

Michel Deguy

**Tombeau
de
Du Bellay**

Le Chemin

nrf

Gallimard

© *Éditions Gallimard, 1973.*

Extrait de la publication

*Je mérite qu'on me nomme
L'esclave de tout malheur*
(La complainte du désespéré.)

Je remplis d'un beau nom ce grand espace vide
(Regret 189.)

Prière d'inférer :

Tombeau de Du Bellay? Une anachronique de Du Bellay; un tissu de contradictions; stromates aux trois tresses en main, et tissé diversement — de la question (qu'est-ce que la poésie); de la lecture (ici « Du Bellay »); du poème... Ceci n'est pas une étude.

QUI QUOI

Il y a longtemps que tu n'existes pas
Visage quelquefois célèbre et suffisant
Comment je t'aime Je ne sais Depuis longtemps
Je t'aime avec indifférence Je t'aime à haine
Par omission par murmure par lâcheté
Avec obstination Contre toute vraisemblance
 Je t'aime en te perdant pour perdre
Ce moi qui refuse d'être des nôtres entraîné
De poupe (ce balcon chantourné sur le sel)
Ex-qui de dos traîné entre deux eaux
 Maintenant quoi
 Bouche punie
Bouche punie cœur arpentant l'orbite
Une question à tout frayant en vain le tiers

Regrets

STATION DU BELLAY

Lettre

Vous m'aviez demandé de venir pour parler de poésie avec vous, moi qui publie des « poèmes » et soutiens donc souvent le nom de poète. Je vous ai déçue ; j'ai inventé cette déception-là. A votre question qu'est-ce que la poésie, vous attendiez un oracle rompu ou une confidence monotone. Il y eut du silence dans la pièce ; ce manque, à être le flûtiste entraînant, à l'affleurement de prophéties hésitantes ; mais plutôt cette banalité distraite, cette fausse patience, ce Janus intriqué, emboîté comme par la *compression* des deux têtes beauté-laideur, des deux pulsions Jekyll-Hyde, cette obstination peu disert, peu savante, pour la poésie, cette inquiétante bonhomie, ce plain-pied pour ce qui n'existe pas, ces joues vides des preuves, cet autel portatif labile au poème inconnu en toute minute, latéral sourire, ce jugement rapide qui avoue sans fièvre la médiocrité des poèmes et poètes, ce désespoir qui ne désespère pas...

Que vous n'ayez rien rencontré, c'est bien, entrant dans la déception ; ainsi ne rencontre-t-on pas la poésie, ni sous les espèces du poète. (La poésie est illisible ; qui prend de son gré un long poème du xvi^e?) Et c'est ainsi qu'on la rencontre ; mais d'une manière peu espérée, par l'endurance d'un dégoût. Que puis « je » inventer qu'une nouvelle forme de déception,

réellement décevante? Là où on ne s'attendait pas, trompé par son projet plutôt, passant par le point de torsion d'un écœurement, le chas par où s'amincit et se retourne la déception pour ne défilier que délestée même de son bagage de regrets, ... il faut la suivre vers son désert.

Mais vous aviez raison : il ne s'agit plus de décrire — un spectacle où vous n'étiez pas, dont vous êtes frustrés, et dont est supposé « avoir bénéficié » l'auteur en quête de son personnage, et dont il veut bien vous faire part pour provoquer compenser votre jalousie; paysage « sous ses yeux » inanimés, ou images pour son « imagination » — mais de produire avec le texte des mots choses non décrites...

Puis le balcon s'avança, la nuit la ville fit une révérence et s'allongea se tassa aux pieds avec ses collines punies comme Etna recouvert de monceaux, et foisonna pelage farçie d'électricité, toute horripilée, argutie d'esclave...

E /dé /em /BAU (che)

« Un discours polycentré qui, au lieu d'avec lui traîner l'illusion monocytique, la focalisation maintenue, chez tel néoromancier, sur une seule sphère, même cursive, nimbe, désintégré même, d'un *personnage* (et qu'il y en ait d'aucuns, associés, avec technique de raccord, travelings ou zooms, ne modifie pas l'échelle, et peu diffère que la narration ait lieu « pour soi » dans l'alibi-guenille vétérostoïcien du pseudomonologue, ou, « de l'extérieur », de l'usurpé-pseudo-point-de-vue de Dieu), comporterait, partition orchestrale mais non maîtrisée programmée, n ou n + 1 lignes de référentiels et instrumentales, entrelacées, entre-échardees nœuds et sporades de lieux, implosions d'échelles, déboires, de changes, discords de discours, sans que puisse emménager la complicité d'un « lecteur » (au cinéma : d'un spectateur qui s'identifie à la belle bulle égocentrie de

l'abat-jour monde irradié sous lequel l'autre apparaît-disparaît...)

— « Mais l'*élément* sera le même : mots de phrases et phrases, syntaxe, liant de la sauce logique sémique, comme en peinture le *rectangle* et la *toile*, morphé-hylé, demeurent ! Or c'est toujours par la capacité *référentielle*, à la fin, des mots, même déjouée, trompée, c'est-à-dire finalement par l'imaginaire que tu opéreras les sautes de sphère, ces amours chaotiques (*presque* aussi vieux que Chaos, Gaia l'eurysterne chez Hésiode, et sur Gaia : Eros l'antérieur, la terre et l'Amour première scène pour l'enfantement d'un « être égal à elle-même capable de la couvrir tout entière », Ouranos astéroïde, qui de cette scène encore et sur elle toujours génère le foisonnant cosmos...) de mondes centrifuges, en surimpression et intrication et supplice et noces et tortures l'un de l'autre...

— « Serait-ce l'avantageuse portée du poème, s'il est de belle fuite, d'éclatement reconstituable, de belle défaite, d'instantanés de ralentis appariables, de bon échec d'alliage — collier de métaphores qui file —, sur tous les essais-brillants, les cohérences discursives, les procédures philosophiques, les logiques de fiction; quel inattendu, quel déconcert, quelle impossibilité de fixer, de s'ennuyer, quel bougé, flou, quelle filouterie de filons, quelle obscurité inlevable de voile demi-vierge, d'énigme bene//ou male//disante, on ne sait encore, qui propitie ou referme, on ne sait, qui maintient un rapport aux choses-monde du type performatif, mais équivoque et invérifiable, qui murmure et communique par résonance tremblée le *de-quoi-s'agit-il* de tous ceux que le naufrage de l'instant débarque sur une grève d'île malconnue (*Soledad; Robinson...*); et voici que d'un abracadabra la circonstance même est avec ce poème suscitée pareille à cette plage diffamée, et du coup c'est aussi le livre, la page, le poème qui s'insinue dans la « réalité » comme cette grève grise entrevue...

(Ainsi devisa-ce. Il y aura des blocs de prose, assez semblables en volumes, juxtaposés inévitablement dans le livre, mais

déplaçables, et la permutation avec d'autres, casse-tête occidental oriental — et de toute façon il faut sortir de l'espace / livre pour agencer différemment ses morceaux, et j'appelle cette dimension $n + 1$ ème par où passer pour disposer autrement les éléments du livre : « expérience » — et le rapprochement de quelques briques *pourra* produire un effet, une question par exemple, rendu possible mais non prévu par l'organisation initiale du livre, ne renvoyant donc pas à un « je » défunt, absent ou rusé; jeu plus aléatoire, patchwork in progress après sa parution de règle, avec des personnages qui sont des théories, des citations; des savoirs, des concepts; avec des motifs de la pensée, des pensées qui courent mésaventure, des clefs à portrait, des indexations et curseurs historiques, des échelles mobiles de transvaluation; avec des interrupteurs et des connecteurs maître-jacques, des parenthèses prothèses; des projets de mise en scène de la mise en scène, sans que la digression renvoie à un demiurge qui lui-même ne renverrait à un « personnage » inidentifiable).

Anamnèse

Le « réel » visé par la première instance de la narration est décrit de la même manière, découpe et « durée » de la description, que certaines des *choses* que « rencontre », (ex. panneaux d'armoiries, médaillon, gravures, etc.), perçoit et pourrait observer, le « personnage » : scènes dans les scènes. Le procédé de flash-back — remontée, anamnèse — glisse ainsi, sans saut qualitatif, d'un passé personnel (du narrateur) à un « passé objectif » transpersonnel, aussi reculé qu'il veut : de sa mémoire à la mémoire des temps *reculés*, « enchaînés » par le relais spatial de la scène s'ouvrant dans la scène — comme dans l'itération d'un motif graphique qui réplique le même dessin à l'intérieur de lui-même, « à l'infini », la phrase déploie, d'elle-même à elle-même, le nouvel horizon intérieur, qui emporte son propre temps, de l'objet sur lequel elle se pose. Comme il

n'y a pas de dedans des mots, mais la fuite des significances « s'ouvrant » sur d'autres (« décortiquez » les mots, vous ne trouvez nul « signifié » ultime, aucun noyau-non-mot, aucun dedans, mais l'itération, et la *traduction* intrinsèque, c'est-à-dire la connexion complexion à d'autres langues), ainsi le discours : mais happé dans l'illusion de l'imaginaire, leurré par le modèle de la perception qui le guide : du point de fuite : en l'occurrence d'un dernier horizon du temps, d'un fond de mémoire, *in illo tempore*, « sacré », où l'anamnèse viendrait s'ancrer.

Le problème serait-il : brancher « ma mémoire » sur une mémoire de souvenirs qui ne sont pas les miens, sur le règne sans origine de Mnémosyne. Anamnèse ; « solution fantasmagorique » : mixte d'histoire-mémoire, fabuleux de surimpression ; mise en scène « intérieure », fabulation psycho-historique, pour supporter la vie : faute de savoir aucun infini en avant, susciter l'infini *a tergo* : le paradis est en arrière ; « nous » avons déjà existé, ça a existé ; « tout » est à rétrospecter. « Immortels », nous le sommes : notre vie antérieure fut infinie. Remonter de siècle en siècle. Ainsi la précarité insupportable de cette existence insulaire annulée est-elle conjurée d'un côté, et, comme ce côté est sans limite, de tous côtés. Nerval : de *Sylvie* à la Renaissance française et au fonds celtico-latino-grec en passant par le relais Rousseau, cette plus récente utopie faisant preuve (un figurant du *récit*, « M. Dodu », ayant *connu* J.-J.) : le décor de son « drame » ; son labyrinthe et son fil. Mais : quelle différence entre cette anamnèse qui s'envertige (en « arrière » la tirent, par ses effets, les démons. Chercher les figures de ce qui veut faire retourner vers l'enfer ; sirènes, orphée...) et la poésie « objective » qui ne veut pas confondre, pour laquelle la vie n'est pas une ékmnèse ; qui ne prend pas une femme pour une évocation de nymphe, qui ne glisse pas de Sylvie à Aurélia ; et qui ne paye pas cette lucidité par la projection d'une immortalité humaine ni surnaturelle. Un *présent* est-il impossible, ou si seulement par l'opération destructrice du faux-tout sous l'éclat du rire ?

Entre l'ana-chronique démente, la remontée au labyrinthe qui se déclare initiatique (syncrèse de la mémoire, cf. « bric-à-brac » *Sylvie* p. 164, coll. *Folio* n° 179) qui fait du sacré avec des antiquités indistinctes (et consume le dernier modèle « Rousseau » par amalgame de Nouvelle-Héloïse /Confessions/Rêveries), et l'usage extrême parodique sarcastique, dilapidation katachroniquestrophique, sarcasme, quelle mémoire nous délivrerait des enfers? La descente chez Hadès implique le moment du reniement, le regard sobre et sombre, plus perçant, sera celui qui s'est renié, retourné, renversé, armé contre soi.

Au XVI^e siècle...

Au xvi^e siècle, plusieurs voies (du) symbolique(s) se partagent : Rabelais, Du Bellay, Montaigne...

Pour *Rabelais*, cercle du haut et du bas, « huit » de la vie et de la mort qui roule en riant selon Bakhtine¹, je recopie cette indication de Michel Butor « Tout est possible, l'utopie aura lieu, la faim, la soif auront raison de tout obstacle; hâtez vos labeurs ouvriers philosophes! Par l'intermédiaire de nos descendants, nous ferons enfin ce que nous voudrions. En attendant, sous la menace perpétuelle du feu (horribles, sanglantes lenteurs de l'histoire, quand nous éveillerons-nous enfin de ce cauchemar?), ce livre nous soit abbaye /.../ »

1. (P. 363 trad. française, Gallimard, 1970.) « Tous les phénomènes et choses du monde — depuis les astres jusqu'aux éléments — ont quitté leur ancienne place dans la hiérarchie de l'univers et se sont dirigés vers la surface horizontale unique du monde en état de devenir, s'y sont cherché de nouvelles places, ont noué des liens neufs, créé de nouveaux voisinages. Et le centre autour duquel s'est effectué ce regroupement de tous les phénomènes, choses et valeurs, était le *corps humain* qui réunissait dans son sein l'immense diversité de l'univers. » Ou p. 378 (*ibid.*) « La conquête familière du monde détruisait les distances et interdictions créées par la peur et la piété, rapprochait le monde de l'humain /.../ sur le plan unique de l'expérience sensible et matérielle. La culture comique populaire et la nouvelle science expérimentale se combinèrent sous la Renaissance et chez Rabelais. »

Avec Montaigne, la relation entre le grand et le petit, le connu et l'inconnu, macrocosme et microcosme s'inverse en se déployant à la mesure « horizontale » du terrestre. Il dit : « Il se tire une merveilleuse clarté pour le jugement humain de la fréquentation du monde /.../ Le *grand monde*, c'est le miroir où il nous faut regarder pour *nous* connaître de bon biais. » Où le grand-monde est entendu comme l'explorable planète, la dimension anthropologique, la diversité des sectes, humeurs, opinions, lois, coutumes, etc., connaissables; et petit monde : le « sujet », le moi inconnu, l'homme à connaître par (le biais du) « macrocosme » qu'est ce monde infiniment investiguable mais à portée.

Du Bellay...

Hadès

Il n'est que d'intérêt secondaire de reconstituer le monde de Du Bellay, le détail de sa biographie, les conditions de son expérience et de sa psyché etc. La question c'est : qu'est-ce que la poésie peut faire aujourd'hui avec ça? Donc. L'art déposé, « consacré », officiel, est un défi : « faites en autant; si vous l'osez! »; qui s'entend : n'osez pas! Ne montez pas sur la scène, le quota des dieux est forclos. Le premier geste, du jeune Du Bellay et de ses amis, fut donc d'en faire autant; traversée du miroir, du cercle invisible repoussant qui maintient au-dehors le public admis à la représentation pour qu'elle puisse avoir lieu, « enchantée », à l'abri : visible intouchable. Le premier, c'est le geste insolent de bondir sur la scène, saut, discontinu, crevant le mur de papier de l'enceinte. Ils dirent : nous en ferons autant; oyez plus tôt. C'est fait. Nous ne nous laisserons plus impressionner par la perspective (le trompe-l'œil où l'on n'entre pas; le plafond de l'apothéose, l'art qui ressemble à ce qu'il peint : à un espace impénétrable parce qu'il faut être mort pour y entrer), la scène où se découpent les Modèles. Ils furent *brigade* avant d'être « *pléiade* »... au ciel. Nous faisons comme. Odes,

MICHEL DEGUY

Tombeau de Du Bellay

Du Bellay, éternel second, étape sacrifiée de la scolarité, est en vérité l'un des tout premiers poètes modernes : déchiré, désarticulé, à la jointure d'un monde du Symbole qui décline (il le salue d'*Olive*) et d'un monde de l'oisiveté affairée où le poète, déserté de *muse*, appartient à son absence d'état, il découvre l'étendue de la perte : *regret*. Son poème, comme sa vie, retrace un virement : « chétif » (« moins que rien »), il change d'un tout à un autre tout, passant par l'épreuve du rien qui fut sa Béatrice. Poète de tout malheur et du malheur d'être poète qui déchanté, c'est grâce à l'expérience de la désolation en tout instant, à tout propos, qu'il invente la possibilité d'une nouvelle manière de *tout dire* (« J'écris tout ce qu'au cœur me touche. ») En *rupture avec* le passé antique et récent, Pétrarque, ou Rome, ce passer du passé, le latin de ses maîtres ou le métier de noblesse ; fidèle à sa dépossession, il invente la « rime en prose », poésie française, le journal de bord quotidien de son expérience poétique, l'écriture de l'errance, et du même coup, loyer inespéré de sa fraude, il écrit la seule franciade que nous puissions encore lire.

Ce « Tombeau », qui n'est pas une étude, se souvient de Du Bellay, et écrit en poèmes sur les faces de son mémorial encore un lien tendu à se rompre avec le regret ; ébauche fébrilement une « Défense » de poésie en période critique, se demande quelle déception, prolongeant la rupture avec la lyrique, sorte d'avatar ultime de l'*imitation* qui permet de dériver, peut nous laisser dire encore les choses sous un dernier jour.

Michel Deguy



9 782070 285020



Extrait de la publication
73-V A 28502

ISBN 2-07-028502-2