

MORRIÑA ou l'appel de la vie Un lamanage de Marie-Galante à l'Ailleurs

« Si le livre qu'on va lire est quelque chose, il est l'écho, bien confus et bien affaibli sans doute, mais fidèle, l'auteur le croit, de ce chant qui répond en nous au chant que nous entendons hors de nous.

Au reste, cet écho intime et secret [...] ne fait que continuer ceux qui l'ont précédé. »

Préface de Victor Hugo à son recueil LES VOIX INTÉRIEURES.

Keep singing black cob ou *Morriña* évoquent la mélancolie, même si le poète affirme dans son avant-propos : « Ce recueil peut donner à penser à la nostalgie, à la révolte, à la mélancolie... Moi, je pense qu'il n'est rien de tout cela » et propose de voir MORRIÑA « comme un marqueur, un bilan d'étape... ». Le terme « mélancolie » est plurivoque, les acceptions foisonnent au cours des siècles et si certains poètes l'ont infléchi dans le sens de dérélition, chez Max Rippon la mélancolie est, sans pour autant occulter les obstacles, énergie, force créatrice, comme le suggérait la gravure de Dürer, *Melencholia*¹.

Rafaël Lucas explique le sens de « Morriña », qui lui semble correspondre au poème : « la morriña est un terme galicien, qui désigne initialement le manque du pays de la part des Galiciens qui vivent loin de chez eux ; c'est l'exact équivalent de la *saudade* portugaise. Puis, le terme a souvent été employé dans le sens de mélancolie ou de spleen.² » Lorsqu'il a traduit *Keep singing black cob*, il n'avait connaissance ni des poèmes du recueil ni de la composition de celui-ci, puisque Max Rippon ne les avait pas encore colligés, mais il a saisi la présence d'une mélancolie dans le chant du cygne noir. Le poème *Keep singing black cob*, en effet, annonce la fin du recueil dont le dernier poème, *Descendre les marches*, évoque un cheminement entre joie, douleur, désir et surtout lucidité. Le titre, *Morriña*, s'est imposé à Rafaël Lucas après la traduction des vers suivants : « Alors je rendrai aux matins tristes / La beauté d'une gouttelette de rosée » (Entonces devolveré a las mañanas morriñasas / La belleza de una gota de rocío).

¹ *Nota bene* : les titres des ouvrages sont en petites majuscules, les titres des poèmes en italique et les citations entre guillemets.

Albrecht Dürer, *Melencholia I*, gravure sur cuivre, 1514.

2. Entretien avec Rafaël Lucas, maître de conférences, université Michel de Montaigne, Bordeaux 3.

Ce titre a eu un profond écho chez Max Rippon, puisqu'il a choisi de nommer son recueil MORRIÑA. Il est certain que les deux derniers vers de *Keep singing black cob*, « La beauté d'une gouttelette de rosée / Suspendue au menton peureux de la feuille de siguine », ainsi que les vers « Voilà ma nuit de pleine lune venue au bout de mes matins neufs / Voilà la pluvine qui ruisselle et fait luire mon corps / [...] Et voilà qu'il pleut sur nous des larmes tièdes » rappellent *La Mort d'une goutte d'eau* qui suggérerait la figure du poète à travers la fragilité et la fugacité d'une goutte d'eau. Poème présent dans le recueil PAWÒL NAÏF, il l'est également, en variation rythmique, dans AGOUBA :

« On ti gout dlo réisi glisé
dousman, tou dousman si on branch karata
Pou té koulisé-mò-tonbé douvan mwen
gran bon maten » (PAWÒL NAÏF)

« on ti gout dlo réisi glisé
dousman tou dousman si on branch karata
pou té koulisé-mò-tonbé douvan mwen
gran bon maten-lasa³ » (AGOUBA)

Délegasyon, poème de FEUILLES DE MOTS, reprenant également cette image, atteste qu'il n'y a rien, pour le poète, de plus sensible, de plus évocateur de la brièveté de la vie. Mais, tandis qu'il perçoit la fragilité de la vie, il s'émerveille de sa beauté. Ainsi, puisque vivre n'est ni vivre naïvement, dans une sorte de cécité, ni dans le refus de l'enchantement, il s'agit de vivre dans la conscience de la condition humaine, dans l'acceptation des paradoxes qui induit assurément, pour reprendre des titres de Max Rippon, un *Vague à l'âme*, mais également un ordre, *Ne plus baisser les bras*⁴. Cette posture est bien celle de la mélancolie, mélange de sidération et d'énergie. Cette mélancolie, force créatrice, est première chez Max Rippon dont la poésie accorde les contraires, comme en témoigne le poème *Mon pays est une île* offert en ouverture du recueil dans le dévoilement du travail d'écriture : « Je suis né dans une rognure d'île échouée en mer caraïbe / Mais c'est mon pays tout entier / [...] Pour donner à la nuit le brillant des midis / [...] Je suis né dans une rognure d'île grêlée d'angoisses / Que je partage avec des merveilles du monde ».

Ainsi, la rade, ancrage assuré et vaste espace naturel donnant accès à l'infini des mers, est aussi l'ailleurs ; le masculin « cob » (cygne mâle⁵) trouve son double inversé dans le féminin « morriña » ; le pays, masculin, et l'île, féminin, sont réunis dans le titre du poème *Mon pays est une île* ; l'avant-propos, « Entre vous et moi », énonce un dialogue entre le pluriel et le singulier. La dualité est dépassée et devient donc harmonie chez Max Rippon.

3. Une minuscule goutte d'eau glissant / lentement sur une branche de sisal / Est venue mourir devant moi / au tout petit matin.

4. Poèmes de DÉBRIS DE SILENCES.

5. « Swan » nomme indifféremment le cygne mâle ou femelle.

L'amour du complexe, le refus de la simplification, qui parcourent ses recueils poétiques trouvent leur expression la plus lisible dans MORRIÑA avec la figure du cygne, animal symbole de la force du poète et de la poésie. Si le cygne « incarne le plus souvent la lumière mâle, solaire et fécondatrice⁶ », il ne pouvait s'agir pour Max Rippon que d'un cygne noir, c'est-à-dire un cygne qui, tout en gardant les caractères communs du cygne, révèle les ténèbres, le tréfonds de la terre, et par conséquent de l'âme. Mais, s'il est vrai que le cygne est habituellement associé à la femme nue (Lêda), que son chant est synonyme de mort, il n'est pas univoque pour les poètes (Mallarmé ou Goethe lui ont attribué des sens pluriels). Bachelard rappelle que son chant est le « désir sexuel à son point culminant », car il « n'y a qu'un seul désir qui chante en mourant, qui meurt en chantant, c'est le désir sexuel⁷. » Il faut incontestablement entendre le désir sexuel comme Désir de vie.

Alors, que chante le cygne de MORRIÑA ? En toute logique, il chante une volition : « J'ai donné » (par deux fois dans le poème), « J'ai accepté » (également par deux fois), « J'ai suivi », « J'ai souvent refusé », « j'ai rêvé », « Je retourne la terre », « Je veux reforgez », « Je veux connaître », « Je veux planter », « je rendrai ». Mais, dans le même temps, il reconnaît la difficulté d'une telle volition en insérant, au cœur de son chant, ces aveux : « Je suis à ce point triste », « Je peine à » (par deux fois⁸). Le Black Cob de MORRIÑA est donc fondamentalement Désir et c'est « en tant que *désir* qu'il chante⁹ ». Si son chant exprime la souffrance, parfois le dépit, il manifeste surtout la détermination et l'espoir. D'un chant que l'on pourrait croire seulement plaintif, « Mon chant est demeuré ce long sanglot seul et triste », il en fait un chant qui, à partir d'un bilan, « J'ai fait l'inventaire », est un hymne à la vie, puisqu'il s'achève sur un renversement mis en évidence par les mots « triste » en fin de vers, et « beauté » en début du vers suivant :

« Alors je rendrai aux matins tristes
La beauté d'une gouttelette de rosée
Suspendue au menton peureux de la feuille de siguine »

Black Cob n'entonne pas un chant de mort définitive, mais celui d'un soir, d'un « désir comblé qu'un brillant matin verra renaître, comme le jour renouvelle l'image du cygne dressé sur les eaux¹⁰. » De plus, pour souligner l'espérance, le désir de vie, Black Cob adopte le ton liturgique, la forme de la prière, en s'adressant à Dieu (ou au ciel), tantôt dans la simplicité et la candeur du tutoiement, tantôt dans la solennité du vouvoiement :

« Mais tu as voulu que je sois commissaire de ce peuple-là
Mais tu as voulu que je sois comptable soumis de ses errements
Et tu as voulu qu'avec mes seules mains nues

6. J. Chevalier, A. Gheerbrant, DICTIONNAIRE DES SYMBOLES. Éd. Laffont/Jupiter, 1982, édition revue et corrigé (1^{re} édition 1969).

7. Gaston Bachelard, L'EAU ET LES RÊVES, ESSAI SUR L'IMAGINATION DE LA MATIÈRE, Éd. Corti, 1942, p. 53.

8. Extraits de *Keep singing black cob*.

9. Gaston Bachelard, L'EAU ET LES RÊVES, ESSAI SUR L'IMAGINATION DE LA MATIÈRE, Éd. Corti, 1942, p. 53.

10. *Ibid*, p. 54.

[...]
 Donnez à mes mains pouvoir de forger le destin des hommes à leur insu
 Donnez à ma parole pouvoir d'apaiser ces silences grondants
 Qui font trébucher nos pas lourds à porter
 Donnez aussi à mon cœur force d'aimer le fossoyeur
 Qui m'accordera la paix ultime
 Au creux de cette terre que j'aurai tant aimée »

L'anaphore « Donnez » souligne la supplique, suggérant ainsi l'humilité qu'on pourrait croire absente à travers la figure d'élu des cieux. Si la prière du Cob venu des tréfonds de la terre fait écho à la *Lettre ouverte d'un poète à genoux* de RÉKÒT, poème dédié « à Dieu le père », ainsi qu'au poème *Ka'w fè poèt*¹¹ (du même recueil) et à *Woutouné nan kaz*¹² de FEUILLES DE MOTS, c'est également une déclaration publique, telle une *lettre ouverte*, de sa nature et de sa fonction de poète ; en tout état de cause, c'est une profession de foi. En outre, son chant fait ressurgir le « How can I keep from singing¹³ », chant de grâce, d'espoir et de foi qui débute par ces vers : « My life flows on in endless song / Above earth's lamentation, / I catch the sweet, tho' far-off hymn / That hails a new creation » (Ma vie s'écoule en un chant sans fin / sur la terre qui se lamente, / je saisis l'hymne suave bien que lointain / qui annonce une création nouvelle). La résistance exprimée dans le chant de Cob, « Et ma solitude demeure accrochée à la barbe des vagues furieuses », et précédant le passage au vouvoiement, fait écho à « No storm can shake my inmost calm » (Aucune tempête n'arrive à ébranler mon calme intérieur) de « How can I keep from singing ».

Black Cob est la nouvelle métamorphose accomplie par le poète pour nous permettre de saisir le fondement de sa poésie et son cheminement poétique. De « je suis le galet dans le lit de la rivière en tumultes¹⁴ », de DÉ GOUT DLO POU DADA, à « Je suis le bambou creux¹⁵ », de RÉKÒT, et « J'étais un nénuphar¹⁶ », de DÉBRIS DE SILENCES, le poète se fait donc aujourd'hui *cob*. Passant du minéral au végétal puis à l'animal, il concentre en lui l'inanimé et l'animé, ce que vient confirmer la couverture de MORRIÑA. Rappelons, en effet, que la couverture d'un recueil est toujours le premier poème pour Max Rippon. De plus, si le galet, le bambou et le nénuphar sont en rapport avec l'eau, le cygne vient rappeler que le symbolisme de l'eau contient également celui du sang.

Le galet, en tant que pierre travaillée non pas par l'action humaine mais par celle de la nature, de l'eau, qu'elle soit douce ou salée, symbolise la sagesse et renvoie au sacré ; le bambou par sa rectitude et sa verticalité, symbolise l'élan, la transcendance ; et, le nénuphar, de l'égyptien *nanoufar*

11. Extrait du poème *Ka'w fè poèt* : « Je vois le poète à genoux / katoutou de fortune en mains / il récolte les yeux borgnes / dans le noir / des poussières d'or / que le Dieu qu'il adore / transforme dans ses mains percluses / en gerbe de mots ».

12. Extrait : « je dis vos noms / [...] je dis courage / [...] Je vous salue ». Le ton solennel renvoyant à une prière est accentué par la majuscule attribuée au « Je » précédant « vous salue », même si le poème ne s'adresse pas à Dieu.

13. Ce chant, également connu sous son incipit, « Ma vie s'écoule en un chant sans fin », est un hymne chrétien.

14. Extrait de *Wòch galèt*, du recueil DÉ GOUT DLO POU DADA.

15. Extrait de *Rékòt*, du recueil RÉKÒT.

16. Extrait de *Perdre pied et attendre* du recueil DÉBRIS DE SILENCES.

(« les belles ») ouvrant sa « corolle à l'aube et la refermant le soir », concrétise « la naissance du monde à partir de l'humide¹⁷ ». Comme nous l'avons déjà souligné dans la préface de DÉBRIS DE SILENCES, « à l'instar de la poésie romantique française, Max Rippon lui donne une connotation sinon lugubre du moins sombre, voire inquiétante. Grâce à cette métaphore, il renoue avec un des thèmes qui lui sont chers, la mare — “dlo ma” — [déclinée en “ma dlo”, “dlo-bwak”, “dlo-somach”, “ma dlo chofi”, dans MORRIÑA] et donne à lire en filigrane l'histoire légendaire, poétique, mythologique, de la mare au punch de Marie-Galante. Plante aquatique vivace enracinée au fond, le nénuphar symbolise le dualisme¹⁸ » : invisible/visible/, ténèbres/lumière. Après avoir pris l'apparence du nénuphar, plante prenant vie dans les fonds aquatiques, Max Rippon s'immerge plus encore dans les profondeurs de son âme, dans l'étrangeté conscient/inconscient, grâce à la métaphore de l'animal ; il offre ainsi à lire le cheminement/épanouissement de son être dans l'acceptation des paradoxes (matérialité et spiritualité, ici/maintenant et ailleurs/céleste, raison et instinct, conscient et inconscient) et des tensions contraires : tension de la verticalité que traduisent le bambou, le nénuphar et le cygne, et tension d'horizontalité symbolisée par le galet. Mais, comme son « Je » n'est pas réductible à un « Moi », comme le confirme l'épigraphe —« Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous »—, il s'agit fondamentalement du cheminement/épanouissement de tout être ; en somme, le poète requiert la vigilance du lecteur comme le faisait Victor Hugo : « Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi !¹⁹ ».

Cette vigilance, Max Rippon l'appelle de tous ses vœux, puisque MORRIÑA s'ouvre avec *On nonm ka bégéyé* (si l'on excepte la couverture et *Mon pays est une île* qui précède l'avant-propos) et se clôt, avec *Descendre les marches*, sur la faiblesse physique et la lucidité intellectuelle évoquées de la même manière grâce à une mise en page avec des blancs, des alinéas, des retraits, suggérant le phrasé de l'hésitation, de l'incertain et de l'étonnement. Cette composition graphique est semblable au parcours chancelant de l'homme et du pays, car si la première lecture est visuelle, la suivante (ou les suivantes), qui délivre le propos du poète, vient s'accorder au poème objet visible. L'homme est à l'image de son pays : comme lui, il connaît « Pwoblèm é kilbit », écueils et embûches ; et comme pour lui, « Dèmen fout byen tris », pour reprendre en partie l'avant-dernier vers de *On nonm ka bégéyé*. Nous pourrions banalement considérer que le poète est arrivé à un stade de sa vie qui lui donne cette lucidité, mais ce serait oublier que dès son premier recueil, PAWÒL NAÏF, en 1987, cette acuité était déjà présente, puisque le poème *On nonm ka bégéyé* (littéralement : un homme qui bégaie ; le bègue) y figurait déjà. Ainsi, dès le premier poème du recueil MORRIÑA, Max Rippon affirme à nouveau le statut du poète : un homme qui hésite, ressasse, s'entête, bégaie. Cependant, s'il

17. J. Chevalier, A. Gheerbrant, DICTIONNAIRE DES SYMBOLES, Éd. Laffont/Jupiter, 1982, édition revue et corrigé (1^o édition 1969).

18. Dominique Deblaine, Préface de DÉBRIS DE SILENCES, p. 22.

19. Victor Hugo, Préface du recueil LES CONTEMPLATIONS.

est vacillant, il est également lucide, voire visionnaire, puisqu'il est celui qui se hisse sur le faîtage tel une vigie : « An monté si twa a kuizin-la / An gadé lavèni an nou / Mi mové jès / Pwoblèm é kilbit / [...] An té ka bigidi anho-la / [...] Mé sèvèl an mwen / Pa / ka / bé / gé / yé²⁰ ». Notons que le rythme de ce poème souligne son propos : l'anaphore « An » traduit le phrasé du bégaiement qui est accentué de manière humoristique par les vers « Pa / ka / bé / gé / yé », puisqu'ils énoncent alors l'absence de bégaiement.

Dans *Keep singing black cob*, le poète est toujours vigie : « J'ai accepté en solitaire de gravir le morne le plus haut ». S'il assume ce rôle qu'il partage avec son île, « Je suis né dans une rognure d'île vigie des Antilles²¹ », il invite, en passant du « je » au « nous » dans *Nègre errant*²², l'humanité « en tiers et en quart », qu'il nomme aussi ce « quantième du monde » dans le poème *Sur la route de Dillon*, à le devenir également²³ : « Nous ferons écumer contre les cayes acérées les pales des siguines / Et logés sur le mât le plus haut du dernier des ébènes en pleurs / Nous dirons au plus frêle d'entre nous / Avance sur la trace renouée de nos pas comptés ». Cette posture de vigie, solitaire et solidaire, ne relève pas totalement de la volonté du poète, comme le confirme le verbe « accepter » dans le vers cité plus haut du poème *Keep singing black cob* ; elle s'est imposée à lui, ou plus précisément elle lui est dictée, sans pour autant l'absoudre de sa responsabilité, par une puissance supérieure :

« J'ai rêvé d'être à l'égal des autres hommes
Qui vont leur route le long les cannaies imberbes
Mais tu as voulu que je sois commissaire de ce peuple-là
Mais tu as voulu que je sois comptable soumis de ses errements
Et tu as voulu qu'avec mes seules mains nues
Je retourne la terre rêche pour faire fleurir les savanes inquiètes... »

Guy Tirolien, père spirituel de Max Rippon, avait déjà explicitement endossé les habits de sentinelle dans le poème *Fruits dépareillés* du recueil *BALLES D'OR* (1961) : « agile vigie / au haut du mât du présent / dos tourné à mon ombre et à toutes les ombres ». Mais si la fonction était claire, la visée collective l'était moins (tout du moins ici, car elle parcourt les recueils de Guy Tirolien), puisque *Atlandides*, poème du recueil *BALLES D'OR*, déconstruit/reconstruit dans *FEUILLES VIVANTES AU MATIN*²⁴ (1977) s'achève, dans les deux versions²⁵ (1955 et 1976), sur une strophe dont le premier vers, extrêmement court, met l'accent sur le caractère solitaire de la vigie : « Et seul / sur la suprême

20. Je suis monté sur le toit de la cuisine / J'ai scruté notre avenir / Quelle pagaille / Écueils et embûches / [...] J'étais tout étourdi là-haut / Mais ma tête / Ne / bé / gaie / pas.

21. *Mon pays est une île*, poème précédant l'avant-propos.

22. Dans la poésie de Rippon, il faut toujours entendre le mot « nègre » comme homme maltraité, humanité humiliée.

23. Cet appel est également contenu dans l'avant-propos « Entre vous et moi ».

24. Titre reprenant le dernier vers du dernier poème, « Chanson », du recueil *Anabase* (1924) de Saint-John Perse : « *Feuilles vivantes au matin sont à l'image de la gloire*... ».

25. Le recueil *BALLES D'OR*, publié en 1961, réunit des poèmes écrits de 1938 à 1961 ; *FEUILLES VIVANTES AU MATIN* réunit, quant à lui, des nouvelles et des poèmes écrits entre 1944 et 1976.

cime de l'ultime corail / brûle mon œil intense / qui inlassablement veille / sur la lente éclosion des futures cités²⁶. »

« Je ne prétends point être là, ni survenir à
l'improvisiste, ni paraître en habits et chair,
ni gouverner par le poids visible de ma personne »

Victor Segalen, *L'Absence*, STÈLES.

Le premier poème de MORRIÑA ne pouvait pas être mieux choisi pour donner à lire la tonalité du recueil : le poète, fondu dans la végétation, tient un katoutou²⁷ et, tête baissée, regarde la jarre. En regard de la Stèle Gorée de la quatrième de couverture (dont le texte est l'œuvre de Max Rippon), cette jarre se dresse à la manière d'une stèle funéraire, sur laquelle on pourrait lire une épitaphe qui reprendrait l'épigraphe du recueil, et s'exonde également telle une île ou un volcan, rappelant ainsi la naissance des îles de la Guadeloupe, dont Marie-Galante, puisqu'elle recueille en elle trois principes : celui de l'eau, celui de la terre et celui du feu. La jarre rejoint le symbolisme de l'eau : origine de la création, mère et matrice. Matrice et stèle, la jarre est donc à l'image de la vie : naissance et mort. Par ailleurs, de nombreuses mythologies et de multiples contes attestent que près des sources et des puits s'opèrent les rencontres essentielles qui ont un rapport au sacré ; or, par sa fonction, la jarre est source, et par sa forme elle est puits. Comment, alors, ne pas faire le rapprochement avec la couverture du premier recueil, PAWÒL NAÏF ? Sur celle-ci, le poète était assis au pied de sa mère, sur celle de MORRIÑA il s'est redressé, se tient face à la matrice, recueilli comme devant une tombe ; la mère et la case ont disparu, laissant place à la nature. De ce fait, en consignait le temps de l'univers, l'atemporel, la couverture de MORRIÑA atteste que le poète prend le pas sur l'homme. Entre ces deux recueils, il y a la mort de la mère qui a donné et redonné la vie comme le dit le poète : « le jour où effectivement elle a voulu se séparer de moi, c'était juste le jour de mon anniversaire [29 février 1992], comme si elle me passait le relais, comme je dis désormais : quand une maman accouche, elle donne la vie à son enfant et l'enfant est sous cloche et un liquide amniotique aux dimensions du monde protège cet enfant de tout, et vous pouvez avoir cent ans, quand votre mère est vivante, vous êtes toujours dans cette cloche, sous cette protection, rien ne peut vous arriver. Et le jour où votre mère va décéder, elle vous met au monde. Elle avait d'abord donné la vie ; après, elle vous met au monde, c'est-à-dire qu'elle vous met au monde au sens de remettre²⁸. » Cependant, le cactus (cactus raquette) planté dans la jarre atteste de la présence en filigrane de la mère, puisque cette cactée, ou plus précisément sa fleur, symbolise couramment l'amour maternel. De plus, par sa faculté à résister

26. Version de FEUILLES VIVANTES AU MATIN. Version de BALLE D'OR : « Et seul / sur la suprême cime / de l'ultime corail brûle / mon œil intense / qui scrute le silence / des défuntes cités. »

27. Récipient fait d'une calabasse pour prendre de l'eau dans une réserve, une jarre. Déjà présent dans *Lésé mwen sonjé* de FEUILLES DE MOTS, dans *Kouz farèl* d'AGOUBA, dans *Quinze dizaines de temps* de DÉBRIS DE SILENCES, dans *Ka'w fè poèt* de RÉKÔT, et utilisé par le poète dans le prologue du même recueil.

28. Grand oral, émission télévisée, le 25 mai 1999.

à la pénurie d'eau (d'où également son nom de plante succulente) le cactus symbolise le courage, la résistance. Ainsi, le poète donne à lire son aptitude à l'endurance, à affronter la perte de celle qui a donné la vie, et sa posture, la tête baissée, suggère autant l'humilité que le recueillement, vertus premières de tout poète.

Grâce à la jarre et au katoutou, le poète se présente comme un collecteur ; en effet, il accueille l'essence de la vie, recueille la pureté, le fluide, l'insaisissable, le temps. Le katoutou est donc la représentation de la poésie comme le confirme la quatrième de couverture sur laquelle ne demeurent des éléments de la couverture que la nature, source d'inspiration de la poésie lyrique, et le katoutou, la poésie elle-même. Mais si le poète est collecteur, il est assurément passeur, c'est-à-dire celui qui puise dans la jarre pour verser l'eau au « creux des sillons brûlés²⁹ » et travailler « la terre sèche pour faire fleurir les savanes inquiètes...³⁰ ». Fondu, et non pas absorbé ou dévoré, dans une végétation luxuriante d'où jaillissent des alpinias blanches, fleurs rares nouvellement créées et nommées « Madikera white » (contraction de Madinina et Karukera³¹), le poète, tel un arbre planté près d'une source, est par conséquent gardien de la vie et du monde (sa posture de recueillement devant la jarre-matrice-stèle corrobore cette fonction). En choisissant cette nouvelle variété d'alpinia, évoquant la pureté, la virginité, le poète affirme son désir d'une part, de renouveau et, d'autre part, de fraternité avec l'île voisine, et par extension avec le monde entier ; il fait de l'alpinia blanche l'emblème de la Relation (dans le sens glissantien). De plus, l'alpinia blanche traduit encore la volonté d'harmonisation des contraires, puisqu'elle fait écho aux ténèbres flamboyantes du cygne noir ; et ce jeu de miroir rappelle le vers de Victor Hugo en hommage à Dürer : « Les fleurs au cou de cygne ont les lacs pour miroirs³². »

Il est notable que le recueil précédent, DÉBRIS DE SILENCES, annonçait MORRIÑA, car l'eau, élément majeur de ces deux recueils (la couverture de DÉBRIS DE SILENCES était déjà marquée par l'eau³³), leur confère un caractère sacré ; c'est pourquoi, dans une suite logique, le poème de présentation de MORRIÑA, traduisant l'Éden de la poésie de Max Rippon qui n'est autre qu'un art de vivre, est une hiérophanie.

29. *Sur la route de Dillon.*

30. *Keep Singing Black Cob.*

31. Créées par Antilles Bio Technologies, leur nom, Madikera, réunit le nom originel de la Martinique, Madinina, et celui de la Guadeloupe, Karukera.

32. Victor Hugo, *À Albert Dürer*, dans *LES VOIX INTÉRIEURES*, 1837.

33. Nous renvoyons à notre préface de DÉBRIS DE SILENCES pour l'analyse de la couverture. La sacralité qui se dégage de la couverture de MORRIÑA est reprise par le poème *Keep Singing Black Cob*.

« J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans »
Baudelaire, *Spleen*, LES FLEURS DU MAL.

MORRIÑA, comme les recueils précédents, est placé sous le signe de la lune, « Voilà ma nuit de pleine lune venue à bout de mes matins neufs³⁴ », « Mé 1967... Mové Doukou³⁵ », « Pou ba lalin on ti chans bokanté doukou san tòtyé zétwal...³⁶ », « Zozyo maren ka pran bwa an mové doukou³⁷ » ; mais, en privilégiant le chant, il engage une tonalité lyrique. Black Cob, emblème du poète, et l'eau, composante essentielle du recueil, soulignent fortement cette dimension.

Si le lyrisme, qui n'est pas sentimentalisme, unit traditionnellement la poésie au chant, s'il induit l'idée d'énergie, il prend sa source dans la contemplation, débouche sur des confessions, examine, à partir d'une expérience subjective, les thèmes du temps, du voyage, de l'amour, de la mort, vise l'altérité, juste posture éthique qui tient compte de Soi et de l'Autre, et engage à la sublimité. En ce sens, le lyrisme du recueil MORRIÑA est indéniable, puisque ces caractéristiques le traversent. De plus, le véritable lyrisme ne sombre ni dans l'emphase ni dans le pathos ; et, en plaçant MORRIÑA sous l'égide de Victor Hugo dans la formulation de l'altérité, Max Rippon évite l'écueil d'une lecture purement autobiographique. Par conséquent, il n'y a aucune impudeur, même dans les poèmes sur la vieillesse, aucune indécence, même dans les poèmes d'amour. À travers MORRIÑA, nous lisons, pour reprendre le titre d'un poème du recueil, des *Confidences* qui s'originent dans des contemplations. Contemplations/Confidences/Confessions ne se réduisent pas à un ancrage dans un terroir, mais naissent d'un territoire qui initie un bienveillant lamanage silencieux. On a souvent confiné l'œuvre de Max Rippon dans un terroir géographique (Marie-Galante), et linguistique (le créole). Un tel enfermement n'est plus significatif depuis DÉBRIS DE SILENCES, recueil dans lequel le poète délaissait le lieu mythifié au profit du lieu densifié et privilégiait la langue créole. Comme le dit le poète, « l'essentiel dans l'île est qu'elle oblige à découvrir l'île pour vagabonder dans le monde, elle développe une capacité à occuper le monde. Tout pour nous est ailleurs, l'île est la chambre à coucher, le refuge. Dès qu'on a les yeux ouverts, il faut annexer le monde, l'ingérer³⁸. » Ainsi, le poème *Un jour à Belle-Île*, dont la présence dans ce recueil pourrait surprendre, prouve à quel point tout paysage, le paysage, pour Max Rippon, est espace poétique qui induit une méditation aboutissant à une lucidité extrême et amène. S'il est un paysage mémoriel, Marie-Galante, il existe plus fondamentalement un paysage onirique : le monde tel qu'il est dans ses aspects contradictoires, le « *hic et nunc* » qui est présence. Ce que nous avons relevé dans DÉBRIS DE SILENCES est encore vrai pour MORRIÑA : « À l'instar d'Yves Bonnefoy ou Philippe Jaccottet, Max Rippon [...] n'a de cesse

34. Extrait de *Keep Singing Black Cob*.

35. Titre du poème. « Doukou » renvoie aux phases de la lune.

36. Extrait de *Chiraj*. « Lalin » signifie « lune ».

37. Extrait de *Chiraj*.

38. Entretien accordé au Professeur Thomas Spear - Lehman College and the Graduate Center - City University of New York (CUNY). Texte en ligne sur le site dont il est responsable : « Île en île ».

de privilégier le “simple” afin d’atteindre et de rendre compte de ce que Bonnefoy nomme “la présence”, le *hic et nunc*, l’*ici* et *maintenant*. Point de grandiloquence, point de recherche d’effet, de surprise, simplement des images directes, parlantes, expressives, évocatrices du *hic et nunc*³⁹. » Comme le rappelle Jean-Michel Maulpoix, « l’expérience du lyrisme conduit [...] à descendre dans le puits obscur de la langue⁴⁰ », c’est « un envol qui nous rend au sol⁴¹. »

Par conséquent, le silence, mesure de la parole poétique de Max Rippon (et ravissement de tout poète), est leitmotiv dans MORRIÑA, comme il l’était dans les recueils précédents, et il se décline poétiquement : « pawòl kwa si bouch⁴² », « Dwèt an kwa ka soudé bouch⁴³ », « dwèt-kwaré si bouch⁴⁴ », « san nòz bouch dékoud⁴⁵ », « San bouch dékoud⁴⁶ », « bouch apiyé si zòrèy⁴⁷ » et « Bouch kolé asi zòrèy⁴⁸ ». À ces déclinaisons viennent s’ajouter, non seulement le poème *L’antichambre du silence* qui fait écho au titre du recueil DÉBRIS DE SILENCES, mais également des silences dénotés : « silences grondants⁴⁹ », « silences bruyants⁵⁰ » et « silence gris⁵¹ ».

« Le poète ne doit avoir qu’un modèle, la nature ; qu’un guide, la vérité. Il ne doit pas écrire avec ce qui a été écrit, mais avec son âme et son cœur. »

Victor Hugo, Préface de 1826 du recueil ODES ET BALLADES.

Poète lyrique, de l’*ici* et *maintenant*, de l’Habiter, du rapport intime avec la nature, Max Rippon questionne le secret d’une goutte d’eau dans la panse complice d’une jarre. MORRIÑA atteste une fois encore de la beauté et de la force de sa poésie, et se présente non seulement comme des *Confessions* mais également comme « ce qu’on pourrait appeler, si le mot n’avait quelque prétention, *les Mémoires d’une âme* », pour reprendre les mots de Victor Hugo⁵².

Dominique Deblaine
Maître de Conférences - Université Montesquieu - Bordeaux 4
Centre de recherche TELEM (Textes, Littératures : Écritures et Modèles)
Université Michel de Montaigne Bordeaux 3.

39. Dominique Deblaine, Préface de DÉBRIS DE SILENCES, p. 11.

40. Nous retrouvons l’image de la jarre-puits.

41. Jean-Michel Maulpoix, entretien, LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, n° 785, 16 mai 2000.

42. Dans *Mé 1967... Mové Doukou*.

43. Dans *Tan fè tan é lésé tan*.

44. Dans *Déviré nan kaz*.

45. Dans *Mé 1967... Mové Doukou*.

46. Dans *Gloriyé pou zò dé*.

47. Dans *Mé 1967... Mové Doukou*.

48. Dans *Gloriyé pou zò dé*.

49. Dans *Keep Singing Black Cob*.

50. Dans *In memoriam Sambale*.

51. Dans *Retour au pays natif*.

52. Victor Hugo, LES CONTEMPLATIONS, préface.