



Gérard Cartier

Legs de Hölderlin

Écrits sur la poésie (Flammarion, 2013)
de Jean-Paul Michel

Rappelant ce mot de Baudelaire qu'il existe des *familles nerveuses*, Jean-Paul Michel note qu'« *elles sont le secret du retentissement préférentiel, en nous, de certaines longueurs d'ondes sensibles des expériences et des œuvres* ». Parmi les poètes des deux derniers siècles, les grands émetteurs sensibles qui ont ébranlé Jean-Paul Michel, ceux qui ont provoqué en lui une commotion durable se nomment Hopkins, Rimbaud, Mallarmé et, par-dessus tous, Hölderlin. On peut n'être que peu sensible à la plupart d'entre eux (Rimbaud est l'exception), être en somme d'une famille nerveuse tout autre, et même à peu près opposée, et tirer profit de ces *écrits* pour sa compréhension – et sa pratique – de l'étrange activité qu'on nomme *poésie*. Ce recueil, qui rassemble l'essentiel des textes de réflexion écrits depuis trente ans par Jean-Paul Michel (articles critiques, entretiens, lettres à des amis, préface, prière d'insérer, 4^{ème} de couverture, etc.), éclaire fortement les conditions qu'il lui suppose et les fins qu'il lui assigne. Commenter la pensée d'un auteur aussi conscient de sa visée et de ses moyens, c'est se condamner à la simplification, voire à la paraphrase, procédé toujours douteux, n'était qu'on peut peut-être donner envie à certains d'y aller voir.

Ce qui frappe tout de suite, c'est la profonde *inactualité* de ces pages. Qui d'autre aurait osé écrire, il y a trente ans, que l'art visait à « *produire du sens et de l'éclat* » ? Qui l'oserait aujourd'hui ? L'homme se tient en retrait, loin de l'agitation du milieu, et le poète, fermement, à l'écart des modes. Il ne se revendique d'aucune espèce d'avant-garde, ne défend ni n'appelle de ses vœux aucune révolution formelle, on pourrait presque dire qu'il est un classique (on lira peut-être avec surprise cette affirmation : « *...ce qui a été, ce qui sera toujours la seule manière efficace de la très grande poésie : le style éternel* »), si le mot n'avait été aussi perverti et si, surtout, son furieux élan vital ne l'inscrivait plutôt dans la longue tradition du romantisme, où il trouve la plupart de ses maîtres. Inactuelle aussi sa vision de la poésie, qu'il inscrit dans la très longue durée, ne sauvant de loin en loin, dans la cohue des noms qui peuplent les siècles, que quelques poètes d'exception ; une vision qui embrasse toute l'histoire de la Littérature et qui est, néanmoins, profondément a-historique.

De ce point de vue, l'un des textes les plus intéressants est une lettre de 1993 adressée à Pierre Bergounioux, dans laquelle Jean-Paul Michel précise sa pensée à la suite d'un dialogue inachevé avec le romancier, poursuivant ainsi de loin un débat qui, s'il reste pour nous à une seule voix, se devine en filigrane – dont les enjeux, en tout cas, sont clairement dessinés. Ce texte est central en ce que tout semble opposer les deux interlocuteurs, l'un se réclamant de la Raison, l'autre de l'énergie. À son ami qui a défendu la position historiciste et matérialiste qu'on lui connaît en rapportant l'écrivain à son siècle, Jean-Paul Michel objecte que, vue d'assez haut, c'est « *la quasi-immobilité de l'espèce qui l'emporte* ». Il ne croit pas à la *participation à l'Universel* par le moyen de la raison discursive, revendiquée par Pierre Bergounioux, et oppose à celle-ci la

cérémonie qu'est la poésie (« *l'art*, dit-il ailleurs, *est puissance, non raison* »), sous condition de *creuser la singularité*. Cette lettre, inévitablement, suscite en nous des interrogations, des doutes, on a envie de s'immiscer dans le débat, de tenter des arguments, en particulier sur la restriction du champ de la poésie à l'approfondissement d'une *singularité* et sur la question de l'Histoire. Que seraient Homère, Dante ou Shakespeare ramenés à leur individualité, en-dehors du siècle où ils ont vécu ? Ils en sont l'émanation et, pour nous qui n'avons plus d'intimité avec les sociétés pour lesquelles ils écrivaient, ils en sont devenus l'incarnation. Mais ce qui fait très grands ces poètes, dit Jean-Paul Michel, c'est autre chose : leur *ambition* et leur *vérité*, qualités suffisamment rares pour les retirer de la masse indistincte des hommes de plume et qui peuvent aussi s'épanouir chez des poètes moins engagés dans leur siècle, comme Hopkins – ou Hölderlin, la plus brillante étoile de cette constellation personnelle.

L'ambition. L  où les *renon ants*, selon son trait expressif, bâtissent une œuvre sur l'*impuissance*, ou l'insignifiant, ou le mensonge de la langue (tentations qui, au-delà d'un foisonnement de recherches formelles, ont en effet marqué la production poétique des dernières décennies), Jean-Paul Michel revendique inlassablement, texte après texte, des entités qui avaient presque disparu du vocabulaire, l'énergie, la beauté, la vérité, et il réclame de ceux qui se risquent à la poésie, comme à l'art en général, une ambition exorbitante : se mesurer non pas aux valeurs fluctuantes du moment, mais à la poignée d'auteurs qui illuminent les siècles – une quinzaine en quatre mille ans... Il faut, écrit-il, être « *  la hauteur* » où furent Homère, Dante, Shakespeare... On peut dire, sans trahir tout à fait sa pensée, qu'il fait de la poésie une religion ; non celle des prêtres qui règlent la nécessité sociale, mais celle des grands mystiques qui fondent des mondes. Le lexique de la dévotion revient d'ailleurs sans cesse sous sa plume : le sacré (emprunté à Bataille), la révélation, la grèce, la ferveur, le sacrifice, la rédemption... Une religion qui ne ferait pas vertu de la souffrance mais qui serait une fête ; une religion ou une sorcellerie, ce qui est à peu près la même chose – et, à la place du Dieu des visions extatiques, « *le sentiment violent de l'illimité* ». Bien que Jean-Paul Michel se défende de presque toute la littérature romanesque, on ne peut s'empêcher de rapprocher cette conception de celle de Pierre Michon. Tous deux ont en partage un rapport quasi-sacré à la Littérature et, quant à leur propre écriture, une exigence dont on n'est pas surpris qu'elle puisse, à l'occasion, accoucher du silence ou du désespoir : « *L'art et la pensée ont besoin de héros et de saints* ».

La vérité.   l'injonction moderne – *du nouveau !* – Jean-Paul Michel substitue ce qui prend souvent sous sa plume le nom de *vérité*, ce qu'explicite ainsi le critique John Taylor (note en 4  de couverture) : la poésie authentique se situe là où « *l'objectivité de la vérité* » atteint « *son point le plus élevé* ». Passe encore pour l'énergie, et même pour la beauté, mais la vérité ? Aujourd'hui où elle se refuse aux scientifiques, peut-on vraiment l'assigner pour but aux poètes ? Si le choix du mot révèle une certaine fascination pour les sciences et les techniques (on lit, dans un entretien avec Tristan Hord , un bel hommage à ceux qui s'y consacrent : « *La science n'est pas moins une insurrection poétique à l'endroit du non-sens que nos épopées...* »), la vérité ici visée est d'une autre nature, que ces pages nomment aussi sincérité, justesse, loyauté ou rectitude : soit, dans le geste de s'approprier « *le grand dehors* » et de le restituer dans la langue, la fidélité au « *caractère propre du moment* », à l'émotion –   la *commotion* – d'où naît le poème ; au prix de devoir reprendre et corriger celui-ci jusqu'à ce qu'il « *tremble de vérité, de passion de la vérité, de désespoir de la vérité* ».  crire est une chose grave, dit Jean-Paul Michel, qui engage la vie ; le conflit entre la langue et le réel,

dont le poème est le lieu, est fécond ; sous la condition de se vouer « *au vrai* », de répondre « *par un signe juste, à l'éblouissant éclat de ce qui est* », un poème peut changer son auteur, le pousser « *  devenir meilleur* » (ne serait-ce que parce qu'il écrit face à la postérité), et il peut donner à ses lecteurs « *audace d'être* » et encouragement à « *habiter humainement la terre* ». Extraordinaire confiance dans les effets de la Littérature qu'on lui envie vaguement. On aimerait croire qu'un poème juste peut changer le monde, comme le fait parfois une pensée audacieuse ; on aimerait croire, même, que seules « *la franchise, l'innocence, la loyauté* » peuvent sauver un livre de l'oubli : mais qui peut jurer que tous les chefs-d'œuvre soient fruits de la sincérité ? Peu importe, l'injonction est salutaire.

C'est au nom de ce rapport à la vérité que Jean-Paul Michel exclut la fiction des *usages dignes* de la parole, posture qui rappelle celle d'André Breton, qu'il a connu et dont il salue la probité. Un seul romancier figure dans son panthéon : Dostoïevski. La fiction seule est en cause, non la prose. « *J'aime, écrit-il, ...les confessions si elles vont courageusement à l'intime... les écrits militaires, techniques, scientifiques... les moralistes, les philosophes laconiques...* » – tous types d'écrits qui se donnent pour fin la vérité. Et dans sa courte liste des écrivains majeurs, moralistes et philosophes vont de pair avec les poètes : Pascal, Kierkegaard, Nietzsche, Bataille, pour s'en tenir aux époques modernes. Il y a du moraliste chez Jean-Paul Michel, et de la morale ; une morale non pas sociale mais individuelle. Il ne s'en défend pas ; l'un des articles du recueil a d'ailleurs pour titre : *La poésie est la morale même, en action* – avatar michelien du motto d'Action Poétique, *La poésie doit avoir pour but la vérité pratique*. C'est que, pour Jean-Paul Michel, la poésie n'est qu'un des modes de manifestation de la vérité, le plus éminent. Au contraire de tant de contempteurs du sens, poésie et pensée ont pour lui partie liée : la poésie doit « *non seulement accueillir mais porter la pensée, tâtonner et risquer avec elle* » – argument qu'on aimerait lui voir développer ; il est bon rappeler de temps à autre cette vérité, qui semble parfois terriblement oubliée, que le travail des formes n'est contradictoire ni avec le chant ni avec la pensée.

Cet ensemble est l'occasion d'entrer dans la fabrique de l'œuvre – un acte qui reste un moment d'exception, quand la *frénésie matérielle* des activités non littéraires cède à l'urgence de l'écriture. C'est ainsi qu'est décrite avec précision, dans plusieurs textes, la méthode d'écriture des années 80, qui consistait à d pecer d'anciens poèmes (« *Un été, les ciseaux à la main, je d membrai avec vigueur des pages de mes dix-sept ans...* »), sacrifiant impitoyablement tout ce qui lui paraissait « *mensonger, inadéquat, insuffisant* », pour n'en retenir que les bribes, souvent réduites à un vers, qui lui paraissaient à la hauteur de son exigence, avant de les agencer (de les *monter*, comme au cinéma), sans chercher à ravauder ces fragments décousus, les incarnant seulement dans divers personnages afin de produire rythme et sens ; composant un opéra lacunaire où alternent parlé et chanté. C'est cette méthode d'écriture « *avec des ciseaux* » qui a engendré ses premiers ouvrages, en particulier « *Du dépeçage comme l'un des Beaux-Arts* » (1976), expérience fondatrice, vécue dans l'exaltation et le tourment : « *ascèse et sacrifice... sont [les mots] dans lesquels je me reconnais le mieux* ».

Jean-Paul Michel donne dans plusieurs textes, en particulier dans les *Carnets de la villa Waldberta* (1993), ce qui pourrait constituer ses *Lettres à un jeune poète*.  voquant les crises qui ont scandé son travail d'écriture, et ses pertes de confiance dans le langage, Jean-Paul Michel note l'importance d'un écart, d'une mise en quarantaine, d'une *décantation* des poèmes après écriture – les peintres savent qu'ils doivent remiser leurs

tableaux, les musiciens leur partition et les critiques leur article, afin de les oublier et de pouvoir en juger plus sûrement quand ils les redécouvrent. Loin d'enseigner une forme ou une règle, il appelle ceux qui se mêlent d'écrire à découvrir et à déployer leurs propres ressources en s'en tenant aux exigences de l'ambition et de la vérité, qui doivent s'incarner selon le génie de chacun et avec ses moyens propres. La sincérité, pense-t-il, produit ses formes : « *Un grand poète n'a jamais reçu sa règle d'autrui* ». Aucun sujet, s'il est traité avec franchise, n'est a priori blâmable ; aucune forme n'est à rejeter ; « *tous les tons se valent, s'ils portent* ». Encore, aimerait-on ajouter, ne peut-on s'en tenir aux modèles anciens, même glorieux – ne faut-il pas, de quelque manière, épouser son temps ?

Jean-Paul Michel justifie l'usage d'un pseudonyme (Michalena) pour ses premiers livres (« *Écrire me semblait relever si peu de l'ordinaire de la vie civile...* ») et l'abandon de celui-ci en 1992, à l'occasion de la publication d'un recueil d'articles critiques. Il s'explique aussi sur les raisons qui l'ont très tôt poussé à créer les éditions *William Blake and Co* (l'outil de la liberté et l'ouverture d'une fenêtre sur la vie) et sur le fait – un orgueil, écrit-il – d'y avoir longtemps publié ses propres livres, avant que *Flammarion* ne les rassemble en deux gros volumes. Si, en même temps qu'il abandonnait son pseudonyme, sa manière a changé, avec l'adoption de la *vis sans fin* du vers centré et un retour à la fluidité, il est impressionnant de constater que sa conception de la poésie est restée pratiquement la même.

Quelques mots, pour conclure, sur le style de ces pages. Après quelques textes où se devine l'influence de Rimbaud, celui d'*Une saison en enfer* (par exemple dans « *Je lis Hölderlin comme on reçoit des coups* »), un Rimbaud qui serait chevauché par un démon positif, on est frappé par les nombreux échos de la langue du XVII^e (Pascal est l'une des références les plus constantes) : un style efficace, le sens de la formule sèche et bien frappée, une coloration discrète par certains mots et tournures anciennes – la langue des *Pensées* ou des *Discours Spirituels* –, ce qui confère à beaucoup de ces écrits un tour classique, impression accentuée par l'habitude de l'auteur de leur donner, comme d'ailleurs à ses poèmes, un titre en forme d'aphorisme ou d'injonction. Un romantique mâtiné d'un classique donc, dans la forme comme dans l'ambition, et qui, lorsqu'il ne se laisse pas emporter « *par la magie des idées générales* » et un certain strabisme métaphysique hérité d'une vieille passion pour Hegel (ceci témoignera contre moi : de mon inaptitude à m'élever jusqu'au ciel des abstractions), administre à nouveau la preuve, s'il en était besoin, que l'entretien de la pensée est source de plaisir. Exemple :

Les jeunes gens s'imaginent qu'on attend d'eux des exploits formels, de l'inouï, la preuve de leur surpuissance athlétique. S'il ne fait aucun doute que la vraie sincérité produit toujours les moyens qu'il lui faut, et si, chez les plus grands, l'exception du sens, et l'art, sont portés aux perfections les moins probables, les excellences de manière ne sauraient pourtant suffire. On entend une voix dans sa vérité quand elle a désappris de flatter, de servir, de craindre. – Cette audace seconde est le moment de connaître un homme.

Mallarmé s'invite aussi, assez souvent, avec l'image répétée du coup de dé et, ici et là, une certaine pente à l'énigme, voire à l'oracle : Jean-Paul Michel écrit en poète plus qu'en philosophe, il le reste jusque dans ses essais les plus sévères – l'occasion de redire que sa poésie, l'une des plus généreuses d'aujourd'hui, sait ébranler les lecteurs

de toutes *familles nerveuses*. Surtout, avec le temps, le style et le ton d'Hölderlin (en particulier celui des lettres), sensible dès le début du recueil, semblent se faire de plus en plus insistants. Jean-Paul Michel : le dernier des légataires de Hölderlin ?