

Correspondances (III)

H. CRETELLA

Merci pour votre « réaction * ». J'y vois l'invite de la Fortune (Richardson traduit « Schiksal » par « fortune » et « Geschick » par « summon fortune » dans son abrégé de *Sein und Zeit* — cf. p. 91 et p. 92 de Heidegger — *Through Phenomenology to Thought*). Je « voudrais bien » pouvoir y répondre, en développant justement la question de la « fortune » comme celle du « rythme ». Sans schématisation, ni schématisme : la « figure », en l'occurrence, de la fortune est tout entière cachée par ses cheveux (voir Machiavel § capitolo « Dell'occasione » :

*Li sparsi mia capei dinanti io tengo :
con essi mi ricuopro il petto e'l volto
perch'un non mi conosca quando io vengo.
Drieto dal capo ogni capel m'è tolto,
onde invan s'affatica un se gli avviene
ch'i' l'abbi trapassato o s'i' mi volto.*

Et, d'autre part, elle « acceca gli animi degli uomini, quando la non vuole che quegli si opponghino a' disegni suoi » (Machiavel — Discorsi, II, 29). Si « figure » il y a ici, elle est invisible et aveuglante. Le « lien » avec le « rythme » est la façon dont elle se donne, c'est-à-dire « trompe » (cf. *Principe* avant-dernier chapitre). Venue on ne sait d'où et redoutée de Zeus lui-même (« Di chi figliuola fussi o di che seme nascessi non si sa : ben si sa certo/ch' infino a Giove sua potenza teme. » Machiavel capitolo « Di fortuna »), c'est bien plutôt comme le « rythme » dans lequel le Prométhée d'Eschyle « est pris » (cf. *Héraclite* d'E. Fink et M. Heidegger p. 80-81) que je tenterais d'en suivre la « verità effettuale » (je ne suis pas sûr qu'il faille traduire *effettuale* — qui est

* Deguy, correspondances II, Poésie 2.

un « machiavélisme » — par « effective », qui est un « hégélianisme » référé à la « réalité » et non à la « vérité »). L'« art » — fût-il poétique — « caché dans les profondeurs de l'âme humaine » ne me semble pas pouvoir le produire. Si j'arrivais à lier les questions, je dirais plutôt, comme Heidegger, dont le « transcendantalisme » n'est pas sans « retournement », et si je pouvais m'appuyer sur Georgiades comme lui : « Georgiades signale à ce propos que ce ne sont pas les hommes qui font le rythme, mais que pour les Grecs le *ruthmos* est le substrat du langage, du langage qui vient à nous » (Héraclite, p. 81). Je ne l'expliquerai donc pas « par figure et mouvement », dans une sorte de méta-linguistique de la métaphore (et linguiste pour linguiste plutôt Benveniste que Martinet), mais essaierais de le penser en œuvre et « mythiquement ».

Cela dit pour acompte sur mon auto-critique à laquelle vous m'invitez justement. Je voudrais bien pouvoir vous en remercier comme il faut (« Dans mon pays on remercie ». Cette parole m'enchanté et m'obsède d'un poète de « mon » pays.) J'aimerais pouvoir débarrasser cette note qui vous a inspiré de ses relents (je crois que ce sont des relents) — (vous m'accorderez que cela ne m'arrive pas souvent) contre-dogmatiques de façon à mettre mieux en relief ce qui m'a forcé à laisser paraître le texte où elle est prise (par parenthèse, vous l'avez isolée, non sans avoir noté — mais seulement noté — l'enjeu). Vous m'en donnez l'occasion, je l'aurais en tout cas reconnue sous votre critique. Reste à vous en remercier. Vous m'en aurez peut-être aussi donné la chance.

Après dormir, je trouve dans la même remarque de Heidegger citée hier de quoi maintenir ma « thèse » d'une inflexion platonicienne du

rythme. Heidegger dit « ... *Nous devons donc avoir en vue le langage antique jusqu'au cœur du V^e siècle pour comprendre à peu près Héraclite. Ce langage ne connaît pas de propositions. Fink — qui aient une signification déterminée. Heidegger — Dans les propositions de la langue archaïque parle la chose (Sache) et non la signification* ». ».

Or j'ai l'impression que votre transcendantalisme poétique est en quête d'une généalogie des significations, métaphysique (vous parlez de « sens second », de « sens autre », d'« autres sens »; plus loin vous alléguez : « une sorte de « troisième articulation » qui dégage de (et sur) la double articulation (phonèmes/monèmes) une portée autre, ... ») dans son langage même, et accordée à et *sur* une linguistique que je pense, quant à moi, devoir détruire (détruire et non dévaster, comme dirait Heidegger), ou plutôt dont je voudrais montrer que Saussure l'a détruite (dans ses cours de linguistique générale davantage que dans ses anagrammes). Je touche ici la question de l'épistémologisme. Je crains que vous n'ayez encore trop de timidité à l'égard du scientisme ambiant. Les deux côtés de la science (cf. Heidegger *Qu'appelle-t-on penser?*) ne sont pas tous deux « scientifiques », ne sont pas harmoniquement liés. « L'autre côté » ne s'élève pas, comme une superstructure (« troisième articulation ») au-dessus du « côté technique ». Le rapport de ces deux côtés (c'est à partir de lui que j'essaierai de comprendre le moment « rectoral » de Heidegger) n'est pas autre « chose » que la question phénoménologie/métaphysique (= cybernétique, science du gouvernement, peut-être à distinguer de la politique).

(J'ai beaucoup lu Heidegger ces vacances. Je voudrais pouvoir en parler ou écrire, à partir de la question universitaire (sans négliger, mais aussi sans en privilégier l'aspect « universitaire »), c'est-à-dire « politique ». J'ai découvert enfin peut-être avec cette lecture, comment penser notre *hic* et non faire une visite de la galerie des ancêtres philosophes — *Hic* : « celui-ci, en question », ne serait-ce pas une assez bonne « trahison » du Dasein?)

Je réserve la question de l'inflexion platonicienne pour laquelle votre « réaction » m'est d'un grand secours et j'en viens (à la même chose) au « transcendantalisme ». Je lui reproche

quoi? D'être, comme vous l'écrivez, « synthèse », synthèse organique, qui devient chez vous synthèse du sens et de la signification, c'est-à-dire de la phénoménologie et de la métaphysique. Il y a là pour moi un *Hic* et non une synthèse, fut-elle poétique. Un « *Streit* », plutôt qu'un *Kampf*, que Kant ne permet pas de penser, qu'il contraint au contraire de négliger. Le *deinotaton* me semble exclu du schéma allégorique du sens-signification que vous m'opposez. La « médiation décisive » que j'aurais oubliée, ce qui me fit « perdre le sens » dans une abstraction génératrice d'affrontement insensé, c'est précisément ce que j'essayais, apparemment avec sauvagerie, de penser, non comme une « alternative trop simple entre l'ordre et le désordre » (voyez la fin de mon texte), mais comme la « synthèse »* ou l'union « polémique » des deux. Sans doute mon effort fut-il insuffisant, dans son langage (dans ses mots), mais je crois que dans son « rythme », il est ajointé sur *hic* de la question (de l'histoire) que je ne voyais pas aussi décidément qu'aujourd'hui. J'essayais de penser le coup du sort et non la figure de la signification qui évite la violence de la chose. J'essayais de penser plutôt la tempête dans le battement du flot. Probablement fus-je trop brutal, pas assez « violent ». Mais il se peut aussi que cette brutalité soit l'apparence de la violence. J'essaierai de la dissiper dans cette autre apparence, la « non-violence » où culmine la violence. Il faudra pour cela vous accorder que votre critique est pertinente, salutaire, positivement et négativement. Je devrais essayer de le dire plus simplement que je ne le peux aujourd'hui, assez longuement et en faisant ressortir l'enjeu « politique ». Il faut que j'y arrive, pour vous remercier, vous remercier d'avoir à remercier la terrible bonne fortune, à l'égard de laquelle, humainement, l'injure et l'ingratitude sont l'usage :

*Perché tutto quel mal ch'in voi procede
s'imputa a lei, e s'alcun ben l'uom truova,
per ma propria virtude averlo crede.
(Machiavel — capitolo « Di fortuna »)*

Je viens de relire votre texte et je mesure l'insuffisance de ma réponse qui n'est réponse qu'à

* Synthèse n'est-ce pas toujours anti-synthèse?

vos critiques et non accueil à vos difficultés, questions, et au risque final où elles vous conduisent.

Question 1. « Le mouvement de la mer...; mais est à saisir comme schème au sens du schème kantien, ce qui fait la difficulté. *La difficulté d'une archi-synthèse, ...* »

La difficulté me semble ici de langage. Comment dire l'archi (le simple?) — dans la synthèse, sinon par un langage contradictoire qui énonce l'origine dans le dérivé, subissant les 2 écueils alternativement : le Charybde de l'origine et le Scylla de sa construction, à partir de ces produits de synthèse (ici le fluement et la cadence) construits par la volonté de concevoir, de rendre raison, ou plutôt de prendre raison. Question 2. « Or la difficulté redouble si maintenant nous considérons la langue comme une chose : ... »;

chose = signification — La « langue », le concept de langue est une construction grammatico-logique avec laquelle on ne peut rompre si on l'occupe d'abord. Il faut ne « l'occuper » qu'ensuite. A-grammaticalité et surtout « a-grammaticalité résolue » n'est qu'absence de, manque, de grammaticalité (cf. la notion chomskyenne d'agrammaticalité) écart « second » effectué en tenant en vue toujours la grammaire. Le sens n'est pas alors « plus pur » que la signification, il en est l'allégorie, surcharge de signification, bouquet rhétorique et non ouverture du sens. Toujours le même usteron-proteron : à partir de produits de décomposition (« langue » « phonèmes » « monèmes ») et comme un redoublement superstructural (« les deux « double articulation ») dire ce qui apparaît comme le structural même. Lui-même donc pensé non comme ouverture (« chaos », « abîme » et non désordre ou ordre) mais comme composé, synthèse. Car la linguistique ne pense pas « l'articulation », ce que vous faites, mais la saisit comme composition du sens à partir d'éléments de décomposition (phonèmes, morphèmes) dont l'assemblage fait quelquefois sens. Le sens y est produit qu'elle ne peut pourtant que supposer. Or vous essayez de greffer votre poésie sur cette poétique linguistique, vous étayez le sens, comme deuxième double articulation, sur la première double « articulation » de la linguistique (d'une linguistique tardive : Martinet, mais aussi Benveniste qui manquent tous deux l'avortement

saussurien). En retour, on peut certes reconcevoir celle-ci à partir de celle-là. Mais « l'ictus », « la frappe », le « caractère », le « rythme », ne peut d'abord provenir de l'assemblage quelconque d'unités phoniques ou morphiques (la question de Saussure tourmenté par la difficulté de trouver des articuli, les éléments, qui lui fit écrire, lorsqu'il n'était pas dans le pire désespoir : « la langue est une algèbre qui ne connaît que des termes complexes » a été, par ses successeurs, simplifiée en réponse) il s'y évanouit. A la recherche du sens signifiant, on a perdu le don du rythme.

Ou le rythme est le Dire, « l'articulation » même et alors la langue ne peut le construire, mais seulement le supposer, ne peut l'expliquer mais au contraire que le désarticuler, ou bien il n'est qu'un redoublement structural d'une structure absente (car le plus étonnant dans le structuralisme linguistique c'est qu'il déstructure) dès qu'on prétend l'engendrer par sa décomposition. Pour « sortir » de l'aporie langue (système postulé d'agencements signifiants)/ parole, il n'est que deux moyens : le moyen « cartésien » (envisagé par Saussure avant Chomsky Saussure ne se contente pas d'opposer langue et parole, il essaie de faire signe vers la « faculté du langage ») qu'on peut améliorer par le schématisation kantien; ou la voie heideggerienne. Le premier moyen ne sort de l'aporie que pour dissoudre « profondément » dans « l'art caché dans les profondeurs de l'âme humaine » ce que la voie heideggerienne quitte comme un casse-tête métaphysique. « La parole parle », le « rythme rythme », poétiquement, mais ici la poésie n'est pas étayée sur la linguistique. Elle n'est pas une méta-linguistique, ni une proto-linguistique, car la « langue » n'est pas linguistique ou n'est que linguistique. Le risque que vous prenez finalement est donc de concevoir la difficulté métaphysique comme pouvant métaphysiquement être poétiquement résolue.

Ainsi, je n'arrive toujours pas à sortir de la critique. Je ne saurais pourtant terminer cette 3^e réponse sans avouer que je crois votre reproche principal (« la pseudo chronaxie d'un avant et d'un après ») « assez » fondé. Sauf à ajouter — difficile d'accepter une critique! — que si je me meus dans un « concept vulgaire du temps » je peux essayer — maintenant — d'achever cette « demi-pensée ».

ROBERT DAVREU

Toutes formes de prose décidément me désenchangent. Je me sens personnellement tout à fait incapable d'écrire quoi que ce soit d'autre que des poèmes, à tel point requis par le silence, par l'écoute du silence *comme* par la blancheur de la page, que l'articulation d'une narration, d'un récit, d'un discours théorique ou simplement descriptif m'est impossible. Je ne dis pas du tout que cela soit impossible en soi ni que la poésie soit exclusive de la théorie et vice versa. Je dis simplement que je ne peux pas et je me, je nous, demande bien pourquoi?

Oui, pourquoi, alors que j'ai la force d'attendre que le poème monte en moi, monte dans et sur la page, la force de devenir l'instrument docile et plastique du poème, n'ai-je pas celle de construire un discours? pourquoi suis-je dans un cas d'une patience infinie, d'une impatience rageuse dans l'autre? pourquoi, si assurément la poésie m'épuise, la prose sous toutes ses formes, je le répète, me lasse-t-elle et me lâche-t-elle d'avance à ce point? pourquoi ai-je en poésie cette impression de justesse fulgurante qui m'étonne et me bouleverse à chaque fois, tandis que, dans un autre type de discours — ici-même par exemple —, j'ai au contraire toujours le sentiment pénible de passer à côté? C'est peut-être que la poésie n'est pas, pour moi, un autre type de discours. Elle n'est pas prose rythmée. L'arbitraire du découpage du « texte », l'arbitrage entre les possibles, n'est nullement arbitraire; le découpage n'est nullement un découpage; l'arbitrage n'est justement pas un arbitrage : application d'une règle ou d'une loi à un cas particulier, introduction d'un ordre, après-coup, dans le flux du texte, mise en coupe réglée ou alignement d'un donné désordonné, d'une matière chaotique. Je souscris donc pleinement à ses propos dans le n° 2 quant à leur contenu, et je réponds du même coup, partiellement, à la question posée par Jacques Roubaud dans le n° 1 : les deux questions, celle de la versification et celle du rythme, me semblent en effet inséparables, sinon par artifice théorique. Mais c'est justement en vertu de cet accord que je me sens incapable de la virtuosité dont tu fais preuve dans le maniement des concepts, de la maîtrise que tu manifestes dans le déploiement d'un discours théorique, et, plus généralement, de toute virtuosité

et de toute maîtrise là où intervient le principe de contradiction, même si c'est d'une manière dialectique. C'est justement parce que, n'en déplaise à Chambaz, la poésie n'est nullement une pratique ou une praxis, parce qu'elle n'a rien à voir avec la dialectique ni avec les « -ismes » (mais les isthmes, oui!), c'est parce qu'elle se situe en amont de tout cela, là où écouter et dire sont le même, que toute théorisation comme toute description est, fût-elle kantienne, d'avance décevante. Tu as donc tort me semble-t-il d'avoir l'air de regretter de t'adresser au lecteur inconnu : le lecteur est, tout proche, incapable de faire écho à ton propos, dans la mesure exacte où il souscrit au contenu de celui-ci.

Cela pose évidemment une question : celle du rapport de la poésie avec l'enfance. Je la porte donc ici, en répétant que dans les propositions précédentes, même lorsque celles-ci prennent la forme d'affirmations générales péremptoires, je ne fais que dire, d'une manière bien décevante, mon sentiment, qu'essayer de décrire, malgré ce que j'ai dit de mon inaptitude à cet égard, mon expérience particulière sans l'ériger en loi universelle. Voilà : il ne m'est guère possible d'aller plus loin. La force d'un poème est proportionnelle à sa fragilité. La force des poètes réside tout entière dans leur fragilité, leur maîtrise dans leur non-maîtrise, leur savoir dans leur non-savoir : c'est tout ce que je sais.

CLAUDE MINIÈRE

Je le répète, il y a deux brins : « le style et les circonstances dans lesquelles la vie a placé le bonhomme ». Les circonstances? Un vrai cirque! Des souffrances pas possibles. Des papiers égarés, des carnets comme des ongles dans la chair, incarnés dans l'impossibilité de parler, d'être en forme. Le style? Une corde raide. Ainsi JE FUN ambule.

Il y a une poésie qui fait des liaisons. Et, selon Freud, « une des fonctions les plus anciennes et les plus importantes de l'appareil psychique consiste à lier les impulsions au fur et à mesure qu'elles affluent, à transformer leurs charges énergétiques libres et mobiles en charges immobiles. La liaison est un acte destiné à préparer et à affermir la domination du principe de plaisir ».

C'est ça la poésie moderne : technique des liaisons. Et précision (Pound — « la poésie accomplit consciemment le travail inconscient des races anciennes » — et la suite). Je « crois » à la poésie comme à la seule manière de battre ma revendication. Gleichzeitig, je cherche à connaître d'où ça vient cette « croyance » bizarre : galet gravé, bouquetin, magdalénien, Laugerie basse ou Bara-bao, mains positives. Je ne comprends pas ceux qui ont besoin de photos, d'images pour se déclencher un morceau de style, une prouesse. Séant! Recta!

Je ne crois plus au cut-up, au montage. Je ne crois plus aux jeux de mots, ces questions de mise-en-page sans vocalisation de fait.

Pour moi c'est un palier. L'écriture sur papier la nuit, par rapport à l'écriture au long du jour, c'est le moment de contact des rouleaux, tout juste une manœuvre, un levier, et un peu de pâte à encre, qui s'étale à la truelle, s'étire et crie, ensuite comme des traces de placenta, des essuyures de ciel, des nuages. Le plomb est prêt : compo, forme, imposition... A l'œil du lecteur : c'est la disposition des braises qui provoque le feu. La poésie laisse des blancs pour l'oxygène, la circulation.

L'EAU ET LE FEU je ne prends pas mes distances j'entends le collement décollement assez terrible de la pâte entre les deux cylindres, la pâte de la langue mouillée, mouillé claquement de langue, au fil.

LA NAGE à la surface de rencontre entre l'eau du corps et l'air de la langue. Oh, pas avec des plongeons, des ciseaux de jambes, des masques noirs, des aspirations sous le bras, des tuyaux, des coulés, des forcing, des efficiences, le crawl. Non, la brasse, juste sur le fil, mi-eau mi-air, progressant au travers des herbes, avec des accordéons chantant sur les berges, des couples qui valsent, des babylones plaintives, des dessins nets.

Le corps qui nage est comme un catafalque de momie égyptienne, deux parties articulées, demi-volumes. Mais catafalque qui se mouvrait, écarterait et porterait des peintures sur sa peau avant celle du corps, l'enveloppe intérieure, et peinte à l'intérieur aussi.

Parfois l'histoire est l'eau qui traverse de la bouche à l'arrière et parfois elle est le corps et l'eau devient l'instant. Parfois je laisse couler. Change d'enveloppe, à chaque verset. Dans le sillage silencieux, une clameur.

CAR J'AI CRI DE MON EX CLAVAGE.

Je vois des peuples : enchantements/envoûtements. Marques, tatouages, table, MARBRE. Toute cette misère, dans le monde!

Le poète aura beau faire (pour être « moderne », comme le peintre, le musicien — créer des enchantements) il ne pourra que dire la lutte contre les envoûtements, les clivages, ce combat contre ce qui marque, pèse : la résistance de l'art, non pas la culture, de la littérature à toucher la vérité. Les langages contraires, les empêchements, c'est ça qu'il écrit, le secouement des discours extérieurs. Il jaspine et crie. D'où les lignes inégales.

Pour moi, la poésie, sa sauvagerie résonnante, garde toujours quelque chose de la revanche. Celui qui en écrit n'est pas l'homme du ressentiment dont parlait Nietzsche mais il dit, plus que le peintre par exemple, la tunique de Nessus, les démons désorganisateur dont son corps textuellement a été l'odieux théâtre et il ne peut se montrer frais, heureux, comme l'artiste moderne ou un mandarin. Il « tient » un langage contre la contemplation, l'esprit d'analyse, la théorie brillante, l'hallucination. « Une sorte d'exsudation physique de l'inquiétude de l'esprit » (Artaud). Et il s'agit, comme il est dit dans le Livre des Morts égyptien, de sortir de jour dans le premier chapitre.

J. A. MOREAU

Je croise dans les eaux du mot *limite*. Ce n'est pas théorie. La limite est le contraire de la spéculation. Incontournable, dans une traversée dont je suis.

Et je dois être injuste et superficiel, car il s'agit de ne pas périr, ici, maintenant, moi. Aussi bien est-ce avec angoisse qu'on peut considérer aujourd'hui l'immense consommation, consommation, gaspillage de langue auxquels s'est livrée la poésie depuis cent ans, et l'ivresse fascinée où je me suis roulé avec tous les autres. Ce n'est pas du repentir : lisant ou écrivant, je ne sais rien renier. Mais je suis sensible plus que jamais aux risques affrontés par l'hallucination des mots, par l'initiative laissée aux mots, par l'écriture automatique, par les éloges de la dépense, par l'adoration de la lettre, par la production de texte. Le monde des mots apparaissait comme inépuisable, il semblait

qu'il s'engendrât lui-même, indéfiniment; et peut-être l'espérai-je encore. Sous l'image du neuf, j'ai vu soudain, avec d'autres, la destruction s'amplifier démesurément, et gagner à chaque fois sur toute réforme, avec dégagement de chaleur et perte d'énergie. Structures narratives, dramatiques, rhétoriques, syntaxe, lexique, monèmes, phonèmes, tout est touché. Méthodiquement, joyeusement. Dans le temps même de l'autre grande Dépense chaque jour multipliée de l'économie et de l'histoire occidentale.

Je suis de ce pays. Mais d'où surgit alors le refus de parler? Pudeur en face du flot sale qui menace, avarice devant le billon qui reste, désir de nouer des bâillons, d'annuler le rythme (flux) sans rythme (scansion) *, d'éviter l'occupation molle du monde par les mots? Mais refuser, c'est aussi franchir la limite, s'acheminer vers l'implosion et la mort.

Idiosyncrasie? Certes. Non seulement. Plusieurs ont aujourd'hui idée d'appliquer à la plaie ouverte quelque douce charpie écologique. Non sans confusion et naïveté. Nous, la limite, essayons seulement de la caresser de plus près.

La frontière la plus simple : la forme de l'ordre ancien, que le temps a cru faire nature. Impossible sans doute au moins pour qui écrit, car à l'imiter, nous tâtons les manques et les redondances; Car, surtout, elle n'est pas morte. Parce que, malgré tout, il n'y a jamais eu tant de lecteurs de Valéry et de Villon. (Au hasard. Il y en avait si peu, jadis.) Les poètes historiques sont des voix dans notre voix; nous n'avons que faire de rivaliser. Contrairement au mouvement décrit par Jakobson, c'est l'axe syntagmatique (diachronique, historique) qu'on pourrait, de façon paradoxale, appliquer sur notre paradigme synchronique. Le présent par les média change de sens, et nous ne le savons pas assez. Nous frôlons à chaque instant des morts plus puissants que nous : rassurants et écrasants à la fois, ils savent mieux empêcher la parole que la transgression.

Mais la forme autre, merveilleusement par soi décrétée, et dépendant du flux même? Fille de pureté, elle paraît le lieu exact de la poésie. Mais j'achoppe au danger de la réduction et

de l'abstraction; la mathématique est au bout, un bout, et l'irrespirable est déjà proche. Que de morts le long de la voie! La pureté n'est peut-être pas une valeur scriptible. Donner un sens plus pur aux mots et aux textes de la tribu, quand nous voudrions avoir tous les sens ensemble, et sans fin s'accroissant!

On peut concevoir, certes, une modestie de la forme, artisanale ou bricolée; c'est là que je la rejoindrais le plus volontiers; mais elle reste, même ainsi, clôture, sécurité suspectes.

(Cependant la polysémie est, aussi, aujourd'hui, le plus grand facteur d'éclatement de la poésie. Étendre à l'infini le champ sémantique, exaspérer le cratylisme supposé dans toutes les dimensions inventables, au lieu d'engendrer une réalité nouvelle, risque de machiner un dégonflement, un aplatissement pan-valent et aphasique. La géométrie poétique est variable dans ses figures, moins dans ses surfaces et ses volumes : les plus prudents ne jouent, le plus souvent, qu'avec les connotations.)

Une tonicité nouvelle, on peut l'espérer dans le repli sur soi, dans la *réflexivité*. Mimer dans le poème le combat même avec l'écueil, est une issue. Le dessin de l'enveloppe s'en renforce, le partage des flux s'accomplit sans contentieux. Le poème en est justifié, et la complaisance de qui écrit ne se heurte à nulle mauvaise foi. On sait pourtant les avatars du spéculaire *, le passage inévitable de l'image simple à la multiplicité du reflet, puis à l'aporie. Il est de la nature de cette « limite » de s'épuiser, sans compter l'amertume du ressassement. Dès qu'apparaît le labyrinthe, comment ne pas préférer, fébrile, morbide, tel passage osmotique, *diabétique*?

C'est toujours, pour l'instant, la même limite que nous visons, instruite dans le vide, vue du vide seul, sécrétant plutôt à elle seule son espace. Fragile, angoissante. Pour moi. Mais le vrai dessin apparaît parfois bien différent. La limite est alors la rencontre de ce avec quoi la poésie fait co-système (éco-système), la référence, ou référance. S'il fut juste de la mettre entre parenthèses, il est dangereux de la laisser là, confondant embrayage et démarreur.

La référence minimale, la langue (car elle n'est pas seulement une pratique). C'est, en

* Cf. Deguy, *Poésie* 2, p. 78.

* Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire*, Coll. Poétique, Le Seuil.

face du plaisir qui s'épand, le seul indice qui reste, bien souvent, de la réalité. C'est l'adversaire et le lieu du combat, où s'insère et se sauve du rêve le plaisir. Par le plaisir modifié, le modifiant, le garantissant. On sent comme il est nécessaire de *prolonger* la langue (ajouter à la langue, mais aussi, plus simplement, allonger sa vie pas à pas. Et peut-être le deuxième sens est-il plus pressant). Ne poussons pas la langue-mère. Pas trop.

Mais le poème doit se lier, ou accepter d'être lié, à des réseaux plus vastes. A l'émergence du corps. Le mien. Non celui seul de la mère, justement. (Malgré figures et prestiges, le corps de Denis Roche existe dans *Louve Basse*.) Aux thèmes, dont certains aideront sûrement la résurgence : la « Nature », le « Sentiment ». D'autres. Sentis comme aussi forts, aussi propices au combat poétique que l'enfer du jeu des mots. Et il ne faudra pas croire qu'ils surgiront du jeu solitaire des mots.

La limite écologique la plus évidente du poème : le lecteur. Qui se résignerait à être lu, au mieux, par un thésard implacable? On doit rêver d'aimer un lecteur, de faire vivre son œuvre en face de lui, de construire en lui la parole à quoi il répondra. Non le séduire, mais tenir dans le poème sa place prête. « La poésie doit être faite par tous » : accepter le suspens de la profération ducassienne, mais ne pas refusèr.

On ne peut croire en tout cas que l'assumption (l'assomption?) de la limite se fera seule. Que la réalité de l'écueil est une assurance. Rien ne nous a été promis, et surtout non le sauvetage. Même si en apparence toute effrac-

tion, jusqu'à un passé proche, s'est résolue en aménagements, en éléments de nouvelles structures (vers libre, graphismes etc.), en ornements de style. Mais à chaque fois les figures se font plus informelles, à chaque fois l'objet final qui est présenté devient davantage pénéplaine ou toundra.

Et pourtant je n'imaginerai aucun repli. Ni sur le folklore, ni sur le folk. Le poème, mon poème, n'est ni guitare, ni plantoir. Le « simple » que nous apporte le « réel » n'est pas simple. Prêt-à-peindre, il se peint aussi bien presque tout seul.

Quelque chose d'assez proche du « retrait » de Deguy. Détour, et retard. Arrêt provisoire du poétique, ouvertures, engrangements sans écriture, quêtes de signes ambigus hors-langue, avec l'idée de derrière, absurde, qu'un jour. Retard, dans l'écriture. Poésie égale peut-être plus court chemin d'un point à un autre. Mais le décalage de la parole est condition du poème. Mieux, le ralenti. Pour que quelque chose consiste et persiste. Le sans-mesure de l'amour n'est pas mort soudaine. Sans mesure n'est pas sans médiation. Sans formule pour conjurer la consommation, car il faut désirer ne pas perdre.

Plus précisément, le *subvers* (si nous forçons un mot, qu'il soit au moins biodégradable). Subversif est agité; pervers est mal fait et injuste, comme on sait, qui traverse et glisse et se métamorphose sans question que son flux irresponsable. Rester sous les murs. Il y gèle, pour l'instant. Et il est peut-être question d'y périr.