

Jean-Luc Nancy

Poème de l'adieu au poème : Bailly

Jean-Christophe Bailly écrit un long poème en cent-vingt pages – *Basse continue** – et en soixante divisions, qu'il nomme lui-même « chants ». Qu'arrive-t-il ainsi ? Il arrive simplement (et c'est le cas de dire « simplement » car tout est simple ici, tout est calme et délié) qu'on met en jeu la forme de l'épopée, la forme, donc, toujours reconnue comme matricielle de la poésie. Mais je n'ai pas dit qu'on la remettait en jeu : il n'y a ici aucun retour, ni à, ni de. Et si je crois que ce poème prend place, avec d'autres aussi, très divers, dans une nouvelle ouverture poétique d'aujourd'hui qui pourrait bien être de forte signification (tandis que le roman ronronne et que la philosophie philosophe), cette ouverture n'a rien d'une réanimation : c'est bien ce qui fait son importance.

La matière héroïque ou légendaire de l'épopée cède la place ici à une manière de journal-épopée minuscule sans récit, notes de voyages ou de rencontres,

*plusieurs voyages pliés ensemble
et tenant dans la main*

devenant aussi, par digressions ou par rebonds, journal de l'œuvre qui se tisse comme la *structure sans poids* d'une toile d'araignée

*de telle sorte que pour le poème ou toute œuvre
l'araignée orbitèle
vaut pour maître*

Tissage léger, même ténu, tendu et fragile, sans tresse lourde et sans tissu enveloppant, où s'essaient à la fois une relance et un abandon de ce qu'on nomme poésie : et plus exactement, une relance par l'abandon, ou bien encore, pas une relance, mais un envoi nouveau dans l'abandon qu'il faut pour tout envoi.

De là cette attente que la grande allure épique, sa foulée par chants, tout comme la tenue lyrique (*pourquoi ce bois lacté de poètes de langue anglaise?*), ou l'élégiaque, ou celle du péan, aillent se fondre en une seule *coulée* –

*donc une ligne droite
(...)
ce qui revient à dire:
un poème one poem
:
qui s'écrirait tout le temps*

* Il sera publié dans quelque temps, aux éditions du Seuil.

(il faut déchiffrer ce « tout le temps » à la suite d'un vers qui n'est qu'une coupe pure, ou une coupure, deux points comme un suspens au bord de l'impossible, mais aussi comme ouvrant une définition).

Comme si le poème devait être, non seulement la notation d'une *basse continue*, mais aussi *tout le temps* de la parole : le temps entier de l'enchaînement du sens, qui n'est qu'un infini présent, rappel et ouverture de la résonance indéfiniment reprise et relancée, de la parole où le monde se relie à lui-même : *epos* est d'abord après tout le mot le plus large et le plus ancien pour les mots, plus large que *muthos* et plus ancien que *logos*.

Le poème serait une *coupe* qui finit cet infini, qui le suspend un temps mais qui le touche ainsi. Tantôt la coupe exaspère le sens, tantôt elle le bride et tantôt elle en ouvre à nouveau le cours immense aux minces réseaux de mots

*soulevant avec eux ce qu'ils retiennent d'avant
ce qu'ils retiennent de ce qu'avant qu'ils soient
les choses disaient pour eux*

*

Ligne droite et multitude de fils croisés jamais noués, ballades – aux deux sens du mot – en dérives suivies, à travers des villes comme à travers l'histoire des poèmes, et tous ces fils lancés ou lâchés d'une tour

*du haut de ma tour
celle-ci déplacée dans l'air
où habite une architecture plus légère et plus sobre,*

qui est tour à tour la tour d'*Ulysses* ou celle de la vignette d'*une célèbre bouteille de vin*, et celle sans aucun doute d'une non moins célèbre « Chanson de la plus haute tour », une tour bâtie avec *les pierres du poème en opus incertum*. Ce qui chante de là se chante de l'*observatoire du clinamen*, un lieu pour voir tomber ce qui tombe sans fin, les atomes d'un monde qui se défait et qui se recompose aussi. La ressource de cette tombée, de cette en-allée poésie, c'est ce que Bailly veut recueillir, comme au hasard le long d'un chemin presque quotidien :

*la tour, ce pourrait être n'importe laquelle
oui, ici elle se cache*

Je m'arrête sur un détail : l'allure épique donnée, de loin, par l'architectonique est confortée par la scansion récurrente – mais non régulière, et sans martèlement – de l'alexandrin, le vers français classique, né dans l'épopée et si longtemps en charge de la poésie soutenue. Son nom est le seul nom de vers employé dans le poème (au chant 34), en référence à « Agrippa » dont deux vers viennent d'être cités (un autre, de Delille, étant cité plus loin, et un autre encore que je laisserai tel qu'il est, sans nom d'auteur, et encore une phrase de Lenau au cinquantième chant) :

*«l'alexandrin des Misères d'Agrippa
valant comme un coup de gong lointain approché»*

(où le second vers, comme on lit, est lui-même un alexandrin)

Ce *gong lointain approché*, qui dans le contexte est aussi celui de la dénonciation des crimes de la guerre, d’hier à aujourd’hui, désigne l’épos, et l’alexandrin, comme le lointain poétique dont l’approche n’abolit pas la distance. Sa distance est tenue de plusieurs manières : par sa dispersion dans le poème, aléatoire en apparence (et sans doute aussi réelle), par la diversité des genres, par l’emportement dans le cours d’une diction qui se borne à citer – et parfois à réciter – ce mètre modèle auquel pour finir il s’agit de dire adieu. Ce qui veut dire aussi bien : adieu à une certaine image de la poésie, donc à une idée d’elle.

Le poème s’ouvre par cet alexandrin :

«Ligne à ligne et au jour le jour, discontinu»

(il faudrait tout de suite ajouter qu’un décasyllabe le suit : l’examen prosodique entier du texte excède de loin ce que je peux faire ici) –

mais il s’achèvera ainsi :

*tout tombait, tout tombait lentement,
et c’est ainsi que nous vivions.*

On pourrait penser qu’il n’y a là rien de remarquable, et que nous n’en sommes plus à prendre congé de l’alexandrin (belle lurette !). Encore faut-il comprendre avec précision ce que veut être cet *adieu*, qui fit aussi naguère le titre d’un des meilleurs livres de Bailly. Il s’agissait là de considérer « une sorte d’impuissance de l’athéisme » à « dire véritablement adieu aux dieux ». Un véritable *adieu* est un adieu qui d’un seul mouvement se tourne résolument vers ce qu’il quitte et s’en détourne sans retour ni regret.

*

Il est possible que cet adieu soit encore à prononcer envers la poésie. Il se pourrait – malgré tous les congés depuis longtemps à elle signifiés – que l’ombre du poétique plane encore sur nous à la manière de l’ombre de Dieu, et même *comme* cette ombre. La poésie, l’élévation de l’hymne (pour reprendre un autre mot de Bailly), la grandeur d’un accès à l’*epos* et à la *lyre*: à une langue d’origine, à un accent d’éternité. C’est à elle qu’il faut dire adieu, si nous sommes désamarrés de l’origine et de l’éternité. Ce désamarrage, ce démarrage des «*péninsules démarrées*», n’est pas un déclin, comme on ne cesse de l’entendre. C’est notre dérive dans le *clinamen* ici nommé : la force active d’un antique matérialisme qui déjouait déjà les origines et les fins. Dire adieu c’est se tenir sur la barque qui dérive, et regarder à la fois l’image qui s’éloigne (le mythe, la scène d’origine) et *la suivante encore invisible*.

Dire adieu veut dire : savoir regarder l’invisible. Le regarder à nouveau et le regarder nouveau.

C'est ce que fait le poème : il s'éloigne du poème, les yeux tournés vers lui, mais tournés aussi vers l'invisible d'une forme à venir, ou peut-être seulement d'un trait, d'un battement. La poésie comme cadence d'une venue plutôt que comme scansion d'un cycle d'origine et de fin.

Au fil du poème, l'alexandrin apparaît tour à tour comme le jeu d'une pesanteur malicieuse, comparable à celle où se donne l'image des matchs de foot dans la ville :

*tous scrutant l'horizon rétréci d'une pelouse
pour voir si l'épée de Damoclès va tomber
œuf noir et blanc pondu dans un filet il tombe*

– ou comme une dérision traînant dans l'insignifiance, pareille à des *soldats de plomb*

trouvés autrefois dans les paquets de café,

ou comme la récitation religieuse des héros éponymes

Hésiode Frontin Virgile Columelle,

Mais aussi bien il retient dans son allure ou dans son pli une ressource qui doucement, et dans le bâillement d'un hiatus,

ayant puisé à la légende ouvre une frise,

ou qui peut rendre un son plus dur :

rouleaux de fil de fer barbelé rues de tôle,

comme il sait aussi conduire à son propre dérapage, à une discrète désagrégation interne :

*tard dans la nuit chercher une image et tomber
sur la surveillance vidéo de l'hôtel,*

où *tomber*, à la coupe, fait exactement tomber dans le vers suivant, alexandrin cacophonique qui trébuche sur *sur* et sur la syntaxe à la colle de *surveillance vidéo*,

jusqu'à ce que, près de la fin, dans un retour sur son poème, celui qu'on n'ose dire « le poète » se montre lui-même en pose et entre guillemets, se disant adieu, faisant ses adieux à une scène dont il a déroulé l'oubli, dont il déhanche en continu l'allure et le maintien :

*dans l'anneau d'escalier descendu d'image
en image volée de copeaux l'ai-je bien
descendu la fée du recyclage veillait*

Il suffit : je ne dois surtout pas laisser l'impression que le poème serait l'enfilade de cette espèce de florilège tout à la fois tendre et tendu, narquois, sérieux, songeur. Il ne

serait plus un poème, il serait un exercice. Ce qui fait le poème, c'est ce qui s'ouvre à partir de ces signaux de reconnaissance, entre eux et au-delà d'eux. C'est l'allure légère, enlevée, d'un mouvement continu et rythmé, *ostinato*, qui lentement s'éloigne du journal et se change en une coulée plus ample et plus forte qui charrie des fragments plus nombreux de mythe, c'est-à-dire une poésie déposée, exposée jusqu'à la limite d'une mimique esquissée de retrouvaille – ainsi devant

l'omphalos entr'ouvert au milieu des baies rouges,

mais qui ne s'y arrête pas et suit le cours d'une histoire où

*tout était dans la chute depuis le commencement
tout tombait nous étions flocons d'avoine*

– mais qu'il faut comprendre à la manière d'un *clinamen* léger par lequel un monde se fait et se défait d'un même mouvement tressé, d'un même emportement ou d'un même enlèvement.

Ainsi va la trace s'effaçant d'un rapport au grand dire de l'*epos* et au grand chant de la lyre qui savent ici se déprendre et se risquer, se détourner sans renoncer, qui tiennent toujours, et plus que jamais, à la tenue de langue dans laquelle la poésie pourrait bien se résumer, et trouver aujourd'hui la force de résister à la tentation poétique inépuisable quoiqu'épuisée.

*fin de l'epos ardoise magique on n'efface rien
mais recommence nouilles-alphabet de toutes graphies
formant la soupe commune
chacun y puisant tour à tour et rêvant
au sort d'une phrase meilleure et plus fine.*

Une phrase : une prose, mais une prose occupée à se déprendre des enchaînements prosaïques, pour délivrer encore et à nouveau quelques cadences ou quelques secousses de l'ineffaçable invisible chant qui nous étreint malgré tout

*dans la gommée des bruits, venant
(la nuit qui tombe n'ayant pas de trève)
sa pente, rails savonnés, roulements à bille*