

Jean-Paul Michel

La philosophie ne devrait véritablement être que poétisée (L. Wittgenstein)

Bordeaux, le 31 janvier 2015

Chers Amis de *Secousse*,

Vous me demandez de revenir sur la question du « sens » en poésie ; « sens », m'écrivez-vous, aujourd'hui objet de « méfiance », et même de « refus », méfiance et refus valant « signe(s) de modernité ». Vous ajoutez qu'il en va de même « aussi au théâtre ». Un fait pourrait me donner un titre à cette adresse : j'ai connu, longuement, les effets de cet étrange symptôme : tenter de faire pièce à tant de significations intéressées (qui se disputent notre approbation dans le monde social quand même elles sont souvent déjà si gravement compromises), par des moyens qui devaient être en propre ceux de la seule poésie. Cela d'ailleurs moins comme un « programme », que sous le coup d'une insatisfaction profonde à l'endroit de certains emplois du langage dans notre moment.

J'attendais du poème qu'il ait la force de *répondre* par un geste d'assez de poids à *l'impossible à nommer* réel. Mon sentiment était qu'au sortir de longues années de soupçon jeté sur le bien-fondé de tout art, il nous était fait obligation de protester de la légitimité de ce geste. Cela passait par une mise à l'épreuve des ressources de nos langages, un retour à leur condition de fondements décisifs de nos mondes.

Mon vœu était que le poème puisse retrouver son statut fondateur de cérémonie et de sacrifice, avoir valeur d'acte ; qu'en lui théâtre et musique, poussés aux limites où il pourrait nous être donné d'atteindre dans un livre, se voient une autre fois chargés de pouvoirs. Dans cette perspective, nous étions sommés de faire l'expérience pratique de ce que pouvaient encore nos vieilles langues, tenter de retrouver par-delà les langueurs, les renoncements et les maniérismes du monde fourbu qui nous était échu la vigueur, la fraîcheur d'une relation audacieuse au poème, désireuse de maintenir devant elle sans l'amointrir l'« impossible » auquel il s'agissait de faire face. Le poème devait voler de surprise en surprise, *saisir*. Par tant d'inouï qu'il faudrait, forme et fond allant d'un seul pas : « – rien qui poisse d'un vouloir-dire sot, d'un « triomphe », d'un « sens », partout loués à si bon compte ».

L'une des voies à explorer pour échapper à ces apories pouvait être de faire fond une autre fois sur la matière sensible du poème, comme nos camarades les peintres avaient si bien réussi à le faire dans cette cascade d'inventions puissantes qui me frappait si fort dans l'histoire de leur art. Je me désolais de nous voir privés, dans les arts du langage, des ressources de l'aplat de couleur pure des Fauves, de l'audace des intersections de plans du cubisme analytique, des papiers découpés si frais de Matisse, du puissant cerne de deuil des majestueuses figures de Rouault.

La poésie devait être une dramaturgie inouïe, débarrassée d'enjeux étroits, une polyphonie vivifiante, seule capable de *répondre* à la hauteur voulue à « *la musique de*

ce qui est ». Tous les moyens de langage seraient bons qui pourraient se porter à la hauteur de ce très pur « salut », un « toast » post-mallarméen « porté debout » à la vie vivante. J'ai poussé aussi loin que je l'aie pu l'exploration de ces voies, jusqu'à oser l'égrènement monosyllabique des phonèmes comme autant de notes sonores jetées au-devant de ce qui vient, des proférations délibérément a-syntaxiques, le trépigement de pures scansions : « *d'œil en œil mon œil cette...* ».

N'était un rapport refondé au langage, (« *La grossièreté foncière de la narration me fait horreur* »), nous aurions perdu tout point d'appui. Si bien que notre moyen le plus simple d'inventorier froidement les ressources efficaces de ces sorcelleries fut d'en escarteler sans ménagement les éléments rythmiques dans l'espace à nouveau vierge de la page. Cela donna une manière de théâtre minimal, où plusieurs voix se mêlent. Des personnages paraissent, poussent leur cri, s'éloignent. Ce fut une façon de prendre une mesure objective des données du drame, d'en reconnaître quelques voies tenables.

Ces dépliements de la page dans l'espace, ces dépiècements, ces mises en scène en éclats, la « cruauté » de ces « vivisections » nous donnaient une dernière chance de nous reconnaître vivants, la parole un théâtre, le langage une part des plus résistantes de ce qu'il en était de ce que nous étions.

Un jour vint pourtant où le sort nous arracha brutalement à ces macérations. C'est avec le poème à la mémoire de Jean-Marie Pontévia que m'est revenue la force de parier une autre fois sur les mots de la tribu. Une douleur réclamait « réponse », intimait qu'il fut donné visage d'art à l'ami perdu. Les conditions natives du poème faisaient retour d'un coup, sans égard aucun pour nos embarras antérieurs. Se dérober à cette tâche eût été désertier. Pas moins. Manquer à son devoir le plus certain. Se résigner à perdre deux fois l'ami perdu.

La même année, le *Poème dédié à la ville de Sienne* trouva son ton, sa matière et sa forme sous le coup d'une intimation de même sorte. Une beauté si grande *ne devait pas* se perdre. Des mots venaient, (« *La terre ombrageuse des Princes / maintenant nous est dévolue* ») auxquels il était impossible de ne pas faire droit. Le poème était tout ce dont nous disposions pour faire face. Il avait reconquis de lui-même tous les droits de sa légitimité. Nous éprouvions une autre fois le langage muni de pouvoirs.

Ce n'est qu'en ce point, chers amis, que je puis revenir à la question posée par la rédaction de *Secousse*. C'est en préparant pour l'édition les *Écrits sur l'art et pensées détachées* de Jean-Marie Pontévia que j'ai commencé à entrevoir quelques déterminants de cette affaire embrouillée : la « question du sens ». Il fallait partir de l'optique. En peinture, « sens » signifie *direction des regards*. Son corrélat est la position d'un corps dans l'espace, requis par une figure éclatante, tourné vers elle, *sous un angle déterminé*. Cette *orientation* dispose en puissance à une action, dont elle engage l'attente. Ce n'est que par extension qu'un signe verbal peut « faire sens ». Une œuvre de langage *tourne* une attention humaine *vers* une figure du possible, sollicite, suggère quand ce n'est pas impose cette figure comme un objet qui la concerne, la requiert, l'appelle. Denis Roche : « *Hep, vous, là-bas !* »

Le poétique en général (tous arts confondus) est proprement la faculté de cette proposition de figures du visible, de l'audible, du dicible, du pensable. D'éclat en éclat, ces figures font signe dans la longue durée de l'aventure humaine. La puissance spéciale

de fascination des grandes œuvres leur confère une efficace durable, laquelle obtient des effets au-delà du champ de l'esthétique pure (celui de la seule *aisthesis*, la sensation) – *aisthesis* dans laquelle, cependant, comme œuvre d'art, elle trouve pourtant les amorces et les voies d'action continuée les plus sûres.

Tout geste d'art peut alors être apprécié à ces deux plans : celui de la puissance originale d'effets de ses figures (forte ou faible, résistante ou promise à une usure rapide, etc.) et des effets d'orientation humains qui en suivent (ou pas) dans un groupe humain déterminé (du plus étroitement circonscrit à, virtuellement, l'humanité tout entière). Certaines figures font « trou dans le tableau ». Mais, ce faisant, elles font sens encore, en cela même qu'elles font « trou dans le tableau ». À moins, elles seraient de portée nulle, d'une inefficience complète.



La pensée critique spécialisée éprouve quelque difficulté à se reconnaître la poésie qu'elle est, (puissance d'invention, rêverie productrice de ses objets, tâtonnante tentative de *prise* sur le cours de ce qui vient, sorcellerie réglée d'une particulière voie d'action par figures), quand bien même Wittgenstein est fondé à dire finement que « *la philosophie ne devrait véritablement être que poétisée* »¹. Elle se justifie de la séparation qu'elle réclame par les soins qu'elle donne à la production de ses concepts, la vérification de ses hypothèses et s'honore de la haute prévisibilité des résultats qu'elle est en puissance d'établir déductivement. Je ne vois, pour ma part, aucune difficulté à accorder à la pensée analysante un plein et entier droit au calcul quand Hölderlin s'autorise des puissances du calcul en poésie. On nous opposera que tout autre chose est le « calcul poétique » qui donne son efficace d'art au poème, et le calcul théorique ou technique qui donnent leur efficace aux propositions de nos sciences. Je me contenterai d'observer que c'est moins les chercheurs scientifiques (qui savent d'expérience l'aléatoire et la relativité de leurs inductions) que des hérauts inquiets de « l'imagination créatrice pure » qui se formalisent de ce cousinage fatal de toutes les opérations de l'esprit.

« *En réalité, écrit Kafka, l'homme érige sa vie sur ses propres justifications* » et « *personne ici ne crée autre chose que sa possibilité de vie spirituelle* »². On ne voit pas qu'aucun épistémologue, serait-il en proie à l'exaltation ou au désespoir de la foi en sa discipline, puisse un instant douter qu'aucune coupure épistémologique nouvelle puisse apporter réponse à sa douleur d'être homme. – Où nous retrouvons la peinture et les chants, les vieilles magies de l'éloignement et de l'appel, qui sont l'humain même.

Croyez à mes amitiés les meilleures,

Jean-Paul Michel

¹ Cité par Giorgio Agamben dans le délicieux, le suggestif recueil de ses essais rassemblés en français sous le titre *La Fin du poème* (Circé, 2002, p. 138).

² *ibid.* p. 100.

Jean-Paul Michel, né en 1948, poète et essayiste, a fondé les éditions *William Blake and Co.* L'essentiel de son œuvre a été rassemblé dans *Le plus réel est ce hasard, et ce feu* (Flammarion, 1997), *Je ne voudrais rien qui mente, dans un livre* (Flammarion, 2010), *Écrits sur la poésie* (Flammarion, 2013).