô cœur tant traversé
Peut-être qu'un soir sans prévenir
S'abattra notre arbre-confiance
Tu seras seul pour mourir
Ô mon image blessée (CHEDID, 1971, p. 77).

La mort est perçue plutôt comme quelque chose de naturel, d'inévitable, comme le miroir de la conscience du temps qui passe. D'ailleurs, c'est ce qu'elle répond dans l'entretien donné à Brigitte Kernel, dans le livre *Entre Nil et Seine*. Quand la journaliste l'interroge sur la présence de la mort depuis ses tout premiers poèmes, elle raconte avoir pris conscience de la brièveté de la vie encore enfant : « la vie me semblait déjà se dérouler si rapidement » (CHEDID, 2006, p. 31), et cette conscience n'engendre presque pas de souffrance, car elle est l'aboutissement naturel de la vie.

A cette vision de la mort s'oppose celle qui apparaît dans les poèmes des années 1970 lors de la guerre au Liban. C'est une démarche très différente ; dans ses premiers poèmes la mort est plutôt source d'étonnement, alors que dans ceux de 1970, elle est imprégnée d'effrayamment et de révolte. Le recueil le plus emblématique de cette époque est *Cérémonial de la violence* de 1976. Il n'a pas été réédité dans *Poèmes pour un texte (1970-1991)*, car, selon l'auteure, ce recueil diffère de l'ensemble des poèmes réunis dans ce livre. Et, dans son ouverture, elle justifie cette différence, expliquant la situation dans laquelle elle se trouvait quand il a été écrit et publié : «[...] publié en 1976, dans le désarroi d'un conflit à ses débuts – guerre déjà atroce, dont on ne soupçonnait ni les

mortels enchevêtrements, ni l'incroyable durée – cet écrit, toujours hélas actuel, me semble d'une tonalité différente de celle de cet ensemble. » (CHEDID, 1991, p. 9).

Chedid le laisse de côté car elle a conscience de son changement de ton, dû à son changement de rapport avec la mort. Ses romans vont aussi, et de manière encore plus explicite, démontrer ces changements. L'écrivaine se sent obligée de prendre position dans une situation qui lui paraît atroce. Sa poésie doit alors dénoncer les malheurs irréversibles de cette guerre à laquelle la poète ne peut pas rester indifférente : «[...] la tragédie bouleverse, déchire tant de vies. Le poète se demande, souvent, s'il n'œuvre pas dans l'inutile. S'engager ponctuellement lui est nécessaire. » (CHEDID, 1999, p. 141).

C'est dans cette prise de position que les marques les plus explicites de l'Orient apparaissent dans sa poésie. Dans les poèmes d'autres périodes, son héritage oriental est présent, mais de manière moins distincte. Il est repérable dans les représentations de la nature, où la présence de l'Égypte est plus forte que celle du Liban. La mémoire des paysages égyptiens influence significativement les poèmes des premiers recueils réunis dans le livre *Textes pour un poème (1949-1970)*. Ces lieux de mémoire forgent, selon la propre auteure, son regard et sa sensibilité. Ainsi, le désert, la mer et le Nil composent avec des sentiments, la création des associations et des images des poèmes de la première période du poète.

Dans le poème « Double-Pays » de 1970, on voit représentées, par exemple, deux images opposées, formatrices de l'Égypte : d'un côté la mer, vue comme réparatrice et consolatrice et de l'autre la terre cruelle et opprimante :

Nous sommes faits
Pour la mer sans fissure
Mais nous sommes faits aussi
Pour la terre des offenses (CHEDID, 1971, p. 183).

Cette même opposition entre une mer réparatrice et une terre de peines et châtiments est au centre du roman *Le sixième jour* (1986) où une grand-mère cherche désespérément la mer pour sauver son petit-fils atteint du choléra. C'est une Égypte qui se partage entre la mer et le désert, alors un **double pays** qui servira d'inspiration à plusieurs poèmes. La Basse-Égypte étant la région proche de la Méditerranée et la Haute-Égypte, la région désertique. Elle fait, de cette manière, allusion à l'opposition entre la mer et le désert, qui reviendra, à plusieurs

reprises, surtout dans les recueils initiaux. Ainsi, Jacques Izoard voit, dans ce **double pays**, justement l'opposition entre l'« espace intérieur » (IZOARD, 2004, p. 38) et le monde, dans une sorte d'**ici** et **ailleurs**, pour reprendre les mots du poète.

En ce qui concerne cette force de la nature et du paysage, dans les premiers recueils, mais aussi dans les autres ouvrages, on remarque une évolution langagière dans la façon de présenter des éléments naturels et de créer des images liées à la nature. Elle utilise comme exemple deux titres de poèmes : « Soleils retenus vifs » (CHEDID, 1971, p. 275), de 1968, et « Soleils transparents » (CHEDID, 1991, p. 23) de 1970, pour montrer que, dans les représentations de la nature et dans l'utilisation d'images liées à la nature, l'auteure passe d'un registre réaliste à un registre beaucoup plus abstrait. Cette évolution marque le changement du rapport du **je** énonciateur avec la nature, leur relation devient plus fusionnelle et les frontières entre la sphère de l'auteur et la sphère de la nature sont effacées :

J'ai tenté de joindre ma terre, à la terre ;
Les mots, à la trame du silence ;
Le large, au chant voilé.

Tenté de dire la rencontre possible,
Dégager le lieu de la nasse des refuges ;
Fléchir la parole, jusqu'à la partager (CHEDID, 1971, p. 230).

Dans ce poème, on voit l'explication d'une des clefs de la pensée de Chedid ainsi que sa « démarche » comme poète. Tout réside dans la rencontre de l'intime « ma terre » avec la nature : « la terre », du langage « les mots » avec l'énigme : « le silence ». Selon Izoard, la poésie de Chedid « interroge nos doutes, nos certitudes » et « restitue le corps à son double et la poésie à la poésie » (IZOARD, 2004, p.135). Alors, à part les interrogations fondamentales, les doutes et les certitudes communes à tous, Chedid va mettre en question aussi la poésie. Certains de ses métopoèmes sont sous la forme de questions, de charades poétiques et, en même temps ils interrogent le lecteur sur sa conception de la poésie, ils suggèrent celle du poète.

Un autre point important dans l'écriture de Chedid est sa relation avec les mots. Dans des entretiens ou dans sa métopoésie, elle questionne et explique les mots du poème : comment elle les choisit, comment elle s'en sert, leur

participation dans la genèse du poème, leurs associations inattendues, entre autres : «[...] finalement, dans la poésie, tout est dans le pouvoir des mots. J'utilise beaucoup le dictionnaire, je vais en quête du mot juste, avec une ferveur maniaque. » (CHEDID, 2006, p. 81).

Pour Chedid, le mot est toujours au centre de la création. Le poème peut surgir d'un « mot clef », qui sera le noyau du poème à partir duquel tous les autres seront choisis. Alors, même si la poète utilise des mots simples ou même pas « propres » à la poésie, c'est leurs associations qui vont faire la génialité du poème. Pour elle, il est très important de manipuler les mots afin de trouver la combinaison juste pouvant transposer l'image qu'elle cherche à produire. Parfois l'inspiration vient, selon elle, d'un mot vu ou écouté quelque part, d'autres viennent après et il faut les manipuler, les combiner, les « tisser ». Chedid nous fait revenir à sa quête de simplicité, car le tissu qu'elle construit avec les mots est « un peu sommaire ». Encore une fois, elle emploie des images qui définissent sa poésie comme quelque chose de simple, de bref et sans formalités. Ce tissu est donc « sommaire », mais néanmoins plein de couleurs comme un kilim – tapis oriental dont les motifs sont très symboliques. Cette métaphore résume alors toute la quête du poète : un langage simple, mais parsemé d'images fortes et colorées.

Dans le métapoème « Chantier du poème », elle parle justement de cette combinaison des mots résultant en la création des rythmes et principalement d'images. Elle aborde ainsi un aspect significatif – procédé qui se répète dans nombre de poèmes de tous les livres et qu'elle qualifie, à plusieurs reprises, comme essentiel dans sa création. C'est ce qu'elle appelle, dans l'entretien donné à Brigitte Kernel, « le choc des mots » (CHEDID, 2006, p. 67), expression qui est déjà dans les définitions de poésie de poètes critiques Pierre Reverdy (2003) et Paul Valéry (1998, 2002). Le « choc des mots » consiste à associer des mots ou des idées contraires ou tout simplement « ceux qui ne sont pas faits pour être ensemble », mais qui en étant combinés « créent une luminosité, un éclat » (CHEDID, 2006, p. 68) nouveau. Alors, on a d'un côté des associations inattendues et originales et de l'autre le jeu avec les contraires :

Souvent, très souvent, presque malgré moi, je me trouve en face des mêmes thèmes. Balancement des contraires : obscur-clair, horreur-beauté, grisaille-souffles, puits-ailes, dedans-dehors, chant et contre-chant. Double-pays, en apparence ; mais que la vie brasse, ensemble, inépuisablement (CHEDID, 1991, p. 116).

Ce « double-pays » est aussi le pays des contradictions, les contraires, que la vie comme la poésie, réunit. Chedid donne des exemples de contraires où l'on peut discerner deux démarches utilisant deux types d'associations différentes. Dans les paires « clair-obscur » ou encore « dedans-dehors », on rencontre des contraires logiques. Ils opposent des antonymes parfaits. Néanmoins, cette opposition n'est pas logique mais symbolique et métaphorique dans les paires « horreur-beauté » et « puits-ailes ». Ils expriment des idées et des sensations qui sont en contradiction, mais pas de manière logique. Chedid utilise ces deux types d'association de contraires dans plusieurs poèmes et cela s'ajoute à l'ensemble des caractéristiques marquantes de la poétique de l'auteure.

ANDRÉE CHEDID: MULTIPLE WOMAN, MULTIPLE WRITER

ABSTRACT: *This article aims to reveal and analyze the poetics of the francophone writer Andrée Chedid focusing on the poems dedicated to the analysis of poetry and poetic creation – the metapoems. Author of poems, novels, short stories, and plays, Chedid's work has been awarded numerous literary prizes in France. Her poetic writing is marked by two main aspects: the presence of multiculturalism and the intercultural relationship between its cultural roots and the critical tendency present in the heart of her lyrical proposal – revealed in her metapoetry. Chedid's books present a significant number of metapoems, and her preoccupations with metapoetic and metaliterary issues are revealed in the choice of the titles of almost all her books (Textes pour un poème, Poèmes pour un texte, Par-delà les mots, Territoires du souffle, and Rythmes). Chedid is thus an example of the French tradition of literary criticism written by poets. Given this richness, and the innumerable metapoems of the author, it is possible to think of a collection of the most expressive texts that constitute Chedid's poetic art. Poetics is here understood in the modern and contemporary sense that this term has received – as an illustrative set of the critical principles evoked by the author in writing her poems.*

KEYWORDS: *Andrée Chedid. Francophone poetry. Writers of the twentieth century. Metapoetry. Poetic art.*

RÉFÉRENCES

CHEDID, A. **Poèmes**. Paris : Flammarion, 2014.

_____. **Entre Nil et Seine** : entretiens avec Brigitte Kernel. Paris: Belfond, 2006.

_____. **Rythmes**. Paris : Gallimard, 2003.

_____. **Territoires du souffle**. Paris : Flammarion, 1999.

_____. **Les saisons de passage**. Paris : Éd. J'ai lu, 1997.

- _____. **Par delà les mots.** Paris : Flammarion, 1995.
- _____. **Poèmes pour un texte (1970-1991).** Paris : Flammarion, 1991.
- _____. **L'enfant multiple.** Paris: Flammarion, 1989.
- _____. **Mondes, miroirs, magies.** Paris : Flammarion, 1988a.
- _____. **Néfertiti et le rêve d'Akhnaton.** Paris : Flammarion, 1988b.
- _____. **Textes pour un poème (1949-1970).** Paris : Flammarion, 1987.
- _____. **Le sixième jour.** Paris : Flammarion, 1986.
- _____. **La maison sans racines.** Paris : Flammarion, 1985.
- _____. **Epreuves du vivant.** Paris : Flammarion, 1983.
- _____. **Les Marches de sable.** Paris : Flammarion, 1981.
- _____. **Cavernes et soleils.** Paris : Flammarion, 1979.
- _____. **Cérémonial de la violence.** Paris : Flammarion, 1976.
- _____. **Fraternité de la parole :** Flammarion, 1975.
- _____. **Fêtes et lubies.** Paris : Flammarion, 1973.
- _____. **Visage premier.** Paris : Flammarion, 1972.
- _____. **Le sixième jour.** Paris: Flammarion, 1971.
- _____. **Contre-chant.** Paris : Flammarion, 1969.
- _____. **Double-pays.** Paris : GLM,1965.
- _____. **Seul, le visage.** Paris : GLM, 1960.
- _____. **Terre regardée.** Paris : GLM, 1957.
- _____. **Textes pour la terre aimée.** Paris : GLM, 1955.
- _____. **Textes pour le vivant.** Paris : GLM, 1953.
- _____. **Le sommeil délivré.** Paris : Flammarion, 1952.
- _____. **Textes pour un poème.** Paris : GLM, 1950.
- _____. **Textes pour une figure.** Paris : Éditions du pré aux clercs, 1949.
- IZOARD, J. **Andrée Chedid.** Paris : Seghers, 2004.
- REVERDY, P. **Au soleil du plafond, La liberté des mers, Sable mouvant suivi de Cette émotion appelée poésie et autres essais.** Paris: Gallimard, 2003.
- VALERY, P. **Variété III, IV et V.** Paris : Gallimard, 2002.
- _____. **Variété I et II.** Paris : Gallimard, 1998.

BIBLIOGRAPHIE

ABOU, S. **L'identité culturelle**. Paris : Anthropos, 1986.

BOUSTANI, C. (Dir.). **Aux frontières des deux genres**: en hommage à Andrée Chedid. Paris : Karthala, 2003.

CHEDID, A. **Au cœur du cœur**. Poèmes choisis et préfacés par Mathieu Chedid et Jean-Pierre Siméon. Paris : Librio, 2010a.

_____. **L'étoffe de l'univers**. Paris : Flammarion, 2010b.

_____. **Le message**. Paris: Éditions Flammarion, 2000.

_____. **Le dernier candidat**. Paris: Éditions Théâtrales Art et Comédie, 1998a.

_____. **Romans**. Paris: Flammarion, 1998b.

_____. **Le grand boulevard**. Paris : Flammarion, 1996.

_____. **A la mort, à la vie**: nouvelles. Paris: Flammarion, 1992.

_____. **La cité fertile**. Paris : Flammarion, 1972.

_____. **L'autre: roman**. Paris: Flammarion, 1969.

CHEDID, A. ; CHEDID, L. -A. **Le cœur demeure**. Paris: Stock, 1999.

GIRAULT, J. ; LECHERBONNIER, B. (Dir.). **Andrée Chedid, racines et liberté**. Paris: L'Harmattan, 2004.

MICHEL, J. (Dir.). **Andrée Chedid et son œuvre, une quête de l'humanité**. Paris: Publisud, 2003.

