Jean-Paul Michel

Écrits sur la poésie

1981-2012

les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles à Arthur Rimbaud

Flammarion

Extrait de la publication

Jean-Paul Michel

Écrits sur la poésie

1981-2012

Né en 1948 en Corrèze, Jean-Paul Michel anime depuis 1975 les éditions William Blake and C°. L'essentiel de son œuvre poétique a été réuni dans la collection Poésie/Flammarion : *Le plus réel est ce hasard, et ce feu* (1997 ; nouvelle édition 2006) et *Je ne voudrais rien qui mente, dans un livre* (2010).

« Quand l'essentiel de son travail, qu'il était difficile de dénicher, fut rassemblé pour la première fois dans *Le Plus Réel est ce hasard, et ce feu*, en 1997, de nombreux lecteurs de poésie française découvrirent un poète énergique et innovant. [...] Il est érudit mais impétueux, nourri des classiques mais d'un tempérament d'avant-garde, un « poète-pensant » à la française qui est néanmoins résolu à boire le monde réel jusqu'à la lie. [...] Tandis que les poètes français nés après la Seconde Guerre mondiale semblent souvent entravés par une sorte de modestie formelle et inhibés par des horizons thématiques étroits, Michel, plein de ressources, donne à l'artiste la responsabilité d' « *offrir une nouvelle chance au pensable, au visible, à l'audible – à leur donner* une possibilité de plus ». Il envisage la poésie authentique comme « *approfondissant et refondant à neuf tous les aspects du vivable* ». À son niveau le plus profond, sa poésie tourne autour de la question de l'« orientation » consciente [...] en soulignant que la poésie authentique se situe là où « *l'objectivité de la vérité* » atteint son « *point le plus élevé* ».
De telles ambitions poétiques se rencontrent rarement en France de nos jours. »

John Taylor, *Times Literary Supplement*, 7 mai 2010

Couverture :
Typogramme de Jean Vodaine,
Dire, 1965.

Flammarion

13-X

Collection Poésie/Flammarion
dirigée par Yves di Manno

Extrait de la publication

Écrits sur la poésie

(1981-2012)

DU MÊME AUTEUR

Dans la même collection

Le plus réel est ce hasard, et ce feu. Cérémonies et sacrifices, Poèmes 1976-1996, Flammarion, Paris, 1997, (édition nouvelle corrigée : 2006).

« Défends-toi, Beauté violente ! », Intimations et expériences, Poèmes 1985-2000, Flammarion, Paris, 2001.

« Je ne voudrais rien qui mente, dans un livre », suivi de *« Défends-toi, Beauté violente ! »* (édition nouvelle), Flammarion, Paris, 2010.

Chez d'autres éditeurs
Cérémonies et sacrifices

C'est une grave erreur que d'avoir des ancêtres forbans, Architypographies, 1975.

Du Dépeçage comme de l'un des Beaux-Arts, William Blake & Co., 1976

« Le Fils apprête, à la mort, son chant », William Blake & Co., 1981

Beau front pour une vilaine âme, William Blake and Co., 1988.

Meditatio italica, bilingue, texte italien par Anna-Maria Sanfelice, Liguori, Naples, 1992.

Dans la gloire d'être, ici, tenu, par le mal, droit, calligraphie de Lalou, William Blake & Co., 1991

« Nos ennemis dessinent notre visage », Le Monde, Cahier *Poésies vivantes d'aujourd'hui*, Août 1998.

Les signes sont l'être de l'être, calligraphie de Lalou, William Blake and Co., 2000.

Le rêve d'un livre peint, avec Eugenio Lopez, *La casa dipinta*, William Blake and Co., 2006.

« Notre inaptitude à connaître est énorme », avec Thierry le Saëc, La Canopée, Languidic, 2008.

« Quand on vient d'un monde d'Idées, la surprise est énorme »,quarante poèmes choisis et traduits par Michael Bishop, VVV, Halifax, 2013.

Carnets

La vérité, jusqu'à la faute, Nrf, mai 1995 ; Verticales, Paris 2007.

Difficile conquête du calme, Joseph K., Nantes, 1996.

« Ô l'irréalité de chacun, dans l'irréalité générale ! », Le Loup dans la véranda, Arles, 1999.

« Le réel surgit selon ses qualités réelles – d'obstacle », Le Loup dans la véranda, Arles, 1999.

Dans la surprise de voir, avec Alexandre Hollan, William Blake and Co., 2004

Nous étions voués à souffrir de ce savoir ainsi, La Cabane, 2008.

Premiers livres, Le pauvre songe, 2012.

Stupeur et joie de devoirs nouveaux / Stupour and Joy of Fresh Duties, édition bilingue, traduction Michael Bishop, Halifax, 2009, 2013.

« Placer l'être en face de lui-même », Carnets de Sicile, 1994 / „Placing Being Before Itself", Sicilian Diaries, 1994, traduction Michael Bishop, Halifax, 2010, 2013.

Admirations & circonstances

Bernard Faucon, la part du calcul dans la grâce, Galerie Images nouvelles, 1985.

« Je lis Hölderlin comme on reçoit des coups » (sur Hölderlin), William Blake and Co., 1991.

Loïc le Groumellec, *« Un commencement dans l'art est toujours un refus marqué »*, Galerie Yvon Lambert, Paris, 1986. ; Galerie Karsten Greve, Koln, 2001.

« Autour d'Eux la vie sacrée, dans sa fraîcheur émouvante », William Blake & Co., 1992.

Mohammed Khaïr-Eddine, William Blake and Co., 1995, 2004.

« Pour nous, la Loi. » (sur Hölderlin), William Blake and Co., 1999.

Entretiens

« La panthère cherche le fouet, le fouet la cherche », *Nrf*, septembre 1999 (réponses à des questions de Tristan Hordé).

« Pour moi, dit-il, hélas, j'écris avec des ciseaux. », Via di levare, Sur trois livres, Entretiens avec Michaël Sebban, août 1998, William Blake and Co., 2005.

Collectifs

Nous avons voué notre vie à des signes, (1976-1996), William Blake and Co., 1996.

Bonté seconde, Coup de dés, sous la direction de Tristan Hordé, Joseph K., Nantes, 2002.

L'Atelier de Jean-Paul Michel, sous la direction de Jean-Paul Bota, *Le Préau des collines* n°10, Paris, 2009.

JEAN-PAUL MICHEL

ÉCRITS SUR LA POÉSIE

(1981-2012)

FLAMMARION

Trente exemplaires numérotés
ont été réservés à l'auteur

© Éditions Flammarion, Paris, 2013.
ISBN : 978-2-0813-0729-2
Imprimé en France

Extrait de la publication

« *Dammi virtù a dir com'io lo vidi.* »
Paradiso, XXX, 99

« Donne-moi la force de dire comme j'ai vu. »
Dante, *Comédie, Paradis*, XXX, 99

Extrait de la publication

Extrait de la publication

AU LECTEUR

De la poésie, des arts, de la pensée, je n'ai jamais attendu moins que ceci : un monde nouveau – moins mensonger, plus éclatant, plus digne. Non pas quelque « ailleurs » seulement imaginé, mais le rapport vivant le moins illusoire à ce qu'il en est de ce qui est. – Toujours ces puissances ont eu pour moi, dans des œuvres, les prestiges de l'action la plus durable, la moins soumise à la simple reconduction de l'état des choses, la mieux capable de résister à l'entropie, à la décomposition, à la mort.

La grande beauté a toujours des pouvoirs. – Rien n'a de pouvoirs comme la grande beauté. Rimbaud, Mallarmé tenaient, il y a peu encore, que la tâche la plus propre des poètes était de faire advenir de la beauté avec feu dans leur art. On la voit ces jours-ci boudée par des renonçants qui imaginent avoir mieux à faire que de se préoccuper d'un si menu gibier : de la beauté dans des œuvres. – Ponge a pourtant rappelé qu'avant toute visée d'un sens glorieux (la vérité, le bien, l'amour, la justice) une phrase écrite devait valoir (arrêter, retenir, incliner vers elle un vouloir) par quelques propriétés dont pouvait être dotée une phrase *écrite*.

Ce que peut la poésie ? Rien ne l'établit mieux que l'effet de quelques pages de vérité profonde et sentie :

un arrachement à la vie inessentielle. On revient au petit nombre des livres qui possèdent ces pouvoirs avec la gratitude due à des bienfaiteurs. Ils tiennent à distance la palinodie des jours d'absence à la vie. La poésie transmue du temps en présence pleine. Cette présence, en éclat.

Rien n'interdit de tout attendre d'autres manières du monde – et de soi. Que la poésie les veuille assez fort, d'autres possibles prennent déjà figure. – Il en est allé ainsi dans le passé profond de toutes les cultures. Des figures d'art répondent à des effrois. Le poème donne visage à la présence, à la perte. La grande douleur, dit Baudelaire, appelle la grande pompe. La poésie possède, en droit, constitutivement, non moins que tous les arts, la faculté de refuser l'acquiescement qu'on lui réclame au néant. Hopkins : « *I can ; / Can something, hope, wish day come*, not choose not to be » – « *Je peux ; / Peux quelque chose, espérer, souhaiter la venue du jour*, ne pas choisir de n'être pas. »

Il faut vivre comme un feu. Brûler la misère des jours. Donner chaleur, lumière. – Donner. Une œuvre d'art serait de peu de valeur si elle n'était cette brassée offerte, – ô Montaigne ! – Celui qui aurait méprisé sa vie (l'aurait méconnue le trésor qu'elle est) n'aurait rien à offrir qui vaille. Si tu veux donner quelque chose qui puisse être reçu par un autre avec fruit, tu dois donner ce dont tu débordes – non pas les phrases inhabitées dans lesquelles nous berce le « on » amenuisant des idées générales, mais, avec loyauté, force et délicatesse cela même que, dans ton tourment, tu demeures de plus brûlant : ton tourment.

14 décembre 2012

I

Écrits sur la poésie

(1981-1992)

Extrait de la publication

« Je lis Hölderlin comme on reçoit des coups »

Je lis Hölderlin comme on reçoit des coups.

Ainsi de Pascal, de Mon cœur mis à nu*, de Fiodor Dostoïevsky, de quelques autres.*

Ces livres sont faits pour battre, en nous, « le cœur », comme pierres.

On revient à leur voix par besoin – de violence, qui lave.

Les a-t-on véritablement connus, soufferts, éprouvés par chacun de ses nerfs, qu'on ne peut plus lire rien d'autre sans connaître ce qu'a de dérisoire, alors, un livre qui ne nous fasse nu davantage.

Ils vont à l'obscène, ces livres.

Il faut les craindre.

Pour Hölderlin, son obscénité propre est une foi, une confiance absolue, cette franchise amoureuse dont pas une de ses lignes ne manque d'être l'écho ; ce qui tremble, de cette voix d'enfant inquiet, qui bénit.

Tant de bonté dans le sacrifice fait monter les larmes, et ce savoir :

qu'un grand livre se connaît à ceci, hélas : il fait mal.

Je n'en sais pas qui fasse exception, en moi, à cette misère, qui vaille un peu : qui touche, au plus exact, à la peur, à l'amour, à la chance, à la sainteté du chant baptismal – à la bêtise forte d'être : où se perde, du monde, ce qui veut, si fort, s'ignorer.

Extrait de la publication

Tout juste ils laissent passer, pourtant, un peu de cette douceur qui serre la gorge.

Hölderlin dit le chant nuptial, l'union avec l'élément, et le deuil.

La douleur, en lui, poigne, et bat, à mourir, « la beauté ».

Cette dignité bizarre est tout le mal – qui veut, toujours, trop *de vrai.*

La grandeur des saints tient en eux d'une déficience de l'animal ordinaire, de quelque effondrement des dispositifs génériques qui règlent l'accommodation de l'homme normal au pittoresque vulgaire.

Lors que les hommes veulent tant la figure, *leur savoir est celui de l'*élément.

Ils sont lourds.

Et, dans cette expérience de la profondeur, une énergie amoureuse si volatile les porte, qu'elle leur garde, au regard du vouloir-vivre et du labeur avisé de l'espèce, cette allure caractéristique de malades incurables.

Rien qui ne les lie, pourtant, au destin commun.

Leur maladresse même les attache à la mamelle. Leur voix écœure comme le lait chaud.

Cette pensée est leur bêtise propre, et tout leur décevant savoir : que les plus archaïques de tous les mots sacrés de l'espèce seront aussi les derniers ;

qu'il est vain, et sot, de dénier « le sublime », ou le nom de l'« âme », ou « le dieu ».

Ceci encore :

que la prière tient de la sorcellerie la plus sommaire qui se puisse imaginer ;

qu'une simplicité énorme la conserve, qui la porte, comme quelque chose de l'homme qui ne veut pas *passer ;*

qu'elle est un chant, et, en cela, du petit nombre des actes véritablement tragiques des hommes.

*Pour « le dieu », son mal n'a pas d'histoire, sinon l'histoire de l'*élégie.

*
* *

Pour avoir voulu furieusement la perfection d'un chant, Hölderlin n'est pas seulement un saint.

Il est l'homme d'un art.

Cela redouble le mal :

ces deux désespoirs ultimes sont à la guerre, en lui, du savoir de la mort et du rêve d'un corps sublime, qu'on risque à l'encontre de mourir, dans cette gageure – d'un livre :

« Je fais ce que je peux aussi bien que je le peux, mais, quand je vois que mon chemin aboutit au même point que celui des autres, je pense qu'il faut être impie et fou furieux pour chercher une voie à l'abri de toute atteinte, et qu'il n'existe pas de remède contre la mort. »

Le tragique va vite à l'intenable, pour peu que l'on se fasse devoir de cette cruauté, que l'on veille à ce que rien ne vienne les amoindrir, ces deux douleurs, et qu'on les garde, arc-boutées l'une à l'autre, bien ennemies, raides à mourir, jalouses de leur mal jusqu'à tomber.

Hölderlin n'ignore jamais que la règle doit limiter la « terrible puissance de l'élément », que jamais limitation, pourtant, ne pourra contenir.

Toujours quelque chose en reste, dans sa voix.

La grandeur tient à ceci, d'une vie qui se voue à un livre, qu'elle se trouve battue, cassée de cette injonction folle d'égaler dans la voix ce qui est, ou, si l'on veut, de ramener à l'unité d'une voix ce qui est fondamentalement séparé.

Et son mérite, qui est loin au-delà du mérite : que la parole connaisse *ce qui l'alourdit.*

Cela passe par certaine fidélité, de sage ancien, à l'immédiat, et au deuil.

Oui, « ne pas trahir ».

Acquiescer à « ces montagnes éblouissantes », sous peine de tout manquer, de tout mentir, puisqu'aussi bien il n'est pas de chemin par où s'évader.

Vient ensuite le devoir : (« ce qui est le plus difficile *»), et selon notre fatalité particulière «* savoir se servir librement de ce qui nous est propre *».*

À ce prix une voix se peut entendre, encore, dans un livre.

La justesse que l'on aime fait mal son affaire du vouloir-dire.

Elle a besoin de cela, d'abord : que l'on tienne à distance la mauvaise *« bonté ».*

Et quant à l'« art » : (« maintenir toute chose en sa propre permanence *», ne rien calomnier de ce qui est)*

– son devoir propre :

« tout (prendre) au sérieux, de sorte que l'affirmation ainsi entendue constitue la forme suprême du signe ».

Comment dirais-je ceci *:*

que le texte-Hölderlin entier se désespère de ce qu'y soient dits, sans perte, « le fleuve, là », « les Alpes argentées », bourrées d'être ;

qu'il se brise à cela : faire passer dans la voix « le dieu » ;

que la douleur de ce qui le brise fait monter d'un cran, encore, l'exigence ; pousse, plus haut, l'« échec » ;

que, toujours, il repart, jusqu'à ce qu'enfin se brise le ressort (dans la « folie », même, il ne peut « en finir ») ;

– qu'il « connaît », par là, ce qu'il « manque ».

*Ceci, enfin : que dans le désespoir de dire « le dieu », si proche, il ne cesse d'écrire, ne peut qu'*écrire,

encore.

*
* *

Ce mot de Cézanne, prenant la cruche sur la table où l'on mange, la posant devant les invités venus parler « de peinture », disant : « Voilà. Tout *est là ».*

Hölderlin porte la censure en maître sur tout ce qui ne battrait pas, dans la voix, du mouvement même de la stupeur ontologique, qu'il rêve d'élever à un corps lumineux – de parole.

L'art se voit honoré d'une nécessité propre dans la nécessité générale, fort du savoir de la dissolution simple, fort du savoir de la puissance des signes.

L'espèce veut des sortilèges. Elle n'en finira jamais de ce désir. Toujours encore le chant conjure – et bénit.

Vous nous montrez ceci, Hölderlin : que les hommes s'agenouillent, et craignent, devant une voix qui, simplement, dit.

*
* *

On ne fait pas l'« éloge » de ce qui brise, on garde marque de ses coups.

Je ne voudrais rien dire, ici, lors que je m'interdis tout « commentaire » et toute glose, sinon cela, qui reste *:*

sainte est la violence qui, d'un livre, touche ;

cette violence seule élève le chant, ou le dit, à sa force fatale.

Ceci encore :

la violence-Hölderlin est une douceur*, chant rendu au* ce-qui-se-tient-dessous*, cessant d'être chant, devenu façon de rapport dénué.*

De ce dénuement on ne conserve jamais qu'une injonction.

Je n'en veux rien garder d'autre.

(1981)

Extrait de la publication

Extrait de la publication

À Robert Bréchon

14 février 1984

Je vous remercie, cher Robert Bréchon, de la place que vous voulez faire à ces poèmes dans votre conférence de Lisbonne [1]. Je m'en réjouis d'autant plus que les mots que vous utilisez à leur propos (ascèse et sacrifice) sont ceux dans lesquels je me reconnais le mieux. Dans les trois livres publiés à ce jour, je puis bien dire, en effet, que rien ne m'a occupé davantage qu'un nouvel état du livre, plus sévère, plus efficace, plus héroïquement juste – qui atteigne à la forme même du miroitement de la beauté, à l'éblouissement pur qui suit d'un certain désordre d'art des signes.

Vous me demandez « quelques indications sur la genèse et sur la méthode (si méthode il y a) ». Je puis seulement relater un chemin de croix d'« horrible travailleur ». Les choses se passent à peu près toujours ainsi : d'abord l'effusion, le mouvement lyrique. Le texte est alors écrit dans un emportement (qui dure plus ou moins, les poèmes initiaux pouvant aller de 5 à 100 lignes, la prose de 10 lignes à 10 pages). Vient, ensuite, la stupéfiante, la malheureuse, la torturante découverte de l'étrangeté de ce qui s'était d'abord imposé avec chaleur. Mon expérience de la

1. *Du dépeçage comme de l'un des Beaux-Arts*, 1976 ; *Le Fils apprête, à la mort, son chant*, 1981.

relecture est celle d'une succession éprouvante de déceptions et de ravissements – tensions et chutes, imprévisibles – merveilles errantes, fadeur de peu de puissance d'arrêt. La beauté doit frapper comme un champion de tennis, interdire, laisser coi. La déception devient colère, pousse au refus et l'on se ramasse pour un dernier bond, qui doit toucher juste. Alors commence le travail des ciseaux. Je taille froidement, comme du dehors, dans le corps lyrique, maintenant minutieux et sec. J'écris d'autant mieux, alors, que je me laisse moins fléchir, que je cède moins à la tentation du retour aux apparences ; que je tiens plus fortement la position du sacrificateur. J'élide, je coupe, j'excise. Tout ce dont m'apparaît le caractère mensonger, inadéquat, insuffisant, est éliminé.

À ce qu'il me semble, tout écrivain connaît ces expériences. Elles sont tout ce qu'il y a de classique, même. Ce en quoi je suis peut-être plus singulier concerne la conduite que je tiens ensuite : alors que chacun, dans cette position, fait effort pour ravauder, reprendre, remplir à nouveau les blancs ouverts par son désespoir du texte, je ne conserve que les fragments du texte qui demeurent, *et les coupes*. Je ne reprise pas. Aucun liant. – Seulement les muscles et l'os. Advient alors un texte lacunaire, discontinu qui, si opère un peu de grâce, ne progresse plus que d'éclat en éclat, de vérité en vérité, de miracle en miracle. Voilà, du moins, l'horizon que je rêve.

Vous voyez que vous êtes fondé à parler de sacrifice car ce qui a été attaqué ainsi, mis à mal, garde à jamais trace de son martyre. Le poète organise cette disparition de la convention, dé-ment le mensonge, analyse, démembre les cohérences fallacieuses pour provoquer la venue d'un peu de beauté qui ne soit pas usée d'avance.

Extrait de la publication

Le reste est montage, au sens des découpes et des collages du cinéma, par exemple, minutage, cadrage, mise en échos. Écrire, c'est, qu'on le sache ou non, mettre en scène sens et signes. L'artiste est maître de ballet, chef d'orchestre, *cameraman*, metteur en page ; moment d'art pur de la disposition des éléments, du calcul des effets de rupture et de succession, où se noue la trame légère d'un roman auquel manqueront, toujours, des figures.

La succession des parties chantées, des bribes narratives, des commentaires internes, des indications de scène, peut requérir des recoupements de textes, la multiplication des voix. J'organise les répons et mêle les images pour obtenir cet effet polyphonique réel que je vise. Je puis alors aussi bien ramener au *staccato* le plus sec un long vers harmonieux, que mêler des textes d'époques diverses. Mais ce travail est alors celui de l'art en général : il compose, dispose, déplace des formes pour produire du sens et de l'éclat.

Mon idée est que l'art a d'autant plus de pouvoir qu'il obtient plus d'effet en dépensant moins de cause : c'est cela qui fonde, pour moi, la nécessité dernière de l'ascèse. Il est possible d'aller au sublime par la magie de la forme rayonnante. La plus sévère est souvent la plus vive.

Votre titre me plaît beaucoup – *Vers une poésie pauvre*, où la pauvreté aurait la loyauté, la simplicité, la franchise sèche d'une exigence à l'encontre du clinquant des reines de village, des bimbeloteries poétiques et de tous les amphigouris, mais, quant à moi, c'est plutôt d'art *sévère* que je parlerais – car le luxe, aussi bien, ne me fait pas peur. Tous les moyens sont bons pour aller à la grande musique, à la grande magie, à la grande protestation contre les mensonges sordides de l'espèce, et peut-être contre l'espèce elle-même ; tous les moyens sont bons, à

Extrait de la publication

condition qu'on en use avec probité. Jamais un grand artiste n'en refusera un quelconque à l'avance. Il sait seulement que la sévérité doit être proportionnée à la magnificence des matériaux. J'aime les figures simples et pures, les mouvements francs, mais, pour y accéder sans redite ni complaisance, il faut souvent passer par les pires opérations de barbarie, des cruautés de bourreau, d'invraisemblables opérations de sorcellerie.

En cela, je m'inscris en faux contre la gentillesse en art. L'art est de la sorcellerie – rien d'autre. Pas seulement à l'encontre de la nature, mais des opérations ordinaires de l'art lui-même.

L'art ne vit que de ce qu'il s'entre-déchire sans fin pour se conserver vigoureux et vivant. L'artiste doit être pur de tout intérêt secondaire, se faire oublier dans le monde social, tourner toute son énergie réelle vers ses figures ; tout leur donner – et, en même temps, les régir sans complaisance, les dresser, les fouetter au sang, jusqu'à ce que les plus féroces se couchent à ses pieds en bâillant. Il doit aimer les formes, les couleurs, l'intensité, l'inattendu. Tout le reste le déçoit. Voilà pourquoi j'aime la discontinuité – cet effet *verre brisé* que visent mes livres : on ne peut s'y assoupir.

Parfois, je me dis que ces livres sont dans la littérature quelque chose comme ce que sont les tableaux cubistes analytiques, de Picasso, surtout. Le plan ramené à mille facettes qui défient les cohésions rétiniennes. La beauté de ces images héroïques m'a toujours arrêté. Quelle pureté ! L'art de ce siècle est vraiment là sans concession, miracle pur, architecture absolue.

Peut-être que, comme Picasso, le plan volatilisé – ici la continuité du récit ou du phrasé, la linéarité de l'écriture – je me tiens à un carrefour où l'on ne peut demeu-

Extrait de la publication

rer. Pour moi, du moins, ç'aura été quelque chose que d'y être passé.

Mon idée est de rassembler plus tard les trois livres publiés. On verra qu'ils n'en forment qu'un, où l'on percevra les accents successifs d'une voix. Je les passerai pour cela à l'alambic une deuxième fois. Alcool d'alcool, ils m'inventeront un nouveau visage, moins unilatéral, et je pourrai mourir.

J'espère que cette petite confession vous aura un peu éclairé sur la « genèse et la méthode ». Je m'étais quelque peu expliqué sur ces différents points dans les « prière d'insérer » des trois livres. Mais les livres eux-mêmes me semblent avoir gardé de tout cela les traces. Il faut les lire comme des romans d'aventures, de la première à la dernière ligne. Vous y verrez se dérouler de petits romans, des personnages faire un pas en avant, pousser leur cri et disparaître, des visages se rapprocher et se disjoindre, des voix se mêler jusqu'à n'en plus faire qu'une. Ces mouvements et ces ruptures sont tout l'effet : ce qui reste après le sacrifice, ce qui naît du sacrifice – et, dans l'art, il faut s'en tenir à l'effet.

Votre ami,
Michelena.

Extrait de la publication

Conseils aux jeunes écrivains

1. Surtout, ne pas « faire l'artiste ».
2. *Vouloir.*
3. Craindre. Mais ne pas avoir peur.
4. Avoir des poumons, des talons, de bons yeux, de bonnes oreilles.
5. Être cruel, pas méchant.
6. *« Aux Gibelins être Guelfe, aux Guelfes, Gibelin »* : former un parti à soi tout seul.
7. Être un Ange : ne pas savoir ce que l'on fait.
8. Aimer : la grande richesse, la grande misère. Pas le milieu.
9. Aimer : la grande beauté, la grande cruauté. Pas le milieu.
10. Aimer : le grand style, les graffitis obscènes. Pas le milieu.
11. Aimer : la sainteté, la violence animale. Pas le milieu.
12. Aimer : la prière, les rings. Pas le milieu.
13. Ne jamais écrire pour les vivants, ils ont besoin de trop de mensonges. Écrire *pour les morts*.
14. Vendre sa bibliothèque, périodiquement.
15. Aimer : les peintres, les boxeurs, les coureurs automobiles, les soldats en temps de guerre, les mourants, Dante, Venise, les chiens, les *westerns*, Monteverdi, la chasse, la solitude, la méditation, le vin, les superstitions, la soie, les bijoux, les blessures.
16. Pour l'argent, voyez les courses, les jeux de banque et

Extrait de la publication

de casino, les trafics, les vrais amis, les travaux précaires.

17. Rester maigre.
18. Ne pas crier pour rien, rouler à toute allure, travailler la nuit.
19. Avoir beaucoup d'ennemis.
20. Faire peur.
21. Bénir son destin, même catastrophique.
22. Ne jamais oublier un ami mort.
23. Ne pas se confesser, ou alors *tout dire*.
24. Être obscène. Surtout, pas d'irréalisme inutile.
25. Aimer les figures simples, ou alors l'arabesque, les chiffres, le dessin, les miroirs, les femmes – pour leurs bas ; les livres – pour ce qu'ils rachètent les hommes.
26. Choisir sa règle. Ne pas la lâcher avant qu'elle vous ait tout pris. L'œuvre est faite.

Surtout, ne céder jamais à la petite sollicitation : si Dante est possible deux mille ans après Homère, je ne vois pas pourquoi il ne serait pas possible deux mille ans après Dante.

7 décembre 1985

Extrait de la publication

« Comment se faire des ennemis ? »

(Conseils aux jeunes écrivains, suite)

Dites, en toutes circonstances, à chacun, votre pensée.

Plaisez.

N'accordez pas aux séductions ordinaires l'attention qu'elles réclament.

Dites la justice.

Soyez bon.

Affectez l'insouciance, l'audace, la désinvolture.

Ignorez les manifestations ordinaires de l'envie.

Réussissez des choses difficiles.

Percez qui croit pouvoir dissimuler.

Refusez l'éloge à ce qui ne le mérite pas.

Gagnez-vous en mérite, en talent, en éclat ? Cela inquiète vos amis plus encore que vos ennemis.

Cédez à la presse, on vous réputera vaniteux.

Évitez-la, on vous réputera distant.

Acceptez des honneurs médiocres pour ne pas blesser qui se propose de vous abaisser à eux, on vous trouvera vulgaire.

Refusez-les, vous paraîtrez hautain.

Dites d'un bon livre qu'il est bon, d'un mauvais qu'il est mauvais. Si, même, vous ne disiez rien, votre silence serait porté contre vous à charge.

C'est ainsi. « La Beauté, dit Shakespeare, a toujours appelé l'injure. »

17 janvier 1999

« *La poésie est la morale même*, en action [1] »

ENTRETIEN AVEC MICHAËL SEBBAN

[Pourquoi commencer avec
Du dépeçage comme de l'un des Beaux-Arts]

MICHAËL SEBBAN : *Tu as manifesté le désir que l'on commence à partir du livre paru en 1976.* Du dépeçage comme de l'un des Beaux-Arts [2]. […] *Peux-tu expliquer pourquoi ?*

JEAN-PAUL MICHEL : *Du dépeçage* est né d'un effort vigoureux, parfois violent, pour se dégager, se désenchaîner de la fausse communion des « évidences » d'alors. Je recherchais un point d'*appui* à partir duquel éprouver solidement *et* la résistance du réel, *et* la résistance du poème. Tout vacillait, de nos certitudes de la veille. Il y avait *nécessité*, urgence à cette triple reconnaissance du réel, du poème et de soi.

Les audacieuses typographies du *Coup de dés* ; l'espoir d'atteindre en poésie à la pureté de cet effet « papiers découpés » qui me plaisait tant en peinture chez Matisse ; le souvenir de la fragmentation du plan et des collages

1. L'entretien qui suit a pour point de départ des enregistrements effectués à Bordeaux le 9 août 1988.
2. William Blake and Co., 1976.

cubistes constituaient autant d'incitations stimulantes. Mes premiers mouvements ont été des gestes d'agression à l'endroit de la banalité mensongère que je voyais sédimenter partout, dans la vie quotidienne et ses idéologies.

Tout s'est passé comme si, après une longue période d'ivresses et d'enthousiasmes subjectifs, et leur déconfiture, il avait fallu se réassurer de quelques points solides : « exposer en proie » les éléments reconnus traumatiques des poèmes anciens et les offrir au vent du dehors, comme tels, dans la lumière de soleils très crus. J'appelais cela mon « cubisme analytique ». – Les tentatives antérieures relevaient plutôt de l'expressionnisme adolescent.

M. S. – *On ne pourrait donc pas écrire sous cette rubrique, d'après toi ?*

J.-P. M. – On écrit *toujours* sous l'effet d'une impulsion, d'une commotion, d'une attente, mais écrire, à ce qu'il m'en est du moins apparu à l'expérience, ce n'est pas simplement *céder* à cette commotion. C'est lui faire face. Toutes choses que l'adolescence est relativement incapable de faire, puisqu'elle imagine découvrir, inventer, où elle ne fait que répéter, cela serait-il, comme souvent, avec une grande énergie transgressive. Ce n'est pas tant la commotion que je redoute que le fait de la trahir, de la perdre dans des effets de « littérature » à quoi l'on se verra condamné tant que l'on n'aura pas gagné « le lieu et la formule », si, par chance, il pouvait nous être un jour donné d'y atteindre.

M. S. – *Quels sont dans* Du dépeçage comme de l'un des Beaux-Arts, *le principal argument, la principale conquête par rapport à ces mouvements juvéniles ?*

Mise en pages par Meta-systems
59100 Roubaix

N° d'édition : L.01ELJN000564.N001
Dépôt légal : octobre 2013

Extrait de la publication