

Michel Deguy: Gisance et orance

Michael Bishop
(Dalhousie University)

...mes cadavres qui vivent
dans chaque sarcophage des
lettres de l'alphabet que
j'ai tracées pour eux...¹

Parler, ici, de *Gisants*, et (de la (méta) logique) des *gisants* que ce grand livre de Michel Deguy renferme et déploie dans la mouvance tombale de sa fragile mais puissante sémiosis, c'est d'abord, pour moi, relever le défi qu'incarne toute présence dans l'apparence chatoyante de son être, c'est plonger dans la 'possibilité d'une possibilité', traverser la mort en quête d'une résurrection hésitant entre chimère, problème et espoir. Face à cette effigie funéraire qu'est tout texte, je me sens vaguement transformé en cet *orant* qui, souvent, dans l'art religieux primitif, accompagne le *gisant* et par opposition le complète: face au mort, à la figure couchée, je reste à genoux, (comme) dans l'attitude de la prière, à attendre le miracle, mais de quoi au juste, je vous prie?: de cela qui continue à murmurer, à (res)susciter, à cimenter la logique de sa propre clôture/fin, tout en allant dans le sens d'une improbable osmose où implosion et explosion risquent d'opérer une fameuse 'réciprocité de preuves'...

Dans cette perspective, et je reprends là le fil d'un discours déjà amorcé,² 'l'action' de *Gisants* et des *gisants* qui le constituent, et la réact(ivat)ion que comporte toute lecture ou *orance*, si j'ose dire, se recourent et se correspondent, 'transpos(ant) pour trouver' (G,30)³, 'mouvement perpétuel' d'ailleurs (G,25), mort et 'palingenèse' qui échangent réciproquement néant et être, échec et naissance, accouchement: pour qu'un 'poème puisse s'appeler *combat*' (G,123). Et c'est dans cette perspective aussi qu'on arrive à mieux apprécier la composition, les 'ingrédients' (G,25), de *Gisants*, la force équilibrante de son/leur orientation conceptuelle: *relais*: la poésie/le poème comme lieu et acte de remplacement, de renouvellement, comme reprise et retransmission et amplification⁴; *la seine...*: le poème-phalène-circonstance, acte qui commet/comme-est, qui met en scène-comme-la seine; *projet de livre...*: le

poème qui se pro-jette, essayant ses formes, s'in-ventant, rêvant toujours sa 'future Vigueur', (re)naissant toujours de ce linceul qui l'attend; *relations*: la poésie comme histoire et autohistoire, langue qui ex-prime et expression de la langue, cela qui lie et délie, lie et lien; *l'effacement*: le poème comme interdiction, retrait, disparition, absence, mais aussi paradoxe et présence seconde; *mesures...*: la poésie comme musique(s), rythme(s), (ré)itération, 'instance(s) muette(s)'⁵; battement et (é)motion, celle 'appelée poésie'⁶; *le journal...*: le poème comme continuité et quotidienneté, acte 'surréaliste', pour/par tout et tout le monde, mais déréalisant, fait de faits divers, mais de mots, cahier de tout l'être..., -comme.

*

'Fabrique' (G,32-3): *fabrique*: ce lieu et cet acte de transformation des matières premières et des produits semi-finis en vue de la création de produits destinés à la production d'autres marchandises: le poème comme processus de transposition et de transmutation des choses/mots/lettres/substances, de tout ce qui flotte et attend, plein et vide à la fois, processus d'échange, de (re)conversion, rythmant l'amorphe, l'inutilisé, le non rassemblé, faisant circuler et (re)distribuant les formes et l'esprit de l'être/néant qui dormaient dans l'oubli. Dans ce poème, toujours par conséquent poème du poème, Deguy témoigne aussi d'une volonté de 'rentrer en la langue' tout en désignant le lien entre nom et 'ce qui maintenant a reçu nom de toi, ce qui s'appelle énigme', et il réaffirme ce désir, chez lui primordial, de tout rassembler, de puiser dans *toutes* les ressources des noms de la langue. Le poème, devenu roman, racontera ainsi cuisine, téléphone, 'l'emploi du vent, l'insignifiance de ce qui nous sépare de la mort'. Pour ce faire il faudra 'redonner à la langue un dehors': ce battement vital replié en son autre, 'son défaut' monumental, com-mémoratif, 'hérétique', 'relaps'. Et le poème de Deguy assumant l'urgence de sa tâche, s'articulera 'comme un concours en somme de vitesse', traversant--essoufflé/n'ayant plus, presque gisant, que le souffle--mondes et livres pour opérer un impossible mais admirable salut.

*

'Mesure pour mesure ou Le clown du spectacle' (G,94-5) insiste dès son titre, mais furtivement (: 'ou'), sur le travail implacable du comme, qui n'est pas là, mais qui est comme là: l'acte (et le site) du poème est ainsi doublement théâtral, hésitant entre musique et cirque, ordre et clownerie, harmonie et

hasard, sens et (in)signifiante. L'acte de mesurer résiste cependant à toute métrique; s'il y a symétrie, il s'agit d'une sym-métrie, d'un rythme ont(olog)ique avec ce qu'il n'est pas: ce battement de l'être-comme se diffractant/s'intégrant, Tout et partie toujours partout, toujours en contact, toujours l'exigeant, ce contact, cette 'application', imposant 'rencontre', con-fabulation, quasi-équivalence du 'diminutif' et de l'infini. Mesurer, peser, dans cette optique, c'est comprendre la précarité, même le néant, de ce qui se trouve 'dans chaque plateau des extrémités' de cela qui oscille, se balance, bascule (dans son tombeau), de tout ce qui est en jeu dans le mouvement de toute différence (qui n'en est pas une, mais...) rythmant sa 'globalité', sa participation au 'grand jeu' du Tout. Partout, (pour) ainsi (dire), il y a contrepesée comme contrepèterie: corps et pensée, matière et vide, incarnation et in-fini, s'articulant sur un mode d'interaction et d'interpénétration où être et néant ne cessent de s'anéantir/se créer. Partout il y a perte, effilage, effacement, d'un côté; de l'autre, avancée, in-vention, 'promesse' et 'Victoire' 'anadyomène'. 'Ton comparant te célèbre', déclare Deguy vers la fin de ce très beau, très riche texte :

Ton comparant te célèbre, te démultiplie
 Tu es parée, avec--comparée. Contre quoi
 T'échangerais-tu, est-ce à moi de fixer ton troc
 Et la métamorphose je cherche à mesurer
 toute chose avec toi.

Entre ce qu'on n'est pas et ce qu'on est, quel rapport?: d'indifférence, d'absurdité, de banale juxtaposition? Non: plutôt de célébration: de louange, d'exaltation, d'illumination, d'accomplissement. Et ceci, paradoxalement, par le biais d'une 'démultipliation', d'une réduction de cette vitesse ahurissante, vertigineuse (qu'impose l'urgence), réduction qui assure la richesse de l'échange, son exploration, son approfondissement, l'accès à 'l'obscurité vérité' (G,37), au sens de son illumination clignotante, rythmique. Etre paré/e avec, comme: voici la pleine et précaire beauté du défi de toute figuration de l'être (-comme); être là à 'mesurer toute chose avec toi', voici le défi relevé, la lutte, la bataille engagée, l'impuissance, qui menace toujours, provisoirement (reniée, mise à mort, tombalement con-quête). Et, comme le suggère la dernière section du texte, il règne partout ce double principe de compulsion, d'attraction, et de ré-pulsion, de différence. 'L'amour et la rivalité s'élancent... Le combat amoureux est la disposition'. La familiarité et la polémique s'efforcent ainsi de retrouver leur complémentarité. L'ordre et l'aventure s'étreignent dans un difficile mariage. Structure et déconstruction tâchent de s'égaliser dans l'immense quête de 'tout cherchant une mesure', du Même

rassemblant les innombrables troupeaux de ses différences symboliques. La poésie comme: une algèbre utopique, tombale, mais d'outre-tombe, 'à la fois "langagi(ère) et autre que "verbal(e)"', d'outre-verbe, si j'ose dire, gestuelle, médiatisation et homologie vivante/gisante de l'être (-comme); et acte de solennelle clownerie/folie face au grand 'spectacle' de tout ce qu'il y a (comme tout ce qu'il y a), meubles gigognes de la vaste mère Gigogne.

*

'Etre libre...' (G,115-17) est le poème de la possibilité de la liberté (du dire, de l'écrire), de leurs possibilités libératrices. L'être, tout comme l'être-comme, nous plonge dans un labyrinthe à la fois sans issue et capable de nous proposer un cheminement où il faut '*faire comme si* la direction du sommet montrait une issue': la liberté se trouve ainsi prise elle-même dans la logique de cette circularité, circularité cependant loin d'être stérile, vouée à une sorte d'absolu négatif, parce que, partout, le comparant vient s'offrir comme une promesse d'exode, 'de bonheur' même, relatif, parce que tout est forcément relatif, comme-promis. Dans cette optique toute réalité/rêve n'est que comme réalité-comme; et la musique/langue nous réserve aussi une telle 'révélation': 'ce qui est, est (toujours) le comparant de ce qui est'. En art il n'y a donc aucune accession. Il n'y a que transformaton, transposition, et la liberté se réalise dans cet acte, ce processus, qui n'est qu'un devenir, un mouvement, la possibilité d'un faire: 'le possible n'est pas tant projet de réalisation que l'apparition d'une figure à ne pas confondre avec le "même à réaliser"', l'occasion provisoire de 'creuser (des) rapport(s)' tombaux plutôt que transcendants. 'La croyance requise par l'oeuvre', poursuit Deguy, 'est croyance en la *promesse* d'un rapport du monde à sa figure, non pas en la *réalisation* d'un paradis sur le modèle de la fiction'. Le poème serait ainsi un acte de figuration doublement tombale, mais il est aussi geste libérateur, in- et ré-surrectionnel, geste qui profite de sa négation pour affirmer un problème mais précieux 'salut'.

* * *

'Aide-Mémoire' (G,131-5)⁷: l'être et le dire se trouvent ainsi inextricablement liés, comme des pôles échangeant et partageant leur énergie peut-être autrement inexistante, nulle: le dire cherche à prononcer l'imprononçable, comme l'être qui s'efforce toujours d'articuler cette équation holographique entre ses parties et son tout, son 'maximum' et ses 'minima'.

La poésie nous laisse flotter entre une action vigoureuse, constante, urgente, et l'inaccomplissement de toute notion relative, de tout savoir non absolu. Le poème est ainsi mort et angoisse, frustration et impuissance; mais aussi célébration, annonciation, exubérance, devoir et révélation.

La poésie est aussi, par conséquent, à la fois féroce et doucement lucide, elle fait toujours comme si tout était possible, pour le monde comme pour la poésie, malgré ses doutes, ses pressentiments, ses contraintes. Elle est pour tout, pour que tout soit comme tout et partie; elle s'adresse à chacun/e pour chaque chose, s'offrant au commun des mortels comme un mortel 'comme-un', comme tombeau et buisson ardent à la fois. Elle est ainsi amour: elle est 'pour signifier la lettre de l'amour, elle est cet organe 'vicariant' suppléant malgré sa propre insuffisance à celle de l'autre. Elle est manque pour qu'une plénitude soit (possible) comme défaut qui aspire, pour 'voir', comme voyant, des rythmes 'plus vastes que nos lyres'⁸. Et elle est comme une sortie, comme une 'possibilité de libération' face à l'idée d'un 'destin scellé', aride et aveugle, alchimie et renouvellement selon la stricte conscience des règles du jeu ontologique de la figuration (géo)poétique: *gisement*; *gisance*; *gésine*; comme, par exemple, cette *giselle*, mot-chose plongé/e dans l'obscurité androgyne, anadyomène de son être (-comme), cette espèce de mousseline (qu'est-ce?) imitant (mais c'est tout le problème) la guipure (c'est-à-dire?)...

NOTES

- 1 Violette Leduc, *Trésors à prendre* (Gallimard, Folio, 113).
- 2 Michael Bishop, *Michel Deguy* (Amsterdam: Editions Rodopi, 1988), Collection Monographique Rodopi en Littérature Française Contemporaine. Les autres études principales consacrées à Michel Deguy sont: Pascal Quignard, *Michel Deguy* (Seghers, Collection Poètes d'Aujourd'hui, 1975); Max Loreau, *Michel Deguy, la poursuite de la poésie tout entière* (Gallimard, 1980); Daniel Leuwers dir., *Michel Deguy*, numéro spécial de *SUD* 1988. Pour une bibliographie plus détaillée, v. mon *Michel Deguy* (*supra*): à noter surtout les essais d'Yvon Belaval, Mary Ann Caws, Gérard Genette, Daniel Leuwers, Alain Duault, Henri Meschonnic, Georges Poulet, Ann Smock, Jacques Sojcher.

- 3 G: *Gisants* (Paris: Gallimard, 1985). Pour une bibliographie choisie des oeuvres de Deguy, v. Bishop (*supra*): ses premières publications remontent à 1959 (*Les Meurtrières*). Un choix de ses poèmes a paru dans *Poèmes 1960-1970* (Gallimard, Collection Poésie, 1973) et *Poèmes II* (Gallimard, Collection Poésie, 1986). Depuis *Gisants* Deguy a publié *Brevets* (Recueil, 1986), *Choses de la poésie et affaire culturelle* (Hachette, 1986), *Le Comité* (Champ Vallon, 1988) et *La Poésie n'est pas seule* (Seuil, Collection Fiction et Cie, 1988).
- 4 'Sibyllaires', qui constitue le seul texte de *Relais*, paraît déjà dans *Donnant Donnant* qu'il vient ainsi relayer dans la vaste dis/continuité de la pensée/poésie de Deguy. On trouve d'ailleurs dans *Gisants* beaucoup d'échos intertextuels: 'mesures', 'relations', etc., etc., et je ne parle même pas de l'intertextualité comme phénomène entre écrivain/e/s, phénomène d'une importance primordiale aussi chez Deguy.
- 5 Expression de Ponge, mais recontextualisée ici.
- 6 Je pense au célèbre essai de Reverdy, *Cette émotion appelée poésie*.
- 7 *Gisants*: dans un envoi Deguy l'appelle 'ce "fatalement inhabile" aide-mémoire', double souvenir de Rimbaud et de Frénaud.
- 8 Rimbaud: *Bateau ivre*.

