

# L'Illusion lyrique

Jean-Michel Maulpoix

(Ecole Normale Supérieure, Fontenay-aux-Roses)

Et tout en passant outre,  
il ne fait qu'obéir (Rilke).

Il s'avère difficile de parler de poésie sans verser dans l'apologie ou le réquisitoire. La poésie est suspecte. Depuis le milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle surtout, elle n'a cessé d'être en procès. Et je veux parler ici d'un procès autrement radical et durable que celui que la bourgeoisie du Second Empire avait intenté presque simultanément, en 1857, à l'auteur des *Fleurs du mal* et à celui de *Madame Bovary*. La condamnation de Baudelaire en correctionnelle et les poursuites engagées contre Flaubert pour outrage aux bonnes moeurs, ne firent somme tout qu'entériner le divorce de l'écriture et de la société; elles contraignirent les têtes bien-pensantes à contresigner malgré elles l'acte de naissance d'une modernité qui n'était pas faite pour les rassurer, dans la mesure où la beauté y cotoyait le mal de trop près. Le procès auquel je songe s'inscrit plutôt dans la filiation des critiques engagées par Platon au Livre II de *La République*. Mais c'est surtout celui, résolument moderne, que la poésie s'intente à elle-même. Depuis la fin du romantisme, en effet, et plus encore depuis le milieu de ce siècle-ci, elle paraît souffrir d'une crise d'identité sans précédent qui la conduit à se poser sans cesse la question de son sens et de sa valeur, voir celle de sa culpabilité.

De quoi la poésie peut-elle donc se montrer coupable à ses propres yeux, sinon pour l'essentiel d'être ce qu'elle est, c'est-à-dire une spéculation de l'imaginaire, une affaire de langage, un univers de signes ou de simulacres, où quelqu'un feint d'appréhender des choses sur lesquelles in n'a en vérité aucune prise. Et, qui plus est, un univers où tente de se maintenir la beauté quand le monde alentour est rongé par la laideur. Un univers où il est question d'amour quand la réalité souffre de trop d'indifférence ou de haine. Un univers coupable de rémunérer illusoirement, davantage que le défaut de la langue, celui de l'existence et du siècle... Qu'elle soit inadmissible ou non, la poésie moderne souffre pour le moins de mauvaise conscience. Elle ne sait plus d'où, de quoi, comment ni à quel prix elle peut encore parler. Elle ne peut alors subsister qu'en questionnant obstinément sa nature et sa raison d'être.

Ainsi la poésie serait-elle coupable d'être la poésie... Engageant son propre procès, elle s'en prend tout d'abord à son défaut le plus flagrant, le poétisme, puis à l'ensemble de ses signes extérieurs de richesse et à la puissance illusoire qu'ils manifestent. C'est là, pour commencer, une critique qui paraît salutaire, un souci d'y voir clair et de ne plus s'abuser elle-même, un effort de nettoyage et de purification, une ascèse qui la contraint à se recentrer sur ce qui lui est le plus propre: le travail de la langue. Mais cela peut aussi la conduire jusqu'à pratiquer une automutilation qui la voit se priver de quelques-uns de ses attributs les plus productifs, parmi lesquels, en premier lieu, l'image. Fautive et complexée, cette

poésie neutralisée ne survit que tête basse, élevant peu la voix, faisant le moins de bruit possible, se raréfiant de plus en plus, et trouvant même quelque plaisir ou intérêt à répéter sans cesse qu'elle va se taire... En même temps qu'elle s'interrogera sur ses conditions d'existence, la poésie moderne tendra donc à se définir de plus en plus négativement. Au lieu de ce qu'elle est, elle va dire ce qu'elle ne veut être. Ni discours ornemental, ni parole édifiante, ni effusion de sentiments. Plutôt un lieu critique, quelque chose comme la forme juste d'une question sans réponse. Une manière de jeter le trouble, plutôt que de fabriquer comme naguère l'harmonie. Une espèce de contre-savoir soulignant l'ignorance. Une façon de ne pas conclure, de demeurer dans l'entrouvert. Elle va chercher sans cesse, avec un soin patient, la plus juste posture. Elle sera l'ouvrière de la vérité. Désireuse avant tout de se faire pardonner d'avoir beaucoup menti ou trop exagéré, la voici qui s'achète une conduite et qui prend sur le tard, comme les vieilles libertines, des allures de dévote, au service exclusif de la vérité humaine la plus impérative et la moins suspecte.

Vous aurez sans doute compris que je tiens à me démarquer de certains excès qui tendent à faire de la poésie une espèce de fausse puritaine et de femme de ménage de la pensée. Mais les choses ne sont pas si simples, l'heure n'est pas à la polémique, et je referme la parenthèse afin de suivre les débats qui se poursuivent au tribunal.

Puisque la poésie moderne se met elle-même ainsi en procès, elle devient donc *poursuite*, et d'abord de sa propre identité. Elle n'est plus un genre parmi d'autres, codifié par quelque traité. Elle n'a plus de contenu propre ni de forme spécifique et prédéterminée. Naguère assignée à résidence dans l'ordonnance des vers et l'espace clos de la beauté idéale, la voici confrontée à la prose, citée à comparaître, mise en délibéré, et devenue la langue même de la comparution et de la délibération, ne pouvant guère espérer de clémence ailleurs qu'en ce non-lieu qu'est la page blanche, là même où toutes les dépositions (les «dépôts de savoir et de technique» dirait Denis Roche) se trouvent soigneusement recueillies et où la forme se prononce en dernière instance sur le fond. Un poème n'est pas autre chose que le mouvement même que l'on fait pour parvenir jusqu'à lui. Il devient une manière de rechercher et d'identifier la poésie. Il est de l'ordre de l'enquête, cependant que l'acte d'écrire se trouve lui-même mis en examen, scruté jusqu'en son origine, et déclaré coupable. Mais cette culpabilité à vrai dire lui est si essentielle qu'il importe peu de savoir si elle est ou non réelle. Elle constitue de fait la poésie comme parole coupable. C'est-à-dire une parole qui se place elle-même sous haute surveillance. Paul Valéry, après Baudelaire, l'a répété: le poète moderne associe un critique à ses travaux. Il est son propre juge. Il a perdu l'immunité, voire l'irresponsabilité, que lui autorisait jadis son statut électif de tête inspirée. Le voici devenu écrivain, c'est-à-dire mortel. Non plus l'enfant chéri des dieux, le protégé d'Apollon ou d'Orphée, mais l'homme plié aux lois communes, et qui doit désormais rendre compte des embardées qu'il s'autorise du côté de l'infini. Au terme de la procédure d'écrire, la libération conditionnelle du sujet pourra être prononcée. Car c'est bien là l'enjeu du procès: la subjectivité se trouve être l'objet de poursuites au sein de la poésie même. Elle y a perdu son immunité. Le juge et l'accusé ne font qu'un. Le poète n'est pas celui qui se plaint, mais celui qui porte plainte. Par défaut ou par excès d'identité. Un autre, en lui, réclame; et tous sont concernés. Curieux débat que celui-là où l'on voit une créature singulière s'intenter à elle-même un procès

et se citer à comparaître sur quelques pages blanches au nom de la réclamation que ne cessent de déposer en elle tous les autres qu'elle porte et qu'elle ne connaît pas: les anonymes, les sans-visages, les quelqu'un ou les plus-personnes... «On n'est pas seul dans sa peau,» s'exclame Henri Michaux. L'écriture poétique moderne reste donc l'affaire d'un sujet, si aléatoire ou dispersé soit-il. Et peut-être est-elle d'autant plus l'affaire d'un sujet qu'elle puise dans une expérience toujours plus singulière, privée et divisée, la matière même de son travail. Elle fait du traitement de sa propre illusion l'objet de sa recherche. Toute son enquête va donc porter sur la raison d'être d'un langage qui n'a pas l'échange ou l'édification pour objet mais le désir, sa solitude et son secret.

La poésie se connaît trompeuse et se répète coupable. Quelque bonne volonté qu'elle mette à se confesser et se mortifier pour se délivrer de ses leurres, elle ne saurait échapper à ses propres paradoxes. Elle voudrait sortir du langage, mais le langage est tout ensemble sa merveille et sa prison. Si interrogative puisse-t-elle devenir, elle demeure une langue de trouvailles et d'images, un jeu d'illusionniste. Chez Platon déjà, le poète fabulateur se voyait reconduit aux portes de la cité pour avoir trop flatté et ramolli l'oreille de ceux qui l'écoutaient, en imitant tout et n'importe quoi, du bruit des poulies à la jalousie des dieux et au cri des moutons. La poésie truque, embellit, invente, escamote, dramatise et séduit. Elle joue avec la langue et paraît se jouer de la vérité et de la raison. Le jeu verbal ne lui est pourtant pas un simple divertissement, plutôt quelque chose comme la reconnaissance d'une liberté possible dans la non-coïncidence, ainsi qu'on le dit de deux pièces qui ne s'ajustent pas parfaitement l'une à l'autre. La poésie paraît ainsi vouée à consoler les hommes de n'être que ce qu'ils sont, à combler leur défaut d'amour, voire à satisfaire les caprices de leur imaginaire. Elle viendrait les doter d'une espèce de souveraineté toute verbale. Elle entretiendrait l'illusion lyrique qui n'est autre que l'enchantement de la subjectivité par son propre pouvoir. Illusion dont serait victime une créature qui se croirait capable de s'élever seule contre l'ordre du monde en affirmant par la parole sa singularité. «L'illusion lyrique,» tel est d'ailleurs le titre de la première partie de *L'Espoir* d'André Malraux, c'est-à-dire de ce moment où la révolution demeure de l'ordre de la Jacquerie sur laquelle règnent des révoltes exemplaires, menées par des hommes qui «savent se battre» avec leur coeur, mais «ne savent pas combattre» et qui s'en vont ainsi droit à l'échec et à la mort, avec des clameurs et des cris, faute d'avoir su trouver un ordre qui soit capable d'inventer et d'organiser l'espoir même.

Cette illusion n'est-elle pas le propre de l'écriture? N'en représente-t-elle pas au moins le premier temps ou le point de départ? Ainsi que le caractérise par un «principe d'insuffisance.» La poésie commence à cette révolte contre ce qui est, à cette préférence déclarée pour l'irréel contre le réel. Bref, à ce procès intenté par le désir à l'ordre même des choses et à l'ajustement des mots qui les disent telles qu'elles sont. Le poète a sur le papier tous les pouvoirs. Il y peut feindre d'accéder à l'impossible, ne fût-ce qu'en le formulant. Il y peut embrasser, comme Rimbaud, l'aube d'été, ou tendre des guirlandes entre les fenêtres et des chaînes d'or entre les étoiles. L'illusion lyrique conduit à croire s'emparer de l'absolu, asseoir la beauté sur ses genoux, inventer une langue nouvelle, imposer l'harmonie à un monde décousu, et agir sur les choses mêmes, quand en vérité on trafique parmi leurs simulacres. C'est alors dans l'image que le poète contemple son illusoire puissance.

Elle lui prête une force insoupçonnée, il y renverse la tyrannie du sens et il y touche à l'absolu de l'illumination. L'illusion lyrique de l'image laisse croire quelques instants au conquérant de la page blanche qu'il atteint la «vrai vie» et qu'il entraîne autrui à sa suite, quand il se livre en fait à la plus solitaire et bientôt la plus décevante des occupations.

Car il ne faut pas s'y tromper: celui qui ainsi porte plainte contre l'absolu sait que les dieux ne l'entendent pas; celui qui étreint l'aube d'été sur le papier sait qu'il s'en va rouler bientôt «au bas du bois.» Le funambule qui tend des chaînes d'or entre les étoiles sait que ce ne sont que des phrases et que sa danse n'est que verbale. Il lui faut bientôt reconnaître que les images mêmes qu'il invente ne brillent d'un éclat si absolu que de réfléchir son propre désir. Elles lui donnent accès à une altérité d'autant plus fascinante qu'elle n'est que la figure de l'Autre qu'il porte en lui. Le procès que le poète intente à la réalité au nom de l'irréalité qu'il convoite devient donc tôt ou tard son propre procès. L'accusateur alors se change en inculpé. Le voici contraint, comme Rimbaud, de demander pardon pour s'être «nourri de mensonge.» Le voici brutalement «rendu au sol avec un devoir à chercher et la réalité rugueuse à étreindre.» La poésie est une école sévère, mais à l'enseignement pervers: on y apprend à voir clair au moyen de l'aveuglement, à connaître la finitude par le détour de l'infini, à prendre la mesure de ce qui est en le confrontant à ce qui pourrait être. On s'y reconnaît d'autant plus précaire, aléatoire et divisé, que l'on y a conçu grand nombre de chimères. Inutile de se raconter des fables: c'est toujours le réel qui l'emporte.

La poésie est-elle pour autant caduque, inadmissible, contrainte à l'aphasie ou à la littéralité froide d'un discours sans images, sans couleurs et sans convoitise? Sans doute pas, puisqu'elle demeure procès, et puisqu'elle cite sans cesse à comparaître, c'est-à-dire à paraître ensemble, le possible et l'impossible. De curieuses noces sont célébrées à la barre et dans les travées de ce tribunal qu'est la page blanche, dès lors que le poète ose plaider coupable et que son apologie s'articule à son réquisitoire. C'est alors que la vérité du lyrisme vient il me semble se substituer à l'illusion lyrique. Lorsque la complexité de la relation prend le pas sur l'identification.

Il n'est à ce moment plus question de s'approprier cela qui demeure hors d'atteinte, mais plus simplement de s'y relier. Il ne s'agit pas de parvenir au vrai lieu, ni même d'en ébaucher la carte, mais de s'élancer à nouveau, en connaissance de cause, et comme pour mieux savoir de quoi est fait cet élan même vers nulle part. L'écriture substitue du mouvement à l'immobilité, et de la relation à de l'identité. Le poète réplique à l'absence de sens par le dérèglement de *tous* les sens. Il développe un réseau de figures, une multiplicité de liens là même où l'unité échoue. D'un défaut il fait un poème, comme d'une solitude un tissu. Paul Claudel écrit que les êtres «connaissent les autres êtres et se connaissent eux-mêmes en étant ce qui leur manque.» Point d'amour sans ce défaut d'être, sans cette inaptitude à se suffire, sans cette impossibilité à accéder directement à l'absolu ou à la connaissance. Point de poésie non plus. Ce que je ne suis pas, ce qui me fait défaut, ce que je ne comprends pas, je le recherche et je l'invente au dehors de moi, je m'y relie par le langage. La connaissance par la relation est une connaissance variable et mobile. Qui ne cède ni à l'illusion de posséder ni au désir mauvais de s'approprier. Qui consent à se rapporter à. Qui ne se replie pas sur le canton étriqué

du moi, mais qui convoque toute la prose du monde et tout le bruit des foules pour attaquer en justice la séparation même. Si l'illusion lyrique est le fait de la solitude, la vérité du lyrisme est celui de la fraternité. Tel est encore le sens du roman de Malraux.

La poésie conduit ainsi à une sorte de connaissance en creux de l'inconnaissable. On y appréhende dans son défaut même ce qui demeure hors de portée. On y fait état d'un désir d'autant plus pressant qu'il s'enrichit de formes et de couleurs précises et qu'il se voit lesté d'un corps changeant par le langage. C'est étrange tous les mots qu'il faut pour dire qu'il n'y a rien à dire. Tous les objets qu'il faut nommer pour signifier l'absence. Le poème creuse le manque en le comblant: il ravive la blessure qu'il paraissait devoir cicatrifier. C'est pourquoi il n'a pas de fin et doit recommencer, reprendre, repartir à nouveau. Écrire est cet incessant mouvement de tendre vers et de retomber dans. Une manière de frapper à la porte, là même où personne ne répond. Une façon aussi de répéter que l'homme est davantage que le monde: ce facteur d'instabilité qui refuse de laisser les choses en l'état. L'homme est de trop parmi les choses; il s'ajoute à ce qui est: et c'est pourquoi peut-être il a toujours quelque chose à ajouter. Il ne parvient à s'en tenir ni à ce qui est déjà là, ni à ce qui a déjà été dit. Rien n'est acquis une fois pour toutes; il faut que ça bouge, que ce qui est vieux ait l'air d'être neuf, et que la vie commence au lieu de passer. Peu importe en fin de compte que le lyrisme soit un leurre s'il a pour effet de relancer la créature chaque fois qu'elle menace de s'immobiliser. Quels que soient les soupçons qui puissent peser sur lui, il nous demeure vital parce qu'il ressemble à l'amour qui est comme lui aveugle, désireux de, prompt à se tromper, mais vivant. Michel Deguy écrit que «la poésie, comme l'amour, risque tout sur des signes.» Et puisque le moment de l'apologie, entendue comme «défense et illustration,» est aussi celui de l'appel à témoins, je citerai quatre propos. D'abord cet extrait de *L'Amour fou* où André Breton écrit: «j'entends justifier et préconiser, toujours plus électivement, le comportement lyrique tel qu'il s'impose à tout être, ne serait-ce qu'une heure durant dans l'amour et tel qu'a tenté de le systématiser, à toutes fins de divination possibles, le surréalisme.» Puis Baudelaire qui affirme dans *L'Art romantique* :

«Il y a une manière lyrique de sentir. Les hommes les plus disgraciés de la nature ont connu quelquefois ces sortes d'impressions, si riches, que l'âme en est comme illuminée, si vives qu'elle en est comme soulevée... Tout poète lyrique, en vertu de sa nature opère fatalement un retour vers l'Éden perdu. Tout, hommes, paysages, palais, dans le monde lyrique, est pour ainsi dire apothéosé.» Puis cet extrait d'une lettre adressée par Flaubert à Louise Colet le 15 juillet 1853: «Les chevaux et les styles de race ont du sang plein les veines, et on le voit battre sous la peau et les mots, depuis l'oreille jusqu'au sabot. La vie! bander! tout est là C'est pour cela que j'aime tant le lyrisme. Il me semble la forme la plus naturel de la poésie. Elle est là toute nue et en liberté. Toute la force d'une oeuvre gît dans ce mystère, et c'est cette qualité primordiale, ce motus animi continuus (vibration, mouvement continuuel de l'esprit, définition de l'éloquence par Cicéron) qui donne la concision, le relief, les tournures, les élans, le rythme, la diversité.»

Georges Perros enfin résume la même idée par une formule frappante lorsqu'il écrit dans ses *Papiers collés*: «Il y a lyrisme dès qu'il y a circulation; rien de plus lyrique que le sang.» La vérité du lyrisme se situe en effet à mes yeux dans le

mouvement qu'il imprime au langage et au sujet. Une pulsation proprement humaine, faite de désir et de souci, d'exigence et de consentement, d'harmonie et de discordance, réplique en perturbant son rythme à la fatalité du temps. Elle surimprime à son ordre linéaire et à son orientation unique, le battement même des énergies. Il n'y a alors guère de différence entre ce qui se joue sur le papier et dans le monde. C'est toujours le même procès mais ce n'est pas vraiment le même verdict. Peu importe que l'écrivain échoue ou perde la partie. Puisque sur des feuilles blanches quelque chose a eu lieu, quelque chose est sauvé. Un homme est venu là se dire tout autrement. On l'a vu essayer des phrases, ébaucher des gestes, tenter de renouer le fil d'anciennes conversations brisées et s'appliquer à parler juste dans le lieu le plus incertain. On l'a vu se débattre, se poser des questions, chercher la Terre promise, inventer des amours, partir et s'en aller nulle part, célébrer et récriminer, oser des choses incroyables, parler à tort et de travers: «Je divins un opéra fabuleux: je vis que tous les êtres ont une fatalité de bonheur: l'action n'est pas la vie, mais une façon de gâcher quelque force, un énervement. La morale est la faiblesse de la cervelle.

A chaque être, plusieurs *autres vies* me semblaient dues. Ce monsieur ne sait ce qu'il fait: il est un ange. Cette famille est une nichée de chiens. Devant plusieurs hommes, je causai tout haut avec un moment d'une de leurs autres vies. — Ainsi, j'ai aimé un porc.»

Vous aurez reconnu ici un extrait d'*Une saison en enfer* d'Arthur Rimbaud. Si je cite souvent ce poète, c'est parce qu'il me semble que nous autres qui nous disons volontiers «postmodernes» et qui nous croyons sortis de l'histoire, sommes en vérité les petits cousins de Baudelaire et de Rimbaud. Nous héritons tout à la fois des fruits et de l'échec de leurs révoltes. Nous parlons au plus près de leur insatisfaction et de leur quête, mais également dans la connaissance de leur trajectoire. C'est-à-dire dans une conscience accrue de ce que veut la poésie et de ce à quoi elle ne parvient pas. Baudelaire finit aphasique et Rimbaud choisit le silence. Mallarmé non plus n'est pas loin. Pourtant nous ne saurions nous taire, ni rêver d'un mot silencieux, froid comme une pierre tombale. Tout simplement parce qu'il est sûr que la connaissance que nous pouvons prendre de notre désir et de sa déception ne saurait suffire à nous en délivrer. Aucune lecture, aucun savoir, si ce n'est celui de l'ermite au désert, c'est-à-dire celui de la mélancolie qui n'est autre que le septième jour de la pensée, ne délivre du désir. La poésie n'est pas l'exercice de la résignation, non plus qu'un moyen d'accession à quelque sagesse ou morale supérieure. Elle nous laisse en plan avec nos questions et nos désirs. Entre la victoire et l'échec elle ne choisit pas. Cela n'est pas de son ressort. Il ne lui appartient aujourd'hui que de célébrer les noces du désastre et de la merveille, ou de la ferveur et de la mélancolie.

Hölderlin définissait le poète par l'image d'un enfant aux cheveux gris que rajeunissaient les saisons et le passage des heures et qui allait s'asseoir sur un banc pour mourir dans la simple lumière du jour. Je le verrais pour ma part comme une figure d'Orphée boitant. Car il me plaît qu'il continue à marcher au lieu de s'immobiliser auprès d'un paysage en attendant la mort. Qu'il s'en aille un pied chez les morts, l'autre chez les vivants, partagé entre le chagrin d'avoir perdu l'amour ou l'idéal et la conviction que rien n'est en vérité perdu puisqu'il est dans la nature de l'idéal ou de l'amour de ne jamais se laisser prendre tout entiers par

quelque créature humaine que ce soit. Un Orphée chantant guère ou mal, mais articulant comme il peut. L'homme d'une voix plutôt que d'un Verbe. son illusoire pouvoir lyrique ne le sanctifie plus. Il lui importe seulement de garder le contact, de continuer à répondre présent quand on l'appelle, et même si on ne l'appelle plus. D'essayer de résonner juste, comme naguère la lyre bien tendue, ne fût-elle cette fois qu'un crayon. L'Orphée boitant au coeur d'enfant, aux cheveux gris sait des choses mais n'est pas revenu de tout. Il ne baisse pas les yeux, ne les lève pas au ciel, mais regarde autour de soi, juste à hauteur d'homme, d'un vaste regard horizontal. Il va là où ses pas le portent, du silence de la chambre aux tumultes de la rue. Rêveur ou rôdeur en transit, il s'en tient à son transitoire.

L'illusion de la puissance et de l'unité, il l'aura connue mieux qu'un autre. Ce poison-là n'a pas de secret pour lui. C'est pourquoi il est un peu mieux préservé que quiconque de la superstition ou de l'accoutumance. Par la connaissance même qu'elle prend du démon de l'absolu, la poésie me paraît susceptible de nous en préserver chaque fois qu'il se présente à nous sous la forme de quelque absolutisme ou de quelque idéologie que ce soit. Mais cet Orphée boitant, qui a longtemps causé avec les chimères et qui connaît leurs tromperies, sait aussi combien la vérité ne peut suffire à l'homme. Et quel désir le ronge d'images, de mythes ou de croyances. Aussi travaille-t-il à redistribuer autrement, selon l'ordre même du désir, et selon la connaissance qu'il en prend au sein même de cette distribution, la totalité des éléments qui entrent dans la composition d'une existence humaine. Telle serait à mes yeux la trajectoire du poète et le trajet même que recèle chacun de ses poèmes: s'élançant d'abord comme Icare vers l'inaccessible, s'y brûler les ailes, retomber lourdement dans le réel, apprendre à articuler l'un à l'autre l'infini et la finitude, devenir l'ouvrier des jointures, l'artisan des histoires d'amour, familier de l'étreinte autant que de la séparation, un tenant de la conjonction/disjonction chère à Michel Deguy, qui sait tordre la langue non pour la faire mentir, mais pour retourner le désespoir même en raisons d'espérer encore.

Car c'est toujours d'un retournement qu'il s'agit dans le poème: de la faiblesse en force ou de l'illusion perdue en lucidité qui espère. De la fin d'un monde en son commencement, d'un ordre rompu ou d'un temps perdu en une nouvelle alliance ou un nouvel alliage. Ce n'est pas d'illusions que la poésie nous abreuve, sinon elle occuperait plus de place sur les rayons des supermarchés et serait chaque soir à l'antenne aux heures de grande écoute, mais c'est d'apparitions et de disparitions, c'est-à-dire d'influx et de rythmes, quelque chose comme le pouls accéléré de la pensée et le tempo des émotions. La poésie bouge et circule. Elle substitue à une réalité déjà là un réel qui advient et que nous n'attendions pas ou que nous n'espérions plus. Elle est une affaire de seuils, de transitions et de passages. Un espace d'allées et venues, comme les rues de la ville, avec ses impasses, ses boulevards et ses périphéries. Un poème n'est pas une maison, mais tout juste un chantier où entamer un chant; on ne s'y installe pas, on y fait l'amour au grand jour, on y célèbre le goût du jour, les fenêtres grand ouvertes pour cadrer le monde en images. Parodiant Diderot, le poète pourrait dire: «mes figures ce sont mes catins.» La poésie, en effet, est le lieu des figures, c'est-à-dire cet endroit où tout ce que le monde réel présente comme séparé et incompatible se trouve noué, lié à d'autres choses de façon inattendue, de sorte que se rouvre et s'élargit sous nos yeux ce monde que l'on croyait fermé et déjà parcouru de bout en bout. Et c'est en

fin de compte ce monde même que la poésie nous presse de rejoindre, ce monde qui n'est pas fait d'encre ni de papier, mais de toutes sortes de matières. Ce monde qui vaut la peine qu'on y vive dès lors qu'un poème est écrit pour nous le rappeler. Je ne conçois pas de poème qui n'ait pour ultime objet de s'autodétruire ou de passer outre à sa propre beauté pour céder la place à la vie même dont sa fonction était de ressusciter l'aube. A-t-on assez remarqué combien l'aube et le crépuscule, ou bien le printemps et l'automne sont de manière écrasante les saisons préférées de la poésie, vouée qu'elle est à balancer entre la célébration rimbaldienne d'un matin et la verlainienne inflexion des «voix chères qui se sont tues?»

Dans la prédilection du poème pour les lisières du temps et de l'espace, ce sont, une fois de plus, les rencontres et les séparations, les figures du gain et de la perte, du possible et de l'impossible, de la limite et de l'illimité, qui se superposent et se conjoignent. Un poème est une rive, un pont parfois, plus rarement une église. Il n'est pas le lieu d'une prière mais d'un entretien. Ce n'est pas le dieu qu'il célèbre mais le semblable et le lien fragile de la voix.

Il y a donc dans cette activité secrète et solitaire qu'est l'écriture un très curieux travail d'amour généralisé. Tout y peut être tour à tour ou conjointement objet de soin et de souci, c'est-à-dire unique et valorisé dans sa plus extrême singularité, en même temps que relié à la totalité des êtres des chose. Lorsque Baudelaire dit à une femme, au début du poème «Causerie:» «Vous êtes un beau ciel d'automne clair et rose,» il change cette femme en paysage, substitue à l'être un climat, l'inscrit dans un monde, l'y accorde et doue la réalité d'une profondeur nouvelle par le détour même d'une illusion. Il y a là comme une modalité particulière de l'attention qui non seulement valorise l'objet mais en transforme la nature. Le singulier se trouve déployé, figuré et circonstancié. La confusion fraie alors le chemin de l'identification. La singularité se dit par le détour d'un point commun. Ce que cette femme a de singulier ou de spécifique se dit par quelque ressemblance. C'est là le rôle de la figure où Laurent Jenny perçoit «un battement sur le seuil de la distinctivité,» c'est-à-dire un travail aux lisières de la confusion et de la distinction, autant dire une activité critique où l'imagination opère comme un instrument de mesure et où s'effectue ce qu'en termes optiques il faudrait appeler une «mise au point» tandis qu'un lien nouveau s'impose.

La poésie, langue des figures, est cet endroit où le tout veille sur la partie, où la partie prend soin du tout. C'est peut-être pourquoi les religions ne l'aiment guère: on y fait volontiers l'économie de la croyance. On s'y adresse à ses semblables en leur parlant de la semblance. On y apprend aussi à déjouer les faux-semblants et déboulonner les idoles. On y recherche d'autres liens en même temps qu'une manière autrement déliée de vivre. Les relations que le poète invente, la proximité qu'il instaure entre les mots, les êtres et les choses, la façon qu'il a de brouiller les ordres ou de résorber les distances intéresse ses semblables autant que lui, puisque la figure même de l'homme se trouve prise dans ce mouvement où le singulier devient autre, et l'autre devient proche ou prochain. C'est ainsi quelque chose comme l'humanité même qui s'étend là où de la poésie s'écrit. Un endroit où de l'humain se fait jour. Un espace où des liens se renouvellent, où des figures se pressent, où des êtres prennent langue. Autant que célébration, le lyrisme est prière, demande, adresse, appel. Le «je» n'y peut parler sans rencontrer un «tu.» Et c'est là, il me semble, que s'ébauche une réponse au vide de la croyance et à la

barbarie du siècle. C'est là aussi que la poésie renoue avec son ancienne vocation à inventer de l'espérance. Car à l'impossibilité même de la transcendance, elle vient répliquer par la multiplication des liens, à la tentation des solutions simplistes et des utopies de la totalité elle oppose la mobilité complexe de son savoir transitif. Valorisant la relation aux dépens de l'identité, elle prend le contre-pied de tout ce qui est de l'ordre de la pseudo-pureté dont on sait que la forme aujourd'hui la plus menaçante a pour nom «nettoyage ethnique.» C'est pourquoi il me semble que la poésie ne saurait se contenter de procéder dans son coin à ce que Paul Valéry appelait le «nettoyage de la situation verbale,» mais que son objet est plutôt le métissage même de la prose et du poème, du réel et de l'idéal, de la subjectivité et de l'objectivité. Baudelaire déjà définissait le poème moderne comme étant celui qui s'avère capable de «créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet.» Ni poème de l'objet, comme furent les textes classiques, ni poème comme furent les oeuvres romantiques, cette poésie que l'on dit moderne a sans doute plus qu'une autre vocation au mélange et à l'hétérogène. Elle se voudrait bruissante, mobile, mêlée et agitée comme la vie même. Ainsi seulement conserverait-elle quelque chance de répondre au désabusement et à l'amertume par la circulation même de ses énergies. Certes, le fossé est profond qui la sépare du monde social, et l'on peut douter qu'elle y fasse de sitôt entendre sa voix. Mais il importe qu'elle subsiste, se dédaignée soit-elle, au moins comme exemple ou souci, comme l'idée aussi bien qu'il pourrait dans le monde en aller autrement et que tout n'est pas perdu puisque le procès de l'homme et de la réalité se poursuit dans la langue et puisqu'existe cet endroit où la vigilance même parvient à se nouer à la vie de l'imaginaire.

Plutôt qu'à une réduction définitive de la fonction du poète, je voudrais donc croire à son extension: il serait aujourd'hui celui qui aurait pour principale responsabilité de veiller sur l'irrationnel. Celui qui tout à la fois en reformulerait le désir, en redistribuerait les figures, en engagerait la critique et s'appliquerait à en dessiner les visages ou les paysages. Il n'aurait pas pour tâche de définir ou de dessiner une condition idéale, ni de rassembler les foules derrière quelques bannières mythiques. Son travail consiste plutôt à confronter dans le lyrisme le réel avec l'illusoire, le possible avec l'impossible, afin de prendre la mesure de ce qui pourrait être et d'en préserver le désir. Il me semble que cela peut aussi s'appeler l'espoir. Car l'espoir n'est pas une promesse de vraie vie, il n'a rien d'une libération, mais il connaît l'inaccessible et se détermine à partir de lui: au lieu de s'immobiliser, il décide de poursuivre.