

LE PORTEMENT DU POÈME

Hors la saison amère du froid, l'œuvre de Deguy se donne une allure de sirène: torse de poèmes, bassin de pensées. De sirène? Pour autant que celles-ci en appellent toujours à un Ulysse. Pour autant que « sirène » est un symbole de boucle. La boucle chez Deguy n'est pas celle de la mémoire, mais : corde blanche reliant des pensées, menthe retournant son âme sous un manteau, renversement, recommencement, recyclage, remettre ça et, sans doute, les choses sautant à travers la distance, la boucle est synonyme d'un peut-être, où l'avenir aurifère attend son chercheur d'or. Convalescence pour nos pensées trop botaniques? Ce qui revient chez Deguy n'est pas le souvenir, c'est la figuration. Il n'est pas négligeable qu'elle se dise au pluriel. Figurations : tout est toujours deux, et la saisie de l'un ne se fait que par l'autre, thèse sur l'être. Puisque la saisie dont je viens de parler est une analogie, une comparaison ou une métaphore, thèse sur la littérature. Et comme ce qui est deux s'avère contradictoire, adverse, insaisissable, décevant pour qui espérait les choses mêmes, thèse sur la poésie (si celle-ci se place sous l'aile d'un regret). Thèses chagrines? Bien plutôt, prise de position sur l'irréductibilité poétique. Bien plutôt, régime de la percée autant que de la perte. Car qu'il faille prendre toute chose et son contraire ne conduit pas à la négation, à la destruction, mais à la possibilité d'un passage (qu'on peut emprunter dans les deux sens), ô seuil, vraie demeure du poète, par quoi ce qui nous parvient est sur le mode de la ressemblance et non un semblant. Homme du re (ce re dont est désormais exclu le revivre), Deguy est aussi homme du quand même comme quant à soi, et du futur quand ce dernier n'est pas seulement là où se mécanise la gigue des cercueils.

Un tour de prestidigitation continue à m'enchanter : celui du coffre, ou de la valise, dans lesquels quelqu'un pénètre, et qui s'ouvre ensuite vide. Qui écrit se retranche ; ce tour fut longtemps un bon emblème pour l'œuvre. De même que fut un bon emblème pour le destin de l'œuvre, sa postérité, l'idée d'un auteur si léger, si invisible à ses contemporains, qu'il se tasse, comme

un objet en voyage se tasse dans un sac, et ne prend son volume véritable que lorsqu'on le sort du sac au terme du voyage dans le temps. Nous ne voulons pas ceci aujourd'hui. Entre l'auteur et son œuvre, Deguy et son œuvre, salut exact.

N'y a-t-il de français que de changer en splendeur officielle l'effort divers ? Je ne le crois pas. Mais à une sauvegarde distincte qui ne s'achève pas en coupole. Ici Deguy est en demeure. Au triple sens que peut prendre ce mot : ce qui reste, celle qu'on habite, ce qui oblige. Belle figuration, roue de transmission, lasso de la parole où l'œuvre roule dans son pourquoi. Ce pourquoi n'est pas l'art. Est-ce la poésie ? À condition qu'elle soit sous injonction. Mise en demeure ?

Si l'art n'est plus tout à fait ce qui fonde ce qui subsiste c'est parce qu'il est lui-même un point utopique pour autant qu'il se présente comme stable ou entité. Pour Deguy, pas d'entités, pas d'essences. À la tare qu'était l'absolu, la poésie ne va pas substituer le relatif mais la relation. Rien n'est de première source. Si bien que le re de cet homme devient ce sous l'égide de quoi la motion de l'œuvre peut être à la fois incessante et fragmentaire, insatiable et chapitrée. Le re est ce qui garantit que le mouvement soit celui de l'analogie, non une dialectique, ce qui permet le symbolon et le symboliser et de fonder l'être-comme, dont l'aller et retour dispense du primordial. C'est parce que Deguy est un penseur du sans origine, ou du loin de l'origine, que sa propre prose possède un statut à part.

Car vous l'aurez compris, c'est d'elle que, prosatrice, je parle, recueillant dans *Figurations* ce moment où elle s'épanche pour la première fois. Mais la prose n'est pas ici poème en prose ou le devenir prose du poème (où celle-ci n'est qu'un moindre mal, privée de l'excès qui la constitue). La prose n'est pas interruptrice afin de penser, ni même la poétique de l'œuvre, sa poétique poétique, en dépit de l'aveu. Elle n'est pas délassément (cf. Roubaud, *31 au cube*, moments de repos en prose), ni n'a statut de supplément ou de rôle soustractif. La prose n'est nullement un commencement (un « j'en ai fini avec le poème, je commence ma philosophie »), elle est elle-même soumise au re et au recommencement. Retour à l'œuvre comme retour de l'œuvre elle-même, réitération. Or, la réitération chez Deguy est que quelque chose soit pour elle-même, non un moyen, une fin. Exemple : aimer aimer = aimer pour aimer. Ce que je nomme provisoirement la prose n'est pas cessation mais finalité propre. Si bien que la queue de la sirène, le vivier intelligent, n'a pas d'autre but que soi. Il n'est pas justification des poèmes, variations sur eux, il ne les juge, ni ne les guide, pas davantage qu'il les commente. Il n'est pas *proésie* ou *poésophia*, ou *poéprose*. Faisant partie de l'œuvre intimement, infiniment, autorisé à y figurer par l'octroi des titres, nous y reviendrons, le rebec sans silence de la prose divise l'œuvre, certes, non pas en

théorie et pratique, en dogme et en exercice : en poèmes et en poésie. L'œuvre dite théorique de Deguy est sa poésie. Toute reste est poème. Si bien qu'on ne peut partager l'œuvre en poétique et en poésie, mais en poèmes et en poésie, ce qui revient à ne pas les disjoindre. Prise autour de *Figurations*, livre de 1966 (qui joue ici le rôle moins d'objet que de centre compréhensif), cette poésie sera mon motif en ce rendez-vous fervent.

Si je suis ici aujourd'hui, moi qui écris des romans, ce n'est point qu'un colloque plonge dans cette insensibilité qui permet aux patients des dentistes de se laisser extraire la dent (romanesque) qu'ils auraient contre la poésie, le poème, sans douleur. Ni parce que sous la photo de Deguy je sois en mesure de placer une légende qui m'oblige. Ici hélas le roman n'a rien à faire et encore moins lorsque, comme les miens, ils transgressent le pacte prosaïque par des métaphores ou des comparaisons qui, bien qu'elles n'aient de destination que de prose, rappellent désagréablement au poète l'importun (roman) qu'ils ont mis à la porte. Les poètes n'ont pas de mots assez durs pour le roman surtout si ce dernier leur doit quelque chose. Il les consterne comme le ferait le spectacle d'un visage aimé (celui de la langue) et qui dort. Où est passée la figure qui porte maintenant ce masque ? Car, pour le poète, le roman est sans figure et tout en masque, ce qu'il annonce est déjà mort, plombé par cette lourdeur lente qui oblige à vivre minute par minute ce que la pliure du poème nous offre d'un seul coup en récitatif. Bien sûr, il y a des romans et Deguy commença par Thomas Mann, mais sans doute parce qu'il trouva chez lui l'éloge de ce génie de la narration (pour une fois le roman donne au poème) qui décrit l'art de la poésie française, ce par quoi bat en elle un temps d'univers : densité de la phrase, occupation du sol ; description.

Non. L'œuvre de Deguy est entièrement poétique et sa prose, sans aucune fonction gymnastique, ni présence en elle d'automate respiratoire, poésie. Si l'on m'accorde la distinction que je fais entre poésie et poème, distinction qui indistingue, un esprit scrupuleux pourrait me demander pourquoi cette poésie ne s'effectue pas en poèmes. D'ailleurs, les méchants sont tout prêts à y voir un rêve. Au sens de son peu de réalité. La poésie de Deguy n'étant nullement un rêve, elle ne témoigne pas de la fin du poème, elle n'en est ni la cessation, ni la croix, ni le portement, ni le calvaire. Quelle est cette poésie ? Elle est d'abord – voilà pourquoi elle n'est pas écrite en poèmes, ce qui aurait pour inconvénient si l'on suit ce que je vais dire maintenant d'en faire des « métapoèmes » –, une critique de la raison pure poétique, comparution de la poésie devant la poésie. Et c'est cela même qui donne à la poésie son statut de n'être nulle autre que telle. Portrait du poète non en chien, mais en kantien ? Le crayon, ce trident, se refuse à l'outrage.

Car quelle fraîcheur que le poème pour la romancière que je suis ! Dispensé de leurre, exaltant ses fervents jusqu'à la certitude, offrant à jamais un précédent à la langue, futur instinctif où le présent a la permission de

minuit? Et le poète donc, type avec dénomination préalable, raréfaction d'humanité qui le rend encore plus cher, héros qu'une foule embrume? Déchantons: le poète, celui que nous cherchons, n'est rien de tout cela. Dépourvu de toute accointance avec le fondement, secouant hardiment toutes les espèces intentionnelles, si voyant, alors plutôt à la revoyure, et en fait pas voyant, venteux (en hommage peut-être, qu'importe, à un saint, à un John, aux perses, et au cimetière marin: « le vent se lève, il faut tenter de vivre »); ne tenant bien en main que les mots réduits à leur fêrule, gérant, épopée, et surtout Ulysse qui, bien davantage que de reculer vers des commencements, se mâtime d'une goutte pierreuse de Sisyphe car retournant le retour; substituant à l'essence la distance et la différence, récusant la capitale sauf celle de la douleur, le poète de notre temps refuse la stupeur mêlée d'intimité du mythe poétique.

Non par rejet du mythe: par obsession du « on ne me la fera pas deux fois » à quoi Deguy préfère le « remettez-moi ça »; par sens des proportions pascaliennes (les deux infinis l'enseignent); par courage kafkaïen, par attitude jobéenne. Deguy assis sur le fumier des siècles ne parle pas d'égal à égal avec Dieu ou les dieux ni n'écrit de fin à Satan. Pas de « poésie philosophique ». Quelque chose en lui de français, d'antéfrançais, comme on dit antéfixe, s'y refuse. D'ailleurs, le poète dont je parle n'est pas même assis sur un fumier, mais en son corps attendant le coup d'arquebuse des os, ou bien il est assis sur un siège d'avion, le voyage donnant le sentiment géographique, s'offrant à l'arpentage, à ce jardin à la française du monde, si « jardin à la française » est celui qui occupe tout l'espace. Ou bien nous pouvons l'apercevoir gravissant les degrés d'où on voit les choses à leur véritable échelle, ni reniées ni cueillies. Si Deguy est le poète à l'échelle et non le poète à coup de marteau, il est cependant le poète du négatif de la poésie, de ce qu'elle ne peut pas, du ce qu'on ne peut plus lui demander. Moment où l'analogie harcèle sa propre éclipse, exige son « Quid juris? », où la poésie, c'est sa veine propre, est désillusion lyrique. « Avant, écrit Deguy, chaque point de vue était point de montre, l'homme s'enveloppait dans sa visibilité ». C'est pour cela, et en dépit d'attachements philosophiques plus flagrants, qu'il peut être dit kantien, à qui une critique de la raison pure poétique s'impose, parce que, pour apparaître, la poésie doit comparaître, se constituer elle-même en son propre tribunal et poser la question de ses limites. Limites, impossibilités? Embarcadère contre la sécheresse?

On ne part pas, aurait dit Rimbaud. Il y a donc pour Deguy des impossibilités poétiques, dont nous sauve une doctrine précise de la compatibilité insoluble, des compossibilités paradoxales, conditions intègres pour que la poésie soit telle. Il y a des noumènes poétiques, des essences poétiques qu'on ne peut combattre à coup de phénomènes, mais par un surcroît d'être. Le mot « combattre », à la réflexion, contient une valence triomphale superflue.

Un strict kafkaïen ne combat qu'à coup de défaite. Ou plus exactement, parce que Deguy n'entend pas Kafka à la grosse, c'est-à-dire comme prince de la culpabilité au château aboli, mais, sorte de Malraux autour de sa chambre, comme celui qui fait de la vie un combat, dont l'issue est l'issue sans issue, pour toutes ces raisons, je ne peux dire « combattre ». Deguy est d'abord le poète, moins du refus que de ce qui ne se peut pas. Jamais de rejet pour Deguy, jamais de « non ! » vif, déconcertant la bienveillance, à peine un « oui », (mais c'est un titre et *Ouï dire*), qui renvoie, plutôt qu'à l'accord, à l'écoute qu'il nomme entente. Tout le génie de Deguy, tout l'art de sa poésie, sera de changer l'impossibilité en possibilité, et si l'impossibilité est la distance qui nous sépare des choses, du monde, de la terre, de changer la distance en distance. Alors seulement, la poésie retrouve sa marche large de planète. Il y faut toutefois deux conditions :

– La première est, une fois soutenue l'idée que la limite est infranchissable, de la considérer comme une contrariété, et de soumettre cette dernière au régime des contradictions. Changement de philosophie et passage à Hegel ? Pas du tout. Concept franc-tireur et indigène.

– Car la seconde condition est qu'il n'y a pas de résolution des contradictions, ce qui suggère de les maintenir comme telles et comme êtres mêmes. Cela, seule une doctrine de l'analogie y est apte, qui veut que le contraire ne se dissolve pas en un autre, ou en une dialectique, et qu'il ne soit pas résolu mais maintenu, protégé. « Laisser régner les différents dans leur différence », dit Heidegger. Voilà le surcroît d'être auquel conduit le daïmon de l'analogie.

« Laisser les différents dans la différence » fait de nous, comme de Baudelaire, des lunaires, car la lune est désormais la mesure, et gage que « les choses n'étant pas toutes sur le même plan, les moins à portée sont modèles qu'aucune n'est à portée de main, et que les choses sont à l'échelle ». Portement d'échelle, et non de croix, où l'écrit monte lorsque comme l'orage le poème menace, n'apparaissant qu'« en raison de la distance qui est aussi la différence entre les choses ». Lune distante, peut-être parménidienne (« une lumière empruntée... ») et si peu Hécate, astre soigneur, adorable maître d'hôtel qui fait le tour des tables poétiques pour s'assurer que rien ne manque.

Car il y a un fiat du langage. Mais celui-ci n'est plus le valet d'épée du visible, et ce qui n'est plus, ardente flamme maternelle où peut flamber un créateur, c'est le rapport de la poésie à un autre essentiel : monde, femme aimée, beauté, que la poésie chanterait, qu'elle déchiffrerait. Si bien que beauté, visible, femme aimée doivent, envisageant l'heure inquiète où le poète les abandonne, se replier, ayant pour seul espoir, afin d'entrer en lui comme il se conçoit, de se soumettre à ses alternances, à ses phases, à son sang d'octobre. Désormais, la lumière met des gants. La poésie ne sera plus le monde, mais sa figuration, révélation de son essence « commique », qui, suscitant les comparaisons, ne nous donnera plus jamais la chose même. Si

cette figuration fait de nous notre seul sosie possible (« O ressemblance pays d'adoption »), si elle est la piste d'envol du réconfort, elle fait aussi de nous une inquiète variante de l'ambivalence et de l'ambiguïté. Certes, cette ambivalence, cette ambiguïté, nous ôtant l'ingénu et nous livrant au taciturne, permet, c'est notre salut, la ressemblance. Mais nous sommes bouclés, nous sommes en boucle. Nous ne commencerons jamais, nous recommencerons. Recommencement au beau froncement de sourcil, mais moins batailleur qu'un premier commencement auquel se confie pourtant le moderne, conçu, non comme sensible à la vitesse (*Esthétique de Baudelaire*), mais comme insensibilité capable de rupture. Adieu au premier commencement auquel se fie une autre métaphore : celle de la prose romanesque.

Nous nous ressemblons, dira la poésie plutôt que « à quoi ressemblons-nous ? » Mais ce « à quoi ? » me tourmente : cela peut aussi être à l'absence de choix, à la lâcheté, à la velléité, à l'opportunisme, version psychologique et amoral, c'est-à-dire version longue (la morale est courte si j'en crois le passage sur Maldoror du livre qui m'occupe) de la compossibilité paradoxale des contraires. Il suffit qu'elle perde en chemin le paradoxe pour que l'ambivalence devienne équivoque et nous par elle, trop semblables. Dieu merci, existe entre nous la distance. Les yeux de la poésie sont des rébus en forme de boussoles. Nous sommes distants, différents et donc contractés en figures. Sauvés d'une interprétation psychologique ou anthropologique, nous pouvons récapituler. Figuration vaudra en plusieurs sens :

– Figuration comme terme de la critique d'une raison pure poétique est le constat de la perte ou de la fin d'une équivalence entre monde, nature et poésie ; figuration est le mot qui dit qu'on n'est plus dans la plénitude d'un tête à tête, ou dans un rapport poétique de sujet et d'objet.

– Figuration est aussi le nom de la solution, de la sortie hors de la critique, et la manière d'échapper au salut trop cordial du scepticisme ou du nihilisme poétiques. Figuration est, tour à tour, le pointage des limites et la désignation des possibles, de la possibilité de la poésie comme point de vue (plutôt que comme vue), comme position et saisie de l'aspect, de la face, de l'inscape. Figuration est alors ce qui montre les voyelles de sel de la langue. Alors elle est le nom de l'œuvre tout entière, théorie de l'être-comme, système du monde. Et s'il faut comme Pascal « parler contre les trop grand figuratifs », Deguy, notant la comparaison et la comparativité de tout, se jetant dans chaque brèche, jusqu'à celle qui sépare le nom de l'épithète, est un extrémiste de la figuration.

Mais figuration peut avoir un autre sens. Dans figuration il y a figure et la poésie de Deguy se fixera dans un zodiaque rhétorique. La figure est un trope et la figuration en ce sens sera une fédération de tropes, une rhétorique généralisée et qui, en raison même de sa généralité, sera dite par certains (Genette, je crois) restreinte. Je n'aime pas dans la rhétorique l'idée qu'elle

est coulisse de la langue, fards épars sur la coiffeuse, perruque du deuxième acte accrochée au clou, je n'aime pas son odeur de colle à image et cette manière qu'elle a d'être grenouille morte, dans une pose de ténor, une main sur le cœur. Et je déteste en elle sa réputation de conformité, de convention, son parage sophistique où le langage, au lieu de chercher une vérité, cherche un miroir pour sa figure. Mais la rhétorique de Deguy, sa tropologie, sa litanie tropologique, ce coup d'un dès aux facettes infinies est différente, refaisant de la langue cette douce châtaigne qui sort ses pointes. On pourrait imaginer que la rhétorique est une esthétique transcendante. Non. Elle aussi, quoique logique, fait pencher la balance vers la littérature. Car, si tout est figure chez Deguy, c'est sans doute parce que tout y est figuration, mais c'est aussi parce que, par l'amour des tropes, il refuse la langue blanche, le blanchiment de la langue, son blanchotement, ou son bachotage. En ceci et selon mes catégories, Deguy est vraiment un poète de seconde modernité. Et sa tropologie générale, bien loin d'ouvrir à une philosophie du langage, à un wittgensteinisme à la mode de Bretagne, ou à une logologie, la notion d'affinité l'interdit, étant affinité entre le mot et les choses, sa tropologie est le seul point de contact (à part quelques redites comptées, citations de Deguy en Deguy), le seul lieu commun avec le poème, rempli de comme, de comparaison et d'images, celles-ci en tant que court circuit qui délivre un pouvoir et recharge les mots usés. Puisque, si le trope est commun au poème et à la poésie, il n'opère pas de même en chacun. Le trope fourmille dans le poème, mais vivement, sans accolade, détropé, détrompé. Tandis que dans la poésie, la langue en est si riche, qu'on l'écoute parfois tandis que bat en soi ce roulement de caisse, ce fracas de tambour qui accompagnait jadis les plus experts et périlleux numéros d'acrobate. Pourtant la langue de la poésie, même marchant sur le plus étroit des fils ne tombe jamais, mais évolue très haut dans une apothéose d'agrès tropiques.

Enfin, figuration peut se dire en un troisième sens celui précisément qu'il prend dans le livre qui porte ce nom. Car le nom de la figuration dans ce livre est l'insignifiant. Plutôt qu'une catégorie hurleuse qui viendrait balafre le visage antérieur, l'insignifiant est extension de la notion, et extension de la distance au temps. Ce qu'il y a de distance dans le temps est qu'il nous échappe, hors la concrétion du laps, c'est qu'il fuit, empêchant à jamais l'absolu du moment présent. Et, sauf quand le temps reprend son souffle dans le reflet familial, arrêt à la station Nouvelle Héloïse d'une vie, il continue de fuir, ordonnant sans doute la fuite du poète, qui trouve en échange sa demeure en chaque méridien. Mais, distance aussi, l'uniformité sans surprise du temps, son précaire mais éternel retour, qui semble faire de l'insignifiance, bien plus que le toujours disponible vide ou l'obligeant néant, la *Derelitta* de la figuration. L'insignifiance est à la fois le fond de la figuration et son sens triste. Rien ne signifie fermement, l'insignifiant est la mélancolie

de la figure et, simultanément, sa substance. En cela, l'insignifiance précise que ce par quoi, ou ce à cause de quoi, la figure est figure, est irréductible, c'est-à-dire irréductiblement insignifiante. Raison profonde de la figure, l'insignifiant est une figuration au carré, la preuve que derrière la figure il n'y a que la figure. De sorte que l'insignifiant devient la seule figuration possible de la figuration. Pas étonnant que le livre qui porte la notion, et l'élève à la puissance supérieure, le fasse pour préserver, et se réserver, un titre qui est son bien propre, puisqu'aussi bien, on l'a dit, il pourrait être celui de toute l'œuvre.

Car le titre est d'importance chez Deguy. S'il a souvent un aspect juridique, c'est qu'il est l'octroi, le bief par lequel un texte, qu'il soit notes nocturnes, carnet ou doctrine, est autorisé à entrer dans l'œuvre. Le titre est ce qui répond du quid juris, le manifeste en manifestant la poésie, et cette douane qui, un fois passée, fait d'un texte un livre. Miracle fendu où l'écrivain s'éprouve et se surveille.

Ultime question. Alors cette poésie de Deguy, sa particularité est d'être philosophique ? Pascal, Kant, Hegel Heidegger, Derrida, et j'en passe, philosophes, autres, et nous en oublions, tant l'écrivain pensif qu'est Deguy est nourri, si loin de l'écrivain artiste qui danse devant le buffet de la pensée, mais hélas de joie. Tout cela, c'est de la philosophie, une philosophie poétique à la Nietzsche, ou un nouvel *Être et le Néant*, pour faire bonne mesure. Tout le monde le sait : *Être* (-comme) et *Néant*, cette goutte mallarméenne qu'il faut ajouter à la mer, goutte à laquelle, en s'y proportionnant, le poète doit d'articuler le mot « art ». Chacun le crie : être comme analogie et régime symbolique de la pensée se répandent. Ou, pourrait avancer un esprit malin, poésie comme philosophie est le tour de passe que Deguy joue à Heidegger, renversant le rapport que ce dernier a au poème, en faisant jouer à la philosophie le rôle que Heidegger assigne au poème : poésie comme garde de la philosophie.

Arrêtons ces calomnies. La poésie de Deguy, étincelante de pensées, n'est pas une philosophie, et cela, loin de l'amoindrir fait de lui un haut poète : poète du chant clair propre à la poésie française. Certes, il y a en cette dernière des poèmes philosophiques, de la *Délie* à Valéry en passant par Hugo et par Mallarmé, mais quelque chose fait que, dans sa plus belle lyrique, la poésie française n'entretient pas de rapport incestueux avec la philosophie. Ce quelque chose est le regret, mine de sel où déjà la *Derelitta* de *Figurations* puisait.

C'est le regret ici, pas même comme déception, privation ou désillusion, mais comme lyrique, qui voue le poète à la seule poésie. À la misère poétique peut-être mais pas à la misère de la philosophie. Ainsi, Deguy, poète de part en part, au lieu d'une écume hachée prise à d'autres sources, colore d'une succession intime une œuvre unique.