

François Migeot
18 E, rue des jardins
25000 Besançon
03 81 88 07 76

migeot9@icloud.com
site : <http://www.francoismigeot.fr>

Si ce n'est la poésie, du moins le poème...
Avec Charles Baudelaire

*À la mémoire de Jean Bellemin-Noël, maître en écriture et
ami, qu'on retrouvera, très loin et très proche, entre ces lignes.*

Prélude

La Passante et le Spleen :
la poésie entrevue

Il est une des *estampes* de Claude Debussy, musicien merveilleux mais tout autant poète, intitulée *La soirée dans Grenade*. Merveille d'évocation lointaine, sur le battement d'une Habanera, la nuit entre en scène, profonde, riche d'échos et de suggestions. Derrière la silhouette d'une colline, qu'on imagine obscure, on rêve des lumières, des échos andalous, comme une frange de lueur qui annoncerait la proximité de Grenade. Remontant de la fête voisine, la musique soulève une présence qui ne se donne pas. Par les rumeurs qu'elle soulève on est au cœur même de la distance entrevue.

Telle est pour moi la poésie, telle Grenade approchée, mais dans le tremblement incertain des flambées où tournent des ombres. Le poème est cette crête où une présence s'esquisse dans le mouvement même qui voile la poésie. Il est aussi cette ombre-colline qui témoigne d'un foyer qui la porte et que le poète approche dans sa quête sans jamais l'atteindre, sans jamais s'y brûler.

La fin dernière de cette échappée, entreprise vers la lumière au sein de l'encre nocturne du poème, ne se livrera jamais, si ce n'est comme confuse promesse. Il ne restera peut-être, au bout de la quête, que l'élan du voyage lui-même, autre manière de désigner, par cette image, le poème qui aura visé une Grenade inaccessible, ou, mieux peut-être, une Itaque improbable.

Ulysse devra donc se contenter de traverser les mers, de rêver à la terre où s'éteindrait le mouvement de la quête, tout en sachant confusément qu'il ne doit pas l'atteindre,

car, à aborder Itaque, la fin du voyage se perdrait dans son origine même.

S'il venait à s'en trop rapprocher, livré alors au risque du chant trompeur et à la figure médusante des sirènes qui tout anéantissent, il lui faudrait rester attaché au mat du poème et garder les oreilles closes, pour ne pas sombrer, corps et bien, au large de la poésie, et anéantir le voyage en ralliant le port de l'origine.

Il lui faudra donc se contenter du poème. Et même s'en réjouir, car on sait bien qu'il ne se livre pas aisément. Pour lui donner chance d'apparaître, on devra comme deviner l'alentour, de telle sorte que le regard, au dedans comme au dehors, reste flottant, afin qu'une lueur, une possible Grenade, ait chance d'apparaître, aussi fugace qu'évanescence, lueur qui promet alors avec une étrange certitude, qu'il y a là, du moins, matière à poème.

Il restera – et presque tout est dans ce reste – à se mettre au travail tout en préservant cette même écoute flottante, ce même regard oblique sur la matière soulevée. À cette condition elle prendra consistance, entrant en résonance avec elle-même, de sorte que cette alerte inaugurale prendra corps, corps-poème, et prendra sens, pour le poète d'abord, et pour le lecteur qui le prolonge.

Comme on le comprend, s'il est hasardeux de prévoir les rendez-vous qu'offre le poème, il est presque unimaginable d'espérer que la poésie en donne. Et pourtant ! On sait bien que le poème, tel l'oracle Tirésias qui devint aveugle d'avoir trop approché la divinité, parle, mais à mots voilés de ses propres sources. La poésie, comme le disait Pierre Reverdy « ne se prouve (et j'ajoute *ne se trouve*) qu'en poétisant ». À travers les figures que le poème met en place, il y a fort à

parier que certaines en laissent entrevoir un portrait fugitif, décalé, mais parfois saisissant d'une vérité émotionnelle qui conjugue en elle sidération et fugace révélation.

Me retournant à présent sur mon propre chemin, outre le sombre éclat qu'y a versé Pierre Reverdy, une autre figure s'est définitivement imposée à moi, celle de Baudelaire à qui je sais gré d'avoir peu à peu balisé, de ses poèmes flambeaux, les enjeux de la démarche poétique, du moins ce que je puis comprendre de la mienne.

C'est par lui et par ses poèmes qu'une silhouette aux multiples visages est venue, pour moi, donner figure à la poésie et au cortège de sa *vie antérieure*. Et cela, tout en pressentant, en effet, à quel point cette face de langage se retournait vers les abysses d'une origine, à quel point, dans cette économie verbale si singulière, la vie et la mort marchaient de conserve. À quel point aussi, ai-je compris, la marche à rebours du poème devait rester à distance de sa source pour pouvoir offrir, si ce n'est la poésie, du moins, à défaut, le poème.

Les poèmes (« À une passante » des *Tableaux parisiens* et « Spleen LXXVIII », in *Spleen et idéal*) que je vais ici revisiter avec mon lecteur, mon semblable... parlent bien plus qu'au poète, ils parlent aussi aux « frères humains » en leur laissant entrevoir l'ombilic du langage, en suscitant peut-être une lointaine réminiscence, celle d'une voix, qui naguère le porta, puis qui, au fil de l'âge, trouva un asile imaginaire dans l'enchantement des sirènes, et, à moindres risques, dans le charme du poème.

Ce que ces poèmes, au fil du temps, ont fini par me glisser à l'oreille, s'entremêlant au tissage de l'existence, je vais tenter de m'en expliquer en évoquant mon parcours et les accidents du chemin qui ont fait remonter à la surface ce que le fond ne cessait de répéter à qui pouvait l'entendre.

I

La poésie, le feston et l'ourlet

La « passante »¹ que Baudelaire entrevoit dans « la rue étourdissante » est pour moi l'une des apparitions les plus suggestives, une figure allégorique, en mouvement, de ce qui constitue, à mon sens, la poésie comme événement. Par la fenêtre qu'ouvre ce poème déchirant, il me semble apercevoir ce qui trouble, suscite l'émotion poétique et met en alerte tout l'être depuis ses profondeurs, et cela par la mise en tension radicale – c'est-à-dire laissant entrevoir ses origines – du langage devenu poésie.

¹ **À une passante**

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit ! - Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !

Charles Baudelaire
Les Fleurs du Mal, Tableaux Parisiens

Pour qui s'aventure en poésie, ce sonnet est de ceux, à l'instar de la passante qui le traverse, qui ne cessent de revenir dans la mémoire, soulevant, balançant l'étendard du spleen qui claque au vent de la mélancolie. Fugitive puis aussitôt abolie, la vision fait retour, elle n'en finit pas de hanter, comme un songe qui couvrirait sous l'élaboration verbale, qui veillerait encore sous les paupières entrouvertes du poète et qui ne demanderait que l'occasion d'une allusion, d'une alluvion, pour refaire surface, dans la pénombre du travail du rêve poétique.

Car d'ordinaire, de cette silhouette, il ne reste en nous que des traces, murées dans le silence des fondements, au plus profond de la mémoire. L'âme les ressasse inlassablement, elle aussi, mais sans même le savoir.

« Un éclair puis la nuit ». Bien que renvoyée aux ténèbres, la rencontre, encore et encore, n'en finit donc pas de foudroyer. C'est que nous avons affaire, par cette intermittence, à une fugace revenante, et à ce titre, elle erre, par éclipses, dans *la rue assourdissante*, à mi-chemin entre les vivants et les morts, la *douleur* et le *deuil*.

Oui, elle est Veuve, « en grand deuil », et elle porte, en effet, les insignes de la mort qui vient de la marquer. Alors, cependant, premier hiatus, comment pourrait-elle redonner la vie, par l'échange d'un regard qui « fait renaître » le poète. Elle apporte le trépas, mais elle redonne la vie. Le poème la construit toute entière avec ces pierres incompatibles, car il convoque, en effet, le registre minéral qu'il veut exemplaire pour célébrer la perfection de la jambe dénudée que la marche découvre, mais sans doute à moitié, redoublant la fulgurance de l'éclair : « Sa jambe de statue... ». Oui, en

dépit du sens commun, la statue marche, avec force gestes, animant sa sombre parure « d'une main fastueuse /Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ».

Baudelaire aurait-il laissé passer une erreur de registre dans le choix de ses métaphores ? En somme, un impair ?

Impensable ! dans une poésie travaillée, jusqu'à l'obsession, par la justesse. Le poète ne lâche jamais son texte avant qu'il n'en puisse mais. Il l'abandonne, par dépit, faute de pouvoir faire davantage. Les repentirs et ratures innombrables des *Fleurs du Mal* en témoignent.

Baudelaire aurait pu, dans son travail, préférer, par exemple, *déesse* à *statue* et nous avons, là aussi une perfection en marche. Et « sa jambe de déesse » aurait pu alors rimer avec « le plaisir qui blesse ». Mais non, Baudelaire préfère la statue. Il faut donc tenter de comprendre et d'entendre ce qui se joue là.

D'abord, sur un premier plan – thématique – observons, comme si le poème devait en rajouter sur les incohérences logiques – qui décidément ne sont pas fortuites –, une contradiction qui chemine à travers son parcours, voire même le charpente : apparition irréaliste, marcheuse improbable, elle a pourtant l'inertie, l'évidence et le poids figé du minéral ; irréaliste et pourtant faite de la dure certitude de la pierre ; silhouette souple et labile et néanmoins invariable.

Figure impossible, donc, éphémère autant qu'éternelle, parfaite accomplie et passante esquissée ; beauté achevée et mouvement qui la perd. Autant ici, encore, de pièces qui semblent incompatibles.

Et à travers elles, par elles, une tension qui traverse, comme la passante, le poème, et conjugue, accorde les dissonances sémantiques à la force des vers. Une *nuit des éclairs*, dirait André Breton, grand connaisseur en matière d'image poétique et autre chantre bien connu de la rencontre et des passantes. Souvenons-nous du premier Manifeste, souvenons-nous de *Nadja*.

Et certes, en cette piétonne, c'est bien d'abord la poésie et son électricité qui passe là, mais aussi associée à elle, souvenons-nous, la Beauté, qui, pour Baudelaire, est taillée dans la pierre, et *meurtrit* encore le poète : « Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre / Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour [...] »².

Poésie, donc, en marche vers la Beauté, imprévisible mais statue, insaisissable et immobile, figure éternelle figée « ainsi

² Pour mémoire le texte de *la Beauté* :

Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Éternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris;
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consommeront leurs jours en d'austères études;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles:
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!

que la matière » *mais* prise dans le mouvement de la démarche qu'elle invente, dans celui de la lecture qu'elle installe, dans le balancement du vers, « du feston et de l'ourlet », et, dans la fulgurance des images, elle s'éclipse, telle un visage entrevu, en un « un éclair, puis la nuit. »

Mais cette passante ne passe pas seule, elle est son propre cortège, et d'abord funèbre, puisqu'elle est *en grand deuil*... La mort marche à ses côtés, tellement proche qu'elle l'accompagne jusque dans la lettre du texte où ses pas martèlent les hémistiches. Retrouvons sa jambe de statue. Pourquoi « statue » ? Parce que la statue porte la mort, par son inanité, par sa raideur, on l'a vu, mais par ses trois dernières lettres encore, elle « tue ». Puis elle récidive en plusieurs endroits du poème. D'abord à visage découvert : dans « son œil où germe [...] le plaisir qui tue », puis dissimulée dans les hémistiches, elle poursuit son travail de *tueuse* : « douleur majestueuse », puis « main fastueuse³ ».

La foudre achève à sa manière le travail : « un éclair... puis la nuit ».

Puis, nouvelle contradiction, après le trépas, le mort revient à la vie ; après les ténèbres, c'est la renaissance ; ce coup d'œil « qui tue » est aussi « le regard m'a fait soudainement renaître », écrit le poète qui semble appelé à une vie éternelle, lui que le passage éphémère de cette femme vient cependant d'anéantir. Ici encore, voir en la passante une figure de la poésie me permet de saisir de quelle éternité le poème est porteur. Certes, nous renaissions à chaque lecture du poème qui nous interdit pourtant d'aborder cette impossible femme et qui nous résigne au deuil de cet amour

³ Mes italiques

impossible (« Ô toi que j'eusse aimé, ô toi qui le savais ») ; nous renaissions car l'émotion reste intacte, prête à surgir encore et encore, comme ce fantôme, venu de, et retournant à l'éternité.

Inusable, increvable, la poésie de Baudelaire, malgré la disparition du Charles aphasique, continue et continuera à déployer le drapé inouï de ses strophes. « Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ? » Oui, c'est bien dans « l'éternité » de la beauté baudelairienne que nous la retrouvons, la retrouverons, et nous retrouverons.

Car si, comme l'écrit J. L. Borges de la poésie dans son *Art poétique*⁴,

« [elle] est immortelle et pauvre. La poésie
Revient comme l'aurore et le crépuscule. »

et si, en elle, par elle,

« Parfois dans les après-midi un visage
Nous regarde depuis le fond d'un miroir ;
L'art doit être ce miroir
Qui nous révèle notre propre visage. »⁵

Et effet, à travers la passante de Baudelaire, c'est bien la nôtre, notre passante intime, qui traverse le poème. Je veux dire que le regard qu'elle lance au poète nous *regarde* tout autant que lui. Cette femme qui nous traverse, nous avons toutes et tous affaire à elle, à Elle aurais-je envie d'écrire.

Avec la majuscule, nous n'avons plus affaire à une femme singulière, mais peut-être à l'irréductible contradiction qui

⁴ J. L. Borges, *Obra poética*, Ed. EMECÉ, Buenos Aires, 1967, traduction F. Migeot

⁵ *Ibidem*

traverse La Femme « majuscule » dirait Lacan : La vie la traverse, suivie dans la foulée par l'ombre de la mort et de la finitude.

Et cet irréductible nouage existe bien : il nous traverse, comme un universel qui concerne l'humain et dont la poésie se souvient très confusément, mais fort bien, fût-ce à son insu.

À ses origines, l'humain se soutient de sa présence. Porté par le maternel, par sa voix, ses inflexions, son langage-musique, ne faisant qu'un avec sa chair et sa jouissance, il est porté sur les rivages du monde, puis il est laissé là, inconsolable, sur le bord du trottoir. C'est ce qu'exprime, à sa manière et magistralement, Romain Gary qu'il vaut la peine d'inviter ici : « Vous avez passé la source très tôt et vous avez tout bu. Lorsque la soif vous reprend, vous avez beau vous jeter de tous côtés, il n'y a plus de puits, il n'y a que des mirages »⁶ Que des passantes ?

Et tandis que la naissance nous laisse avec cette nostalgie fondatrice, nous autres, devenant tant bien que mal sujets, sommes appelés à l'exil, mais l'exil fécond dans la culture et le langage qui nous rendent, tant soit peu, autonomes dans ces liens qui nous limitent et nous libèrent, le bref temps de la traversée.

Reste à rebours, à l'horizon de la mémoire, cette expérience indélébile dont il a fallu s'arracher pour s'humaniser, se socialiser, mais dont nous gardons le souvenir comme du chant des sirènes – qu'il faudrait soit dit en *passant*, écouter

⁶ R. Gary, *La promesse de l'aube*, Paris 1960.

attentivement dans sa version mythique, car il est saturé d'une insoutenable vérité⁷.

Ce chant, fascinant, car porteur d'une séduction absolue, est aussi le vecteur d'un danger mortel possible s'il tisse un lien fusionnel empêchant l'enfant de devenir sujet et restreignant son ouverture à l'altérité.

Cette passante apporte cela : le souvenir de cette fusion inouïe, qui a ouvert le ciel de la vie et laisse entrevoir l'abîme des grands fonds. Réminiscence fugitive et pourtant indélébile de cette empreinte maternelle. On comprend mieux ainsi, j'y reviens, la charpente contradictoire du poème.

Dans la foulée de ce sonnet, cette marcheuse, autre *Gradiva*⁸, projette son ombre, son opprobre silencieuse sur les autres femmes, compagnes réelles, qui auront à composer avec cette revenante archaïque qui se croit toujours chez elle, *conjointes* qui auront à pâtir de cette promesse intenable de fusion que la Première à agitée, tel le feston et l'ourlet.

⁷ Et que nous devrions sans doute interroger plus avant en ces temps où la figure du père « s'évapore » – pour reprendre une formule de Lacan.

⁸ Relire le roman éponyme de Jensen et l'étude que Freud y consacre s'avère éclairant et s'impose ici à l'évidence. *Délire et rêves dans la « Gradiva » de Jensen*, Gallimard, 1941, Trad. française de 1949.

La *Gradiva* (littéralement « celle qui marche » : soit la « passante » ?) est la figure d'une jeune fille de pierre d'un bas-relief pompéien dont tombe amoureux un archéologue – Norbert Hanold – qui, parti sur les lieux de son enfouissement par le Vésuve, croit la voir se réanimer, et qui, du coup, la prenant pour une apparition, reste aveugle au stratagème qu'ourdit habilement sa vivante voisine Zoé (soit, « la vie ») qui lui donne le change, tout comme il reste sourd à l'appel de la vie amoureuse qu'elle incarne en l'ayant suivi jusqu'à Pompéi...

Et, côté femmes, l’empreinte de cette figure totalitaire empoisonne très probablement la relation avec la figure du maternel, si ce n’est avec la personne réelle, du moins avec l’image qu’elle entraîne, celle d’une mère trop aimée d’un amour fusion, mère qui ne sera jamais vraiment une autre, mais qui restera plutôt une sorte d’ennemie intime, trop intime, inséparable malgré la présence d’un père symbolique dont la figure s’avère de moins en moins bienvenue...

Il me semble que la poésie, dans ses rares et précieux moments de lucidité – de génie ?– fût-ce à l’insu du poète, soulève la question de ses propres sources, au sein (le mot fait mouche !) desquelles le chant des sirènes retrouve une voix, mais en mineur. C’est sans doute ce qui rend singulière l’expérience poétique, incomparable à toute autre production littéraire. Il y va de ces courants extrêmes d’une parole où, le poète puis peut-être son lecteur, sont entraînés par le poème, vers l’origine de son langage, vers ce qui, dans le grand large de la langue maternelle, s’en détache et devient singulier pour l’infans qui entre dans sa propre parole et y devient sujet. Il passe de la voix de la mère à sa propre voix qui en garde l’empreinte tout en s’en détachant pour gagner l’altérité. Le poème touche à son ombilic, à cette jouissance fusionnelle originelle, mais s’en écarte, s’en sépare aussi pour parvenir à s’en faire l’écho, à la rendre audible et universelle. Travail inouï, en effet, car il faudra prendre l’informe dans une forme et le rendre audible, sensible. Il y faudra de la proximité et de la distance, celle que le regard ébloui réclame pour ne pas s’aveugler. C’est peut-être à l’élaboration de ce hiatus – encore un !– que s’emploie la poésie.

Il me semble donc que l'interrogation dont est porteuse notre poème (qui est lui-même une interrogation sur la poésie) est infiniment radicale : elle porte sur les racines, à savoir les conditions de possibilité de notre humanisation et de notre rapport d'êtres parlants – de *parlêtres*, dirait Lacan – au langage.

C'est pourquoi cette « fugitive beauté » est tout aussi précaire qu'impérissable et qu'elle ne fait que passer, mais chaque fois comme un événement, comme réactivation inédite et troublante, ô combien ! des fondements.

II

Quand le ciel bas et lourd ...

J'étais loin d'imaginer que les circonstances et les aléas de la vie me feraient retrouver cette passante, moi même pris dans cette étrange oxymore où mon corps balançait entre la vie et la mort, entre le deuil possible et le désir de la renaissance.

J'ignorais alors à quel point cette question ferait retour par la réalité et me conduirait à m'appuyer une nouvelle fois sur un autre poème de deuil, et celui-là terrible, pour en faire, à l'encontre de son dénouement résigné, le support d'un retour à la vie (Spleen (LXXVIII)).

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits ;

Quand la terre est changée en un cachot humide,
Où l'Espérance, comme une chauve-souris,
S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris ;

Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux,
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,

Des cloches tout à coup sautent avec furie
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,

Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtrement.

– Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.⁹

Pour les circonstances de cette reprise et pour les suites qu'elle a suscitées, voilà l'essentiel : il se trouve que j'ai eu, dans un passé relativement proche, à séjourner dans un hôpital pour une intervention chirurgicale, somme toute assez commune, mais que des risques hémorragiques, liés à une autre pathologie, ont inopinément compliquée de manière alarmante. Les cercueils du poème et le sang, associé à la menace mortelle du vampire, « se cognant la tête à des plafonds pourris » ne sont pas passés très loin. À la suite de quoi, le souvenir intense des événements survenus m'ont amené, une fois rentré à la maison et tenu pour rescapé, à en écrire un récit, le long poème en prose que je livre ici.

Mais auparavant, je m'étais attaché à fixer des impressions encore fraîches et à rassembler les images qui surnageaient de cet état critique et de son traitement : comment, de retour et à nouveau échoué sur un lit de soins intensifs, le ciel devient bas et lourd, fût-il ensoleillé ; comment parvient alors la rumeur absurde – pour qui devait envisager d'en prendre congé – de la vie, celle de la rue, celle de la ville. Je me suis alors laissé flotter dans cette moisson d'images, proches et encore confuses, d'un vécu tout aussi proche que

⁹ Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Spleen et idéal.

chaotique, puis par les tableaux imaginaires que me dessinait mon imagination au contact des perceptions du dehors. Dans l'effort que je déployais pour rendre saisissable cette matière brute, la rendre intelligible et communicable – à commencer pour moi-même – je me suis rendu compte qu'une trouvaille, une trame, une grille, se proposait à moi pour en esquisser une disposition, une forme de traduction, et c'est alors que le canevas du *Ciel bas et lourd* m'est revenu en mémoire, ponctué par le *quand* de ses trois premières strophes. Sans doute cherchais-je, par sa scansion, à ressaisir l'indicible d'un temps d'angoisse par cet autre temps, maîtrisé, qui se donnait en figure de proue aux alexandrins qu'il entraînait à sa suite

Quand le ciel bas et lourd...

À C. B.

Comme l'hémorragie qui a failli vous emporter hier, le ciel bas et rouge se calme et descend à votre fenêtre, lourd de l'oubli qui l'entraîne. Puis l'horizon, embrassant tous son cercle, tombe d'un seul coup sous le crépuscule précoce de l'hiver, comme vous tombez, sous l'effet des remèdes, dans une torpeur qui éteint l'alentour.

Alors, les couloirs se taisent lentement, le pas des visites s'éloigne, la ville s'efface à la fenêtre, sa rumeur décroît et l'hôpital entier, livré au couchant,

organise les lumières, la veille, les défenses et les rondes contre l'ennemi qui rôde encore dans les friches des ombres et du silence. Habitant l'insomnie qui tend les visages, il ausculte les traits, descend dans les rides, étreint les corps, éprouve les feux étioyés de l'attente et allume dans les consciences la veilleuse du pire.

Les calmants sont arrivés au bout de leurs promesses, plus de recours à tenter. Reste à laisser passer les heures, une à une sur le pont de la nuit, pour aborder enfin, aux premières lumières du matin, à la rive nouvelle des soins.

Citadelle recluse sur la souffrance, on veille alors dans la pénombre, les yeux grands ouverts sur le mal, à attendre pour un moment de paix l'engourdissement des sentinelles, où, de guerre lasse, elles laissent passer une torpeur entre les paupières mi-closes. Puis, après un temps indécidable – des minutes ou un empan de nuit –, entre deux eaux et comme une délivrance, vous sentez s'affirmer le petit jour gris et sa lumière rampante.

Sur le chaos du lit, elle suit le cours des plis encore humides de chaleur et d'insomnie, ceux que le corps, en quête de paix, de fraîcheur et de sommeil a creusés.

Les formes remontent à la surface, celles des membres, reliés à des fils translucides comme les pièces d'une marionnette ; la chambre blanche et ses potences d'où pendent les appareils et leur chevelure de câbles ; la table de nuit et les cartons

vidés de remèdes épuisés et les poches suspendues qui, goutte à goutte, parient sur la vie.

De retour avec l'aube, le dehors murmure ; il commence à respirer. Premiers roulements qui se risquent au dehors, comme de voitures effrayées au sortir de leur trou. Quelques moteurs, encore furtifs, qui déchirent le calme. Puis un ronflement enfant *crescendo*, celui des roulements de pneu, des autos puis des bus et des camions.

C'est la toile de fond qui recouvre peu à peu le silence, tendue par une ardeur fébrile qui sature le ciel, emportant l'horizon et le jour vers on ne sait quelle urgence qui appelle d'on ne sait où.

Tandis qu'ici, depuis ce lit d'hôpital où la journée s'évapore, où la vie hésite dans le pouls, dans les tubes qui gouttent, la démence de la ville s'agite et se dévore, déborde et superflue.

Sur la poussière grise du point du jour, elle lâche la meute des machines qui halètent à l'arrêt et rugissent au départ. Elles viennent doubler le mal, le distraire à force de grondements et de pneus, de camions qui dévalisent l'agglomération en alerte, qui la gavent de remorques, de parcours, la traversent, l'usent, saturant les tunnels, accablant les ponts, enfonçant les chaussées, lançant, relançant l'inferral manège comme un démon ses enfers.

Voilà, la ruche est de retour avec ses essaims de damnés, de piétons qui, pressés par on ne sait quelle

urgence, vaquent d'un trottoir à l'autre, entre les freins qui pilent aux feux pour les épargner, pour laisser passer les flux de manteaux, pardessus, gabardines, de sacs et de robes, de chapeaux, de serviettes et de jambes qui cisailent le matin. Puis dans un accès de rage, le mouvement des roues repart, furieux ou inquiet des béances à combler. Quel vide pressant, quelle peine à soulager par le mouvement, le travail et le bruit ?

Puis au fil du lent retour au mieux, les jours suivent les jours. Les soirs remplacent les soirs et les ciels bas et rouges glissent sur d'autres ciels qui reviennent ponctuer la même heure et s'évanouir sous l'hiver qui les presse. Alors les couloirs se taisent lentement, les voix disparaissent, le pas des visites s'éloigne, la ville descend à la fenêtre, sa rumeur décroît et l'hôpital entier, livré au crépuscule, organise les lumières, la veille, les défenses et les rondes contre l'ennemi qui rôde dans les friches des ombres et du silence.

Chaque nuit, vous restez seul avec son spectre. Il hante la plage vide laissée par la marée du bruit. Vous craignez que, ce soir-là, il occupe votre chambre, se glisse invisible à votre chevet et défasse l'ouvrage de la médecine.

Alors, terrassé, épuisé, au bout des remèdes prescrits, vous demandez de l'aide. Sous l'empire du somnifère qu'on vous offre, loin de céder au sommeil et de lâcher la rampe du dehors, vous vous êtes levé, rêvant fiévreusement de sortie, entraînant

dans la chute de vos draps les poches et les fils qui vous tenaient en vie. Quelques pas maculés de sang, quelques paroles où vous disiez sortir, ne pas être de la barque de Charon, et déjà les blouses blanches et des bras secourables vous conduisent à la douche où votre réveil est complet : vous n'êtes pas sorti. Il faut vous rendormir. On vous calme derechef. Vous disparaissiez, sans rêve, jusqu'au matin qui vous retrouve, les bras liés.

On vous délivre. Le jour revient à vous : il ressemble au rectangle étroit du lit, au mince territoire où l'on use la patience entre ses propres flancs, de droite à gauche, de gauche à droite, où l'on distrait l'usure en creusant la mémoire, en suivant, poursuivant les pensées qui s'élancent, se bousculent.

Vous êtes en observation. Vous tentez de revenir d'heure en heure à la monotonie de la normalité. Les urines sont moins troubles, les perfusions vous restaurent lentement. Et les jours se suivent. Les soirs aussi. Ils descendent, lourds de froid et de lumière atone, ils chargent l'horizon qui cède, presque d'un coup, à la nuit d'hiver qui le presse, alors qu'au dedans les couloirs se taisent lentement, le pas des visites s'éloigne à mesure que les douleurs reviennent, la ville descend à la fenêtre, sa rumeur décroît, et l'hôpital entier, livré au crépuscule, organise les lumières, la veille, les défenses et les rondes contre l'ennemi, plus proche, qui rôde dans les friches des ombres et du silence.

Chaque nuit, vous restez seul avec son spectre. À sa faveur, il grandit, il hante la plage vide laissée par la marée du bruit.

Le mouvement distrait. Sans lui, reste la douleur seule, sèche comme un fouet. Alors penser. Dernier recours avant le vide, la rêverie occupe le mal, le distrait par un envol d'images qui entraîne la conscience, dérouté la fièvre et se pose dans le feuillage du mal. Un instant distrait, il est emporté par le fil des pensées, et la chair fait relâche.

En avant de vous même et de votre fantôme cloué au lit, vous êtes emporté vers les scènes qui s'ouvrent dans l'esprit. Il s'élance hors du moment de souffrance pour rêver de ciel et de mouvement. Vous flottez dans un autre temps où vous êtes attendu par le désir qui luit, qui pose sur les lieux, les personnes et les choses, les entraîne au soleil de la vie. Vous montez des projets, vous êtes à votre table et suivez votre plume qui vous dicte les lignes que vous aurez à écrire, ailleurs, vous conférez devant un public qui vous écoute de toute l'attente que vous avez su motiver. Vous entreprenez des voyages. La lanterne imaginante se promène sur les temps, les êtres et les choses. Elle choisit les meilleures, celles où votre âme résonne. Elle célèbre le bonheur de tirer la carriole de la vie et, grisée par son entrain, elle oublie son poids de vanité, son poids de routine.

Et soudain, de bout en bout, embrassant la voûte matinale de tout son bouquet de couleurs, un arc-

en-ciel palpite à la fenêtre, comme tous les possibles qui remontent à la surface de l'imagination.

Et tandis que vous tirez des plans, la ville revient déjà, au pas lent du présent, à la faveur de l'aube, lentement à elle-même, elle avance, elle est déjà debout dans les chemins que le jour lui promet. Elle court jusqu'au seuil ouvert du matin qui s'élargit.

Le pire est ajourné. L'arc est encore là.

Les jours suivent les jours, la chambre a grandi, la fenêtre a bougé. De l'horizon le regard embrasse à présent tout le cercle, le regard s'étend aux possibles que suggère le dehors, vous le voyez respirer, vous le voyez courir.

Premiers roulements qui se risquent au dehors, comme de voitures effrayées sortant de leur trou. Quelques moteurs, encore furtifs, déchirent le calme. Puis un ronflement qui enfle *crescendo*, celui des roulements de pneu, des autos puis des bus et des camions qui déversent leurs coulées au creux des avenues, au long des quais, on ne sait vers quelle embouchure. L'éclat des feux, des phares, des clignotants, sur fond de vitesse et d'urgence : c'est la toile qui sature maintenant le dehors, tendue par une ardeur fébrile qui comble le ciel, qui emporte l'horizon et le jour vers Dieu sait quelle urgence qui appelle d'on ne sait où.

Vous voilà debout au miroir, aventuré jusqu'au lavabo, vous êtes sur pied debout dans les couloirs. Et bientôt vous dit-on, vous rejoindrez la ruche qui se presse au dehors avec ses essaims de piétons

vaquant d'un trottoir l'autre, entre les freins qui grincent aux feux pour laisser passer le flux des manteaux, pardessus gabardines, sacs et robes, chapeaux, serviettes et jambes qui cisailent le matin. Il vous faudra suivre à votre tour le mouvement qui repart, la déambulation dans les rues, la frénésie des roues, dans le mouvement inquiet des béances à combler, du vide oppressant que l'action soulage par le travail et le bruit.

Chancelant dans le taxi qui vous ramène à bon port, votre maigre présence se rassure à sentir les douleurs trop nettes que la route soulève et vous font exister. À votre flanc, votre pâle valise à demi vide, ramène vos quelques effets chargés des habitudes qui vous lestent encore.

Le monde est bien étrange, pâle comme un convalescent, comme un spectre cousu de brouillard, il erre dans les friches de la lumière, vous saluant de loin et restant sur les bords : à distance, on dirait qu'il suggère de ne pas vous en mêler, il ne vous regarde pas.

Heureusement, une main tient la vôtre. Celle que vous avez cherchée au fond des nuits, celle qui vous a arraché aux limbes, celle où le sang bat dans le sens de la vie, la vie qui reste à vivre et vous tire du naufrage. À sa chaleur, la terre est plus ferme, les chemins s'ouvrent, il reste beaucoup à marcher. Et la seule question qui importe : ne pas brûler ses chemins à la cendre du divertir.

Revoilà l'escalier, revoilà votre porte, revoilà vos murs, revoilà le miroir. Est-ce bien toi qui brûle dans l'image ? Le labour du mal sur ta face, les chemins de douleur dans la chair auraient-ils creusé en vain ? Pour finalement te reconduire au même qui enjambe les traces et reprend ses aises dans tes traits, recouvrant d'amnésie le vertige qui te sépare de l'autre, celui que tu as laissé dans la glace au moment du départ. Il voudrait le retour au même, aux mêmes chaussons, au même tube de dentifrice laissé sur le lavabo, à la même brosse à dents penchée au bord du verre, au même peignoir pendu au crochet, au désordre immobile laissé sur ton bureau et comme figé dans l'attente du retour, la même feuille où ton encre a séché, ouverte sur un fil d'encre incertain, encore ouvert à la rature et en attente de ta correction. Le cortège des habitudes, des rites minuscule dont se revêt la vie est là, tout sourire à chanter en chœur les louanges du même. Bienvenue à la maison, oublions cela, il n'est rien arrivé, l'abîme que tu as enjambé s'est refermé, les deux bords de la routine se sont refermés comme deux lèvres pour mieux taire le hasard et l'insignifiance de la vie. Ce qui compte c'est l'éternité douillette confite dans les rites minuscules dont on trame les journées. Et alors ? Tout ce mal qui t'a été donné passerait donc au compte des pertes et profits ?

Non ! Mille fois non ! Car les limbes que tu as arpentés déroulent toujours leur inquiétude à tes côtés. Superposés au réel familial qui est de retour,

ils impriment la grimace du souvenir sur ses murs. Au fond de ton visage de retour dans la glace, tu sens encore les remous des nuits avoisinant la mort. Et chaque matin, ce masque d'absence qui travaille tes traits redonne à ton visage l'intacte occasion d'un jour. À toi de ne rien perdre. La vie ne repasse pas les plats. À toi de ne pas manquer l'étincelle de l'amour qui éclaire tes journées, du sourire qui allume la porte entrouverte, de la silhouette qui anime les couloirs, de la chaleur qui fait de la nuit un cadeau.

Plus rien ne se répète ; à chaque geste de se sentir entier, de sentir tous son poids dans l'air, d'inscrire tous son sens dans la lumière.

Chaque jour à ouvrir, chaque soir à coucher. Quand le ciel interminable dans ses traînées d'oiseaux s'embarque à l'horizon, attiré dans son pas par le lendemain qui l'accueille, alors les rues se lèvent lentement, le pas des visites approche, la ville remonte à la fenêtre de l'été. Il y a le dehors disponible, avec ses essaims de piétons vaquant d'un trottoir l'autre, avec le flux de leurs manteaux, de leurs sacs, de leurs robes, de leurs chapeaux, le flux de leurs jambes qui cisailent le matin, inquiets de la vie à combler. À toi, à la force de ton temps, au feu de ton envie, au compas de tes jambes, d'écrire, par les mouvements de ton poids, le tracé de chaque heure, les surprises inépuisables du regard, car le monde passe. Il ne passe que sur toi. Tu es le point fragile d'où il naît, d'où il devient sensible, et sans toi, sans Elle qui te prolonge, le monde reste muet

puisqu'il est sans voix, sans vos bouches qui l'affirment à chaque instant.

Revenu dans un autre temps, je suis attendu, le temps d'un pronom, par le désir qui luit, qui pose sur les lieux, les personnes et les choses, la lueur de la vie. Elle allume des voyages qui ouvrent l'horizon, puis les routes à tracer qui y mènent, puis des yeux à venir qui attendent d'exister.

La lanterne du regard se promène au dedans, au dehors, sur le fil rapide des chemins ouverts au présent, ceux où l'âme résonne au plus clair du moment, en dépit de l'ennemi dissimulé dans les haies dont il forme les ombres, malgré le chemin qui s'évanouit dans le pas qui se referme.

Sachant que l'haleine d'Hadès se mêle à la nôtre, il est temps, à chaque instant. Chaque geste est jeune le temps de son tracé. Le visage, sous les années qui l'éteignent, revient neuf comme celui du matin. Ne jamais l'amoindrir dans le retour du même. Tant que vivants, restons comme la surprise du poème.

La fin nous trouvera, non pas au sein d'une citadelle de routine, du champ de ruines familières laissé par l'usure, mais à l'extrémité, encore absente, de l'échelle par où disparaître, celle à l'opposé de l'autre, tout aussi absente, par où, ce qui était le premier jour, nous sommes apparus.

(Février-Mars 2017)

Une fois mon récit arrivé à terme, grâce à ces fragments Baudelairiens, je suis revenu sur mon texte et me suis rendu compte que j'avais à ma manière réécrit le poème de *Spleen et idéal*, disséminant un certain nombre de ses vers dans ma trame narrative. Il me fallait dans l'après-coup, et à tête reposée, me relire pour mesurer la réinterprétation que j'avais opérée, et savoir en quoi et comment il m'avait servi de matrice pour un destin moins funeste que celui des « lents corbillards ».

Ce poème, dont j'avais alors largement – du moins en apparence – oublié le détail, surtout celui du dénouement, avait auparavant retenu, à deux reprises, mon attention. J'y avais consacré, et bien avant la crise, une étude serrée, d'abord un article, devenu ensuite un chapitre d'ouvrage. Sans doute déjà me parlait-il en profondeur. À tel point que je voulais que son analyse soit emblématique de mon approche des textes littéraires¹⁰. C'est dire la fascination que ce texte exerçait sur moi puisque je le plaçais en portail d'une série d'études dont il serait la clef inaugurale. Cette première lecture m'avait déjà permis, à n'en pas douter, d'approcher les horizons d'un territoire imaginaire qu'il me faudrait seulement plus tard retrouver, et qui trouveraient à se conjoindre alors au plan de l'expérience vécue.

Il me semble à présent évident que mes analyses d'alors préparaient les rencontres décisives que la *Passante* allait ensuite susciter, et qu'elles constituaient aussi le terrain sur

¹⁰ François Migeot : *Portée des ombres, pour une poétique de la lecture*, Presses Universitaires de La Méditerranée, (2015) Montpellier, coll . « Sciences du langage », voir le chapitre inaugural : « Le travail du poème (Spleen) » qui avait été écrit pour une première version parue la revue *Semen* n° 9, Besançon, PUFC, 1994

lequel ma construction narrative serait rendue possible. J'en rappelle ici la trame pour que la superposition des moments d'écriture apporte quelques lumières.

Mon attention, dans « Spleen », avait été retenue par le remarquable tissage poétique d'une métaphore initiale, admirablement filée, qui commandait l'avancée des trois premières strophes introduites par « Quand ». Filage brusquement interrompu par la quatrième strophe, créant une rupture-événement dans le poème qui donne à sentir la douleur que l'éclatement du système actualise. S'ensuit le défilement « sans tambour ni musique » d'une parole qui agonise.

Je déployais le rigoureux détail de ce jeu de la métaphore et des modalités de ses ramifications associatives – et je renvoie le lecteur à mon étude pour en saisir le détail – pour en esquisser ensuite une ouverture interprétative où se profilaient déjà les enjeux de la quête poétique.

Ce que je retenais de ce train d'images que le poème déploie dans ses trois premières strophes, et dont je ne reprends pas ici le détail, c'est l'omniprésence de ce lieu clos, humide et aqueux qui séquestre et empêche qu'un vol se déploie. Le poète, ailleurs albatros, oiseau de mer – entendons aussi *de mère*, lequel, donc, a pu trouver l'envol à partir du giron aquatique – semble bien ici réduit à la condition de *chauve-souris* aveugle dans le sein d'une figure maternelle qui le contiendrait et lui refuserait tout essor. J'observais que cet encerclement, la lettre même du poème le réalisait par les rimes de la première strophe : *couvercle* (généralement circulaire) contient *cercle*, *ennuis* contient *nuits* (qu'on suppose désœuvrées). Relation, donc, de clôture,

mais aussi d'identité, tant par la lettre que par la signification ; le *cercle* est un redoublement du *couvercle*, la *nuit* de *l'ennui*. Par ailleurs *couvercle* me semblait surdéterminé, car, en plus de son poids, de sa clôture, il pouvait être lu, drolatiquement, à la manière d'un Leiris qui aurait pu écrire dans son *Glossaire*¹¹: « couvercle : lieu où l'on couve, lieu où des œufs en souffrance, ne verront jamais le jour, ou alors, un jour noir plus triste que les nuits ».

Au fond de cet antre utérin, règne (a régné ? ô araignées !) la figure du vampire-chauve-souris, et, plus claire encore, celle d'*infâmes araignées*, de femmes-araignées, où je pensais retrouver Dieu-la-Mère, soit cette mère originelle évoquée dans ma première partie et à laquelle la poésie aurait affaire. Ainsi, l'interpénétration entre le contenant et le contenu, la fusion entre mère et enfant, serait telle que l'enveloppe maternelle deviendrait la bordure et la substance du fils et que cette matrice se substituerait à son « cerveau ».

N'est-ce pas cette fusion que le poème tisse dans ses trois premières strophes, et la métaphore n'est-elle pas l'instrument rêvé de cette union ? Elle répète inlassablement que l'un est l'autre, elle substitue l'un à l'autre dans une relation d'équivalence, elle affirme, *in fine*, que le corps maternel est le cerveau de l'enfant, que le dehors qui apparaît comme le monde, n'est qu'une extension du dedans de sa chair matricielle.

Au fond de cette toile métaphorique, au fond de ces filets, le fils est captif (littéralement : fil(et)s, le fils est bien dans les filets), « en proie aux longs ennuis ». Et cette dissolution,

¹¹ Je renvoie à la *Révolution surréaliste*, voir les numéros d'Avril et Juillet 1925, Mars 1926.

effroyablement mortifère, se consomme sous le signe de l'araignée, qu'on croit souvent à tort être un *insecte*, peut-être parce qu'on peut y lire, lettre pour lettre, *inceste*, autre figure de cette (con)fusion délétère.

À la lumière de cette fantasmagorie, l'expression « filer la métaphore » prend donc soudain un nouveau sens : il y est question du fil(s) et de la mé(tapho)re. Ce filage semble tout à la fois le moyen de donner corps de langage à un fils qui n'en a pas en propre et qui, donc, n'est rien d'autre que ce tissage qui le constitue tout en le paralysant ; et en même temps c'est le moyen de le prendre en otage puisqu'il est le filet-même, puisqu'il n'a pas d'autre corps que ce corps langagier que lui sécrète la salive arachnéenne. Ce fils n'est donc rien d'autre qu'un fil, il ne tient qu'à un fil ; il est le lien filial qui relie l'enfant à la mère, le comparé au comparant et à tous leurs rejetons. D'une certaine manière, donc, le travail métaphorique est peut-être ici la seule façon pour un fil(s) d'apparaître ; la poésie est peut-être le seul lieu possible de constitution pour ce sujet menacé, toujours sur le fil...

Puis — à la suite d'un étrange tiret qui semble vouloir tirer un lugubre trait définitif sur cette affaire — c'est d'un enterrement qu'il s'agit où ce qui a été *filé*, *défile*, où le corps n'a plus d'autre enveloppe que le cor(ps)billard, funérailles où la mort-la mère reprend possession de cette âme, de ce crâne en leur offrant pour corps, pour chair, son « drapeau noir » : le drap mortuaire en guise de *peau*, son corps(billard) en guise de tombeau. Retour, donc, à la terre-mère, despotique, qui plante, toute puissante, le signe de sa victoire dans un crâne.

Oui, si la poésie est menacée de silence, c'est qu'elle est menacée d'être reprise, captée, fondue au corps maternel despo(e)tique. Il manque le manque, la coupure qui laisse place à une parole et que seul un père, ici tragiquement défaillant, pourrait fonder. Les esprits qui se déchaînent à la quatrième strophe sont sans patrie. Il manque une terre marquée par le père, il n'y a qu'une "matrice".

Et cependant, après ce tiret, ce trait qui semble solder une faille est en même temps celui qui souligne le triomphe de la poésie, fût-ce la plus noire. Ces longs « corbillards sans tambour ni musique » ne sont rien moins que ces somptueux alexandrins (*alias* « immenses traînées » ou « barreaux »), qui *défilent* sur la pâleur cadavérique de la page, mais en *filant* la métaphore ; les pieds qui animent ce cortège funèbre, rien moins que les pieds à l'œuvre dans l'avancée des hémistiches ; le balancement qu'ils installent, rien moins que le mouvement du poème qui se substitue à celui du cercueil porté, balancé. Et ce crâne incliné pourrait bien être celui du poète qui, penché sur eux, les conduit, tandis que ce drapeau noir qui clôt le poème, pourrait bien aussi figurer la plume et son encre noire qui signent le chef-d'œuvre. Ainsi, tout se renverse : ce que le *dit* du poème présente comme une *défaite*, le poème au contraire, par son élaboration, son *dire*, constitue un *faire* salvateur. Ce qui est lancé « vers le ciel », bien plus que des « affreux hurlements » c'est bien le *vers* qui « geint », certes, mais *opiniâtement*, c'est-à-dire au rythme qu'imposent les six pieds de l'hémistiche ; « sans tambour (3) ni musique (3) », mais encore avec cette pulsation ternaire qui vaut bien toutes les marches funèbres.

Le tour de force du poème est donc bien de faire de cette impasse la matière de son chant et de nous montrer que la poésie est une parole conquise sur, arrachée à la toute puissance de la Mère, même si (ou parce qu') elle a affaire à elle ; tour de force qui permet au poète de tisser une toile de langage plutôt que d'avoir, comme tant d'autres engloutis sans parole, une araignée dans le plafond ; tour de force qui permet encore au lecteur, son semblable, son frère, d'approcher et de reconnaître ou d'approcher cette figure virtuellement fatale qu'il porte peu ou prou en lui.

Ainsi je retrouve à ce point d'arrivée des analyses de « Spleen » celles où j'en étais rendu avec la « Passante ». Ces deux poèmes, avec deux scénarios opposés, laissent entrevoir les dessous de la poésie, à tout le moins le lien ombilical que le poème esquisse, qu'il approche et dont il doit faire le deuil. Dans un cas on croit s'y enfermer jusqu'à pressentir, mais en la sublimant, l'aphasie qui menace ; dans l'autre, on laisse, avec mélancolie, s'échapper la première fontaine où a bu la parole. « Un éclair puis la nuit », mais *la nuit des éclairs*, celle de la poésie, nous redirait ici André Breton.

III

« Tant que vivants, restons comme la surprise du poème. »

Je reviens maintenant sur mon texte écrit dans la dérive de Spleen, je l'ai qualifié de « poème en prose », dans sa facture, car il répondait, lui aussi, aux impératifs de tension indispensables à la résonance du poème, ceux que j'ai tenté de décrire au début de cet essai.

Le fait que les circonstances qui l'entourent soient empreintes d'une inquiétude existentielle certaine ne suffit pas à en faire un texte poétique. La tension doit être interne et venir des ressources de l'écriture pour pouvoir émouvoir, au sens propre, soit mettre en mouvement l'émotion par le mouvement même du texte qui n'est pas un reflet de la réalité, mais sa mise en forme résonnante. Voyons cela.

Quand je me suis mis à prendre des notes pour ce texte, je ne sais comment, peut-être à cause des rumeurs de la rue – si chère à Baudelaire, et qui « autour de moi hurlait » – devenue inaccessible, et surtout peut-être à cause du ciel et de la tonalité lugubre que j'en avais retenu, me sont revenus en tête et se surimposant aux nuages assombrissant ma fenêtre d'hôpital, les premiers vers du poème de Baudelaire (Spleen 78 : « Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle »). En effet, dans le contexte qui était le mien, il n'y avait rien d'étonnant à ce que le *spleen* donne le ton et s'impose au regard des circonstances.

Je me suis alors laissé porter par cette vision pour y enchaîner les miennes. J'ai encore gardé, pour la dynamique du récit, la structure répétitive qui s'est

imposée à ma plume et qu'on trouve chez Baudelaire à travers les trois *Quand* à l'initiale des trois premières strophes. Et gardant cette idée de reprises pour mon propre texte, les variations progressives qu'elles introduisaient m'ont entraîné peu à peu au large de « Spleen », mais tout en y recourant. J'ai donc écrit avec cette présence baudelairienne flottante, mais sans aller relire le texte-source au moment de mon travail et en me laissant porter par son écho lointain : il leste et guidait, ma plume, lui proposant en pointillé des repères.

Après deux réécritures, mon texte était stabilisé, une fois épuisé le jeu des emprunts et une fois déployé l'éventail des dérivations qu'il avait suscité. C'est alors, sans doute pour avoir pastiché sa facture, que le poème de Baudelaire m'est revenu progressivement et largement en mémoire. Il me restait à retrouver le texte original pour combler les oublis, et force m'a été alors de constater que cette relecture me réservait bien des surprises. Oui, tout en restant en dialogue constant avec Baudelaire, je découvrais que mon texte disait à peu près le contraire de « Spleen » et qu'il se construisait avec et *contre* lui ; *contre* au sens d'adossé à lui, mais aussi au sens d'opposition quant au contenu. Sa lecture dans le détail n'a ensuite fait que confirmer cette constatation.

Il sautait aux yeux que certains vers glosaient à l'évidence l'état d'âme qui était le mien, celui de « l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis », ou encore que ceux où « l'Espérance, comme une chauve-souris, s'en va battant les murs de son aile timide » imageaient exactement mon abattement. Quant à l'image qui évoque le travail d'« un peuple muet d'infâmes araignées », il n'est pas difficile de retrouver dans ce tissage l'image du réseau des fils par où

s'écoulaient transfusions et perfusions et qui me tenait tout aussi immobilisé qu'inquiet quant à mes chances de m'en libérer bientôt.

Tout se passait donc comme si mon poème actualisait, mais aussi conjurait, cette mauvaise passe hospitalière en rejouant en abyme le conflit des puissances archaïques que cette crise mettait aux prises, puissances que la poésie, et celle de Baudelaire en particulier, avaient approchées de très près. Ainsi mon texte s'employait-il à les rejouer tout en les déjouant, et se présentait-il comme le viatique qui permettait d'écarter le mauvais sort, tant sur le papier que sur le lit d'hôpital.

Il semblait dire, aussi, qu'une fois la régression à l'origine conjurée, cette mère océanique renvoyée au grand large, les risques de fusion et d'annulation afférents conjurés, la place était alors disponible pour une autre. Une Autre, compagne, étrangère, qui deviendrait, invitée à prendre cette place, vigile à son seuil. En somme, la gardienne du poème.

Et je me rends compte, en effet, dans l'après-coup de cette révélation, que la dédicace qui prélude presque toujours à mes poèmes et qui convoque cette figure de bon augure, n'est pas une simple coquetterie sentimentale : elle désigne le seuil où se tient celle, qui, faisant coupure dans la langue de fusion maternelle, donne vie au poème, le garantit contre son retour au néant océanique, tout comme cette compagne, par sa présence physique et par un parallèle saisissant, se tenait au pied de mon lit d'hôpital, sentinelle contre la Camarde.

En effet, j'ai réalisé, revenu à moi, que mon texte allait vers le retour à la vie. Je célébrais le retour du matin, tandis que les ténèbres envahissaient la fin du scénario de « Spleen ». Ainsi, il me semble que mon récit tire toute sa force de cette tension intertextuelle silencieuse avec le poème de Baudelaire qui est cité, disséminé, copié parfois, qui émerge à tâtons de la mémoire, et dont je reprends les éléments, mais pour les renverser, les transmuier.

Dans le même temps, c'est aussi avec lui-même que mon texte va entrer en tension. Partant de « Spleen », il se reprend et se déforme pour progresser vers une issue. Il en dérive, mais loin des récifs qu'il semble avoir identifiés. Et cela au moyen de résonances, c'est-à-dire au moyen d'échos internes, à savoir la reprise et la dérivation de thèmes et de fragments textuels.

Le thème du ciel bas et rouge va faire progressivement place au matin et à l'arc-en-ciel qui occupe « de l'horizon tout le cercle ». *L'ennemi* (autre thème éminemment baudelairien) qui parcourt mon texte – métamorphose et réminiscence d'une figure de vampire – est renvoyé à ses foyers ténébreux pendant que mon narrateur revient à la vie. Son pas inquiétant qui, après le départ des visiteurs, rôde dans les couloirs, connaît à son tour une métamorphose, il devient la rumeur des rues où résonne un autre pas, celui qui laisse espérer l'arrivée des visites. La clameur d'abord insensée de la ville, celle de ses trottoirs et de ses *piétons*, devient un espace bruissant de la vie où le presque convalescent aura à exercer sa déambulation libératrice. La dégradation qui conduit à la désespérance et aux lents corbillards de Baudelaire est

remplacée par un retour en véhicule sanitaire à la vie et à l'espoir.

Ces échos introduisent donc, simultanément, un glissement du sens. La variation tire sa force à la fois de la reconnaissance qu'elle suscite, et en même temps de l'altération qu'elle apporte par une torsion du sens établi, torsion qui va à son tour entraîner une nouvelle reprise issue de la précédente. Ainsi, de proche en proche, le poème de Baudelaire se trouve métamorphosé.

Tout se jouait, donc, comme sur une double scène. Le plan clinique avait sans doute, à son tour, tiré les leçons de « Spleen » qui, dans son dit, dessinait les abîmes, peut-être pour qu'il s'en garde mieux. Le lent retour à la santé, après avoir un temps côtoyé les rivages du Styx et les cercles des enfers, prescrivait au poète de se laisser conduire, dans cette aventure dantesque, par le travail salutaire et conjuratoire du poème, qui, tout en déjouant la descente aux enfers, éclairait dans le même temps ces risques afférents au voyage poétique. Pour survivre et poursuivre le chemin, la plume aurait alors à comprendre qu'il lui fallait laisser la main au poème, celle de son *faire*, pour rencontrer la beauté (fût-elle celle de la boue originelle transmuée en or¹²) et n'entendre des gouffres que ce qu'en suggèrent, à distance, les métaphores de « Spleen », *figures* qui, tel Virgile, protègent le poète et l'empêchent de rejoindre et se perdre dans les abysses.

¹² Pour reprendre les propres termes de Baudelaire sur ses *Fleurs du Mal*

