

## La poésie de Jean-Paul Michel : une parole de joie débordant l'être.

par Matthieu Gostola

(À propos de *Je ne voudrais rien qui mente, dans un livre, suivi de « Défends-toi, Beauté violente ! »* et de « *Le plus réel est ce hasard, et ce feu...* », *Cérémonie et Sacrifices, poèmes 1976-1996.*)

À la fin de son précédent opus, *Le plus réel est ce hasard, et ce feu...*, Jean-Paul Michel interrogeait, merveilleusement, son amour des livres : « Plusieurs fois j'ai porté à mes lèvres un livre l'ai / baisé dans cette façon enfantine comme / on ferait du visage d'un bienfaiteur et / mû de quelque reconnaissance obscure ou lumineuse / remercié / tant la lecture arrache si / passionnée et pure elle enlève à ce qui pèse / ou / au contraire aggrave de vigoureuse présence ce qui / demande pour être exactement senti d'être / ainsi avivé. » Mais nous sommes loin ici du roman de Huysmans, *À rebours*, où « des Esseintes ôt[e] » tel « incomparable livre de ses rayons et (...) le palp[e] dévotement », car, en interrogeant son amour des livres, qui s'exprime tout aussi charnellement que chez Huysmans, c'est son amour de la lecture que Michel interroge.

Si la lecture est ainsi sanctifiée, par le geste presque amoureux du lecteur s'attardant sur le réceptacle qu'est le livre, c'est bien parce qu'elle « aggrave de vigoureuse présence ce qui / demande pour être exactement senti d'être / ainsi avivé. » Faire que soit senti exactement..., et pour cela aviver, c'est-à-dire tenir, saisir justement par l'écriture (en ne laissant pas choir de la chose nommée sa vigoureuse présence, en approchant dans le même geste de l'écriture la chose et son énergie), là est toute la volonté qui porte, de façon sous-jacente, l'écriture de Jean-Paul Michel, et qui s'exprime singulièrement dans son dernier livre.

Pour ce faire, il n'est qu'une possibilité, nous fait savoir, à de nombreuses reprises, l'auteur : le chant. Il n'est que ce moyen pour faire vivre les choses vivaces en même temps que pour exprimer inlassablement la joie profonde et la chance qu'il y a à être là, présent, vivace au milieu de ces choses vivaces. Le chant, c'est la posture de l'homme dionysiaque, faisant acte de foi, de débordement festif de part sa parole poétique et faisant dans le même temps acte de reconnaissance, face au monde, face à la vie et à sa multitude. La vie...

Comme l'auteur a pu l'écrire au fil de dédicaces, il s'agit de sanctifier la vie, mais aussi de la préserver, de « garder vive toute vie » car « toute vie (...) vaut ». En ce sens, le sentiment d'exister est, pour Michel, *merveilleux* en ce sens qu'il est nécessaire et suffisant. Ensuite peut-on aller au hasard, ce sera toujours dans une certaine direction, c'est-à-dire dans la direction que l'on aura choisie en son être-même, dans la direction qui sera le plus en accord avec soi-même (quand bien

même nous serions pétris d'erreurs, ces erreurs diraient quelque chose de notre être) : « J'allais au hasard avec la chaude, la suave certitude d'une vie *choisie*. » (*Le plus réel est ce hasard, et ce feu...*)

Le chant est bien là parce qu'il s'agit de chanter la joie qu'il y a à exister en accord avec la surprise qui découle possiblement de chacun des instants qu'il nous est donné de vivre autant que de contempler. Et cette joie naît principalement du sentiment qui nous habite comme quoi vivre est l'autre nom de la chance. Car vivre est ce qui est né de la chance. Toute vie est somme de possibilités inaltérables et somme infinie d'accueils multiples, et en cela, comme l'auteur aime à le répéter, martelant, au moyen de l'enjambement, son chant, « [l]e nom vrai d'être est / *Chance*. L'autrement nommer diminué. / Oui. » (*Le plus réel est ce hasard, et ce feu...*)

Dans ce but, le poète est animé par la « passion de seulement chanter encore (...)» (*Je ne voudrais rien qui mente, dans un livre.*) En somme, cet acte de chant (et donc de poésie) s'assimile à l'acte de vie, à l'acte de présence et de débordement qu'est vivre. Le chant est la parole qui porte en elle l'élan qui l'a fait naître. C'est la *sur-parole*, la parole qui se déborde elle-même, qui se dépasse tout en restant ce qu'elle est. Oui, il s'agit bien de débordement, car l'homme est animé toujours par un feu intérieur qu'il lui est donné, alors, de retranscrire, autant que de faire vibrer : comme l'écrit l'auteur dans la revue *Scherzo* en août 2001 (n° 12-13), « [u]n feu nous consume. Nous croyons le / commander. Ce vieux savoir demande à n'être pas / trahi / Nous sommes ce feu il / nous dévore & comme ici déborde / le savoir de nos tâches / prosodiques ».

Mais le chant n'est pas uniquement recherché parce qu'il permet à la joie de s'inscrire (presque typographiquement) dans le poème en même temps qu'il permet au feu intérieur de procéder par brusques embrasées et envolées, sur la page. Pour l'auteur, la parole poétique s'assimile également au chant parce que ce dernier renvoie à l'antiquité grecque, que l'auteur affectionne particulièrement, c'est-à-dire au chœur qui, dans les pièces de théâtre issues de la Grèce antique, s'exprime le plus généralement par le chant (le mot chœur vient d'ailleurs du grec ancien Χορός : choros). La parole poétique est, pour Michel, ainsi d'abord le *fait* du chœur, c'est-à-dire un commentaire *chanté* sur ce qui se passe, sur ce qui se trame, entre les êtres, au sein du monde (il n'est que de reparcourir ses volumes de poésie pour s'en persuader).

Il ne s'agit pas néanmoins de s'arrêter à ce constat. Si le chant est recherché, dans sa forme même, inscrite dans le déroulé narratif de la parole poétique, c'est aussi, bien évidemment, parce que la poésie renvoie à la musique. « La musique seule a pouvoir d'habiter l'espace entier de l'âme. Elle en fait une bête vivante. » (*Je ne voudrais rien qui mente, dans un livre.*) L'âme rendue bête vivante, c'est-à-dire l'âme se reconnaissant animal plein de vie, l'âme *prenant* vie en somme, c'est

tout le pouvoir de la lecture pour Jean-Paul Michel. L'âme devient bête, c'est-à-dire procède par bonds successifs et désordonnés, au sein du lecteur, mais aussi de l'auteur, devenu comme par enchantement lecteur de ses propres textes. Pour retranscrire ces bonds, l'auteur modèle son chant.

Car il ne s'agit nullement d'un chant s'exprimant dans une linéarité euphonique. Ce chant est éruptif, il n'est pas uniforme, d'une seule coulée. Il est fragmenté. Extrêmement cadencé, il s'offre par brisures successives, qui ne tiennent pas seulement au fait que les paroles sont des fragments encadrés de signes de ponctuations les définissant comme fragments ([...]), mais il est fragmenté en son être même : bien souvent, les mots sont brisés, s'étalent sur plusieurs vers, coupés en leur chair, ce qui pousse le lecteur à les lire autrement, ce qui pousse le regard à *procéder* autrement. Ainsi le livre apparaît-il comme « cassé ». Ce qui brise les mots et les vers, c'est l'énergie de l'auteur, son souffle, sa joie fondamentale, éruptant et dionysiaque, cette énergie qui est le maître mot de l'activité poétique de l'auteur : « La même énergie (...) porte le Héros dans le livre cassé. » (*Je ne voudrais rien qui mente, dans un livre.*)

Le livre, cassé, apparaît comme étant définitivement, fruit d'une réunion partielle de fragments, plein à ras bord de maladroesses, c'est-à-dire plein à ras bord de *l'humain*. C'est que ces maladroesses apparentes ont pour vocation de retranscrire l'émotion du chant, ce trémolo de la vocalise : « L'émotion est mal adroite, prononce celui qui parle » (*Je ne voudrais rien qui mente, dans un livre.*)

Mais ces maladroesses ne sont qu'apparentes car pour l'auteur il s'agit toujours de « nommer », seulement « nommer » « dans la juste cadence d'un vers. » (*Le plus réel est ce hasard, et ce feu.*) En étant nommées les choses pourraient ainsi avoir la possibilité (le pouvoir) d'apparaître, par l'entremise du chant qui fait plus que les porter, qui les révèle, par la justesse de sa cadence, c'est-à-dire de l'accueil qu'il leur fait (la cadence du vers est la façon qu'a le vers d'*accueillir*) : « Qu'il rêve, le fou, de mêler à son chant les choses (qu'entre deux mots, dans sa jongle cruelle, se pût glisser, là, une pierre, là comme la dent – d'un chien) » (*Le plus réel est ce hasard, et ce feu.*) Fou est le poète car cela est bien sûr impossible.

Alors, « [s]a tâche est de « *tenir* », dit-il, non pas sans ciller mais sans fuir cela qui fuit de toute chose sous sa plume et, de cela, que l'on manque, suivre l'écho mal humain. Plutôt sois laid, dit-il, que d'être vain dans la chamarre » (*Je ne voudrais rien qui mente, dans un livre.*) La brisure du vers ne renvoie jamais à une lisibilité typographique qui pourrait faire entrer le poème de plein pied dans le règne de l'objectivable, c'est-à-dire du visible pouvant apparaître dans une certaine complétude esthétique nous permettant de jouir de la visibilité que le poème inscrit au sein même de sa

lisibilité (ainsi en est-il des tentatives mallarméennes d'*Un coup de dé...*) Le poète se heurte au risque de la laideur, du mal humain, mais c'est parce qu'il est porté par la volonté d'être ailleurs (ce désir d'ailleurs si proprement rimbaldien chez Michel), dans une autre sphère de parole que celle qu'il nomme « la charmarre », c'est-à-dire le lot de paroles (poétiques ou autres) indifférenciées.

Mais le terme « charmarre » n'est pas seulement réductible à une somme de paroles, il renvoie à la langue même, à ce terreau si usité, si malmené, si ouvragé qu'il en a perdu apparemment tout pouvoir d'enchantement, tout pouvoir évocateur fort, tout pouvoir de saisissement. Or, Michel veut renouer avec ces pouvoirs originels de la langue, veut qu'elle ne semble plus terne, c'est-à-dire plus ternie par les usages de lectures toutes pacifiées par des apprentissages. Il veut qu'elle ne soit plus « menteuse » (menteuse en ce sens qu'elle masque tous les chatolements des choses, toutes les saveurs).

Il s'agit de surprendre le lecteur, de lui faire lire le poème comme s'il lisait pour la toute première fois, de le pousser au sentiment d'imprévu, d'inattendu, de stupéfaction même, voire d'angoisse ou même de panique. Il s'agit de pousser le lecteur à interroger inlassablement, dans le fait même de lire, ce qu'est la lecture.

« Le Chœur : Il veut couper dans la langue menteuse / chantant pour un vers brisé « *comme verre dans / le soleil* » » (*Je ne voudrais rien qui mente, dans un livre.*) Les brisures de langue sont comme verre sous les rayons du soleil, ils renvoient des éclats, des chatolements, une mélodie du visible que la langue, dans son opacité, dans son unicité et son uniformité échoue à renvoyer. Il s'agit de montrer autrement, pour que le visible brille aux yeux du lecteur comme s'il brillait pour la première fois. Pour que chaque chose apparaisse comme étant *insue*, et par conséquent toujours, inlassablement à découvrir. Pour que la matière de la quotidienneté soit propice à tous les enchantements, à toutes les surprises et ne soit jamais le terreau où peut grandir notre foi en la récurrence, en l'habitude.

Ce n'est cependant pas la seule vocation de la brisure du vers, tant de fois pensée et déployée au sein même de la langue poétique de Michel. Le poète ne peut saisir les choses par la langue et les faire ainsi apparaître dans leur merveilleuse stupeur originelle. Il ne peut que parler de ce qu'il manque en voulant atteindre, par le mot, sa cible (nommer ne permet jamais de faire advenir la chose que l'on nomme, dans sa singularité même, nommer n'est jamais véritablement *nommer*). Il ne peut que parler de ce qui le fuit de la dénomination lorsqu'il nomme.

Et, de ce fait, en parlant de ce qu'il échoue à retranscrire, il parle de cet « écho mal humain » qu'il donne à entendre, puisqu'en fragmentant le vers, et les mots, il fait du verbe l'image de l'écoulement du temps. Les vers sont ainsi brisés pour matérialiser typographiquement l'écoulement du temps. Et cela, Michel le rend sensible en renvoyant le Verbe à la métaphore d'Héraclite : « Le temps est un enfant qui joue aux osselets devant la mer ». Écoutons-le plutôt : « Reconnu devoir intime, sacré presque / de ne se détourner de la tâche de dire, le temps qu'il reste, / et de lancer / *la cadence fraîche des osselets du verbe* [c'est moi qui souligne] / à l'instar d'Eros tentateur maître / des échanges et des / signes » (*Le plus réel est ce hasard, et ce feu...*)

Mais Michel ne fait pas que signifier l'écoulement du temps. Il va bien au-delà. Il suggère une autre temporalité à la lecture. Il impose de nombreux silences, fussent-ils infimes. En somme, il propose un geste de narration poétique fait de saccades ininterrompues qui instaure la lecture dans une temporalité poussant à l'intellection autant qu'à l'interrogation sensible. Ainsi en définitive le verbe est-il « fragmenté pour être regardé autrement, dans une conscience neuve. » (*Le plus réel est ce hasard, et ce feu...*) Et, si le Verbe est donné à penser comme part de temps, c'est bien, pour finir, parce qu'il ne saurait emprisonner en son sein ce qui doit, en définitive, périr, et qu'il se confond bien là, en toute logique, avec l'écoulement du temps : il en est l'image la plus parlante (aussi le rapprochement entre Héraclite et la notion de Verbe fonde-t-il la pensée poétique de Michel).

Le Verbe se confond avec l'écoulement du temps puisqu'il n'existe de Verbe que dans le temps de la lecture, le Verbe n'existe pas en soi. Il n'est de présence du livre que par la lecture, et ainsi il ne saurait y avoir d'éternisation de la parole poétique par le biais du livre. Toute parole poétique n'est qu'un présent vécu, vraiment vécu, intensément vécu, nous répète inlassablement, de façon sous-jacente mais néanmoins forte, Michel. Aussi, et c'est une façon de boucler la boucle, face à Huysmans qui considérait les livres comme étant les tombeaux merveilleux d'une parole poétique défunte, de part leurs papiers soigneusement choisis et somptueux, Michel, plus d'un siècle plus tard, proclame qu'il n'est d'acte poétique qu'au présent, dans un sentiment de présence au monde accru, un sentiment de présence au monde *présent*, de toutes ses facettes présent, puisque c'est en lui que se cache sa beauté, laquelle mérite d'être chantée, c'est-à-dire d'être vécue, vécue par l'acte de nommer, c'est-à-dire, d'abord, par l'acte de *se rendre compte*, de percevoir. Autrement.

Et s'il s'agit de « parier / sur des beautés / *présentes* » (*Le plus réel est ce hasard, et ce feu...*), par la poésie, c'est parce qu'il s'agit, en seulement nommant, « dans la juste cadence d'un vers », de « sacre[r] » « ce qui *ne doit* périr » (*Le plus réel est ce hasard, et ce feu...*), et qui néanmoins va périr. Aussi « [s]ans doute » chante le poète « aurai-je à pleurer nos maisons nos palais nos fêtes, / les

ciels divers des pays les mers la conversation des amis les livres la perte / de tout ce que nous eûmes à / aimer, / mais davantage, je le crois, ces riens : / la lumière et les voix, mai, chance pure, éclat, / sourires où rien ne pèse, / joie. » (*Le plus réel est ce hasard, et ce feu...*) Chance pure, joie : ce sont bien les mots pivots de toute la poésie de Jean-Paul Michel, chant débordant le corps, l'être et venant s'inscrire durablement au sein de notre émotion de lecteur, nous invitant à une écoute plus attentive face à ce qui advient et qui possiblement peut nous ravir inlassablement, et à chaque moment comme pour la première fois. Nous ravir dans le double sens du mot : nous enchanter et nous enlever, nous arracher à la quotidienneté de nos affects repliés sur eux-mêmes et à celle de nos angoisses démesurément agrandies par l'incertitude de l'avenir. Tel est, éructe Michel, le pouvoir de la poésie.

**par Matthieu Gosztola**

©Mathieu Gosztola