

LA VÉRITÉ, JUSQU'À LA FAUTE. UNE POÉTIQUE DE L'ENTRELAACEMENT

Abderhaman MESSAOUDI
Université Paris VIII

Abstract (En): This article aims to show that *La Vérité, jusqu'à la faute* by Jean-Paul Michel presents a poetics of interlace. That implies the intertwining of perspectives and viewpoints that enables them to increase in complexity from both literary and philosophical viewpoints.

Abstract (Fr): Nous proposons ici une lecture de *La Vérité, jusqu'à la faute* de Jean-Paul Michel, en montrant en quoi le texte illustre une poétique de l'entrelacement. Celle-ci semble le plus à même de rendre compte à la fois de la richesse d'une écriture empruntant à différents registres de l'expression et traversant bien des champs de l'activité humaine. Mêler les différentes perspectives permet de les interroger, de les recomposer et de les enrichir l'une par l'autre. La poétique de l'entrelacement est notamment ce qui à la fois soutient une dimension philosophique omniprésente et permet le rattachement à un horizon esthétique.

Keywords (En): Jean-Paul Michel ; *La Vérité jusqu'à la faute* ; Poetry ; Poetic style ; Intertwining

La Vérité, jusqu'à la faute de Jean-Paul Michel, salué par la critique comme un poète original et exigeant, est paru le 1^{er} mars 2007 aux éditions Gallimard et Verticales¹. Il s'agit d'un recueil de quatre textes écrits entre 1985 et 1994 et revus par l'auteur à cette occasion, les deux premiers chapitres ayant été publiés pour la première fois dans *La Nouvelle Revue française* n° 508 en mai 1995. L'édition de cet opuscule signe ainsi le retour de Jean-Paul Michel à la prose. Cependant dans ce livre bien des pratiques et des exigences de l'auteur sont reconnaissables. Notre article vise ici à les mettre à jour et à analyser comment elles se combinent au sein de différentes perspectives dans ce que nous pouvons nommer une poétique de l'entrelacement. L'entrelacement désigne ici l'imbrication étroite de différentes perspectives, de différentes dimensions, de différents régimes et modalités d'écriture. Il y a donc lieu de rendre compte de leur présence et d'analyser les modalités et les enjeux de leur combinaison.

C'est d'abord la littérature et la philosophie qui s'entrelacent chez Jean-Paul Michel, de qui on a pu dire qu'il est autant un « philosophe qui fait de la poésie » qu'un « poète qui fait de la philosophie »². Bien sûr, Jean-Paul Michel est un écrivain et un poète. Précoce, il faisait à dix-sept ans déjà paraître son premier poème (« Ma saison au monde », dans le *Cahier de la Tour de feu* de Jarnac). C'est un écrivain marqué par Rimbaud et qui a eu l'occasion de rencontrer André Breton (été 1966). Cependant la philosophie occupe également une place primordiale chez lui : il enseigne cette discipline (il a obtenu son agrégation en 1973). Il est influencé par la pensée de Pascal, Spinoza, Héraclite... Il a rencontré aussi le philosophe Foucault (épisode évoqué dans *Admirations et Circonstances*, un autre de ses textes).

La figure de Pascal est bien présente dans *La Vérité, jusqu'à la faute*. Elle a sa place dès la page de couverture, à travers une série de six portraits identiques du

¹ Les références aux pages concerneront cette édition.

² *Matricule des Anges*, n° 3, avril-mai 1993, p. 9 (rubrique « A livres ouverts », sur l'actualité littéraire, par la rédaction du *Matricule des Anges*).

philosophe alternant avec ceux de Georges Bataille. La question des rapports entre littérature et philosophie se trouve donc d'emblée à l'horizon : avec Pascal et Georges Bataille, chacun à sa manière philosophe écrivain ou écrivain philosophe. A l'intérieur même de l'ouvrage et comme pour attester ces liens entre littérature et philosophie, Nietzsche et Descartes sont d'emblée convoqués au même titre que Dante, le Ducasse des *Poésies*, le Rimbaud du Grand Départ. On retrouvera encore, dans la suite du livre, des références ou des allusions à Hegel, Kant, Socrate, Marx... avec des mentions de Poe, Baudelaire, Dostoïevski, Shakespeare, Hölderlin, Blake, Hopkins...

La dimension philosophique, en tant qu'attention portée au réel dans un effort d'analyse et de clarification, est servie par une « perspective réaliste » (expression qui apparaît à la p. 99) marquée. Celle-ci appelle un ancrage précis en fin de recueil (date et lieu : « Tripani, Sicile, 1994 »). Elle est ce qui vise « à l'exactitude dans le rapport des faits » (p. 12). Elle renvoie à une méthode générale de l'auteur, celle qui fait qu'il n'y a pas « un poème, pas un vers, pas une page, qui n'aient été appelés par un fait, un événement réel » (p. 21). De fait, et c'est ce qui participe de sa valeur réaliste, le texte de Jean-Paul Michel répond à un constat de crise. A ce titre une citation est particulièrement révélatrice : il est question de pages « cruciales » et de « notre moment » comme d'un « moment dépressif dans la culture ». Un « doute maladivement jeté » traverse tous les champs de la culture : il touche « la totalité de l'être, soi, autrui, la pensée, la joie, la chance, l'art ». Le *Progrès*, pour sa part, est de manière significative associé au « désastre » et à la « catastrophe » (pp. 68-69).

L'inconscient du poète prosateur mime alors les maux et les convulsions contemporains, la crise du monde moderne, sa tentation nihiliste et les cheminements que la philosophie, comme révélatrice de l'esprit du temps, emprunte pour y répondre : les topos de *la vérité, jusqu'à la faute*, sont les topos de l'œuvre toute entière de Jean-Paul Michel mais aussi des topos organisateurs de la contemporanéité, qu'il rejoint avec un même accent mis sur la nécessité impérieuse d'une méthode³ (qui fournit matière à toute une section du premier chapitre : « une méthode ou je sombre », p. 33-39), conjoint de l'appel à un « goût » (pour l'« ordre » entendu comme ordonnancement, p. 20) par delà lequel s'entend l'invitation du scientifique à rejoindre l'esthétique, dont la vertu cognitive est retrouvée au même titre que celle du religieux (qui permet ainsi de « ramener le fouillis contradictoire de ce que l'on appelle la réalité à quelques images décisives », p. 30). Le recueil est traversé d'autres enjeux et thèmes cruciaux pour notre temps. Ceux-ci concernent la nécessité de retrouver contact avec le réel lui-même (dans ses manifestations uniques et irréductibles). D'où l'intérêt porté aux singularités et particularités (« Je vois avec une surprise heureuse que chaque vie est un *point de particularité* », p. 17). Le recueil mobilise également le thème de la « conversion », notamment celle du regard (pp. 50-51). Il est encore animé par le souci de la réflexion éthique, voire hanté par la préoccupation morale. Il place parfois son espoir dans la conjonction de tous les champs de la culture ou de tous les arts : « Si la poésie pouvait danser, visage peint, Feu qui chante ! » (p. 30)

³ Voir Edgar Morin, *La Méthode*, 1977-2004, réédité en deux volumes sous coffret, Paris, Seuil, 2008.

c'est-à-dire ici participer des arts du spectacle. De même, « une société exigeante » pour son art « devrait donner une formation médicale achevée à ses clercs, à ses poètes, à ses que peintres. » Dans le même esprit encore : la morale, la pensée et la vie peuvent « être rapportées à des catégories de l'*optique* » (p. 51).

L'acte d'introspection et la dimension autobiographique acquièrent donc une autre portée : « l'idiotie qui guette, la faiblesse de l'esprit » contre laquelle il arrive au poète de lutter, n'est-ce pas aussi celle de tous nos contemporains, abrutis par le rythme trépidant de la vie moderne, l'omniprésence des slogans publicitaires, le stress de la vie urbaine ? Car la dimension autobiographique et réflexive, qui s'établit par une pratique habituelle chez cet écrivain, est ici bien présente. Le narrateur évoque tel épisode de son enfance (p. 71). Il nous narre, ou plutôt évoque par fulgurances, sa jeunesse : il nous conte comment il est revenu des illusions qu'elle portait (p. 12), dit l'enthousiasme perdu (p. 61), parle de son « besoin de changer de peau » (p. 11) ressenti alors, dans la recherche d'une « possible commutation de soi », regrette son orgueil, les apostrophes négatrices de cette période (p. 65). On l'aura compris, à travers ce portrait, c'est aussi sans doute celui de l'auteur qui nous est suggéré en filigrane, dans un texte présentant une instabilité des registres (lyrique, prosaïques, biographique, poétique, réaliste, biographique...?), des régimes et des genres, et beaucoup des aspects évoqués demeurent vivaces et pertinents, ainsi notamment le besoin de changer de peau dans une possible commutation de soi. Le poète avoue son jeu social (« Je me suis fait un visage pour toutes les circonstances où je m'ennuie. », p. 41). Il nous confie encore « la simple joie d'être », la grâce de l'existence, « la profusion de l'existence » (p. 67). L'existence, voilà un objet de réflexion peu commun (pour l'homme ordinaire) et considérée en elle-même, un objet de discussion peu quotidien : c'est que l'introspection s'élève à la méditation. Celle-là s'élargit alors en réflexion générale sur la notion de liberté par exemple : l'idée de liberté s'efface devant le constat de la toute-puissance du Destin et de la certitude de la mort (p. 45) : « l'idée de la 'liberté' est pour nous une idée vague, sans contenu sinon d'espoir atroce ». Lui est opposé le « bonheur de la certitude du 'but' » (p. 46). Peut-on parler d'une philosophie de l'auteur ? Sans doute, et son association étroite avec un vécu humain nous permet peut-être de spécifier la figure du philosophe en la faisant coïncider ici avec celle du moraliste.

Dans ce dernier terme, on en reconnaît un autre : moral, adjectif qui dévoile un autre aspect du texte, lié d'ailleurs aux thèmes précédemment évoqués. La confiance de celui qui a connu « le bonheur des brutes », la vie « sans esprit », ou qui, s'il a connu « l'esprit », l'a connu par « l'expérience crue » (p. 12), qui s'est révélé cruauté (« j'ai connu dans mon corps le dégoût d'être homme », p. 23), de celui qui, d'autre part, a chéri chez les autres « le défaut », « la lourdeur 'sans esprit' » (p. 13), peut continuer : le registre est bien moral, comme le prouve l'emploi d'un vocabulaire axiologique, et l'étoffe reste autobiographique, ce qu'atteste l'imbrication de ces deux aspects (considérations morales et évocation du vécu). L'auteur nous dit encore l'ennui du mal, la fatigue du désordre, le dégoût et la satiété qu'il a connus (p. 27), comment chez lui, « la folie de l'abaissement » s'est juxtaposée à « la munificence » (p. 23), il évoque une « vie sordide » (p. 28). La confiance prend donc la forme d'une confession, qui aspirerait à être « une confession absolument sincère » (p. 44). Support, comme il apparaît, d'une

réflexion sur soi, accompagnée d'un but moral, bien des passages de *La vérité, jusqu'à la faute* relèvent bien par définition de ce registre de la confession.

Ce qui peut rappeler à notre attention les deux citations qui ouvrent le premier chapitre et donc aussi l'ensemble (ensemble qui reprend d'ailleurs le titre de ce chapitre), extraites des *Confessions* d'Augustin. L'invocation de cette figure fait placer la question morale en connexion avec celle du religieux. Cet aspect religieux est en effet décelable dans un texte qui parle de la rédemption (p. 27), de « la grâce » (p. 43), des pauvres d'esprit (p. 13), décelable encore chez celui qui parle de son Evangile (p. 21), de sa piété (p. 16). C'est le thème de la sainteté qui exprime au plus haut point cette conjonction du moral et du religieux. Il ouvre par ailleurs la possibilité d'un retournement du portrait tracé. Si l'auteur (ou le narrateur) a sombré dans le vice ou a été attiré par lui, c'est à l'image de saint Augustin (cf. la deuxième citation), voire de Pascal, cette autre figure qui traverse le recueil et qui lui aussi a cédé à des sirènes, celles de la mondanité, avant de devenir la grande figure mystique que l'on connaît. Quoi qu'il en soit de la sainteté de ces personnages, ils traduisent du moins une certaine exigence de rigueur (les deux penseurs sont d'ailleurs traditionnellement associés au jansénisme). Leur cheminement inspire à l'auteur une relecture de sa vie et de ses aspirations. A-t-il recherché la sainteté dans son contraire ? Est-il parvenu à une forme de celle-ci à travers l'épreuve du vice ? « Je n'en suis venu au bien que par ennui du mal, par fatigue du désordre, de l'effet de ce dégoût qui suit de la satiété. » (p. 27). De sa vie sordide, il veut faire un scandale, éclatant face à « la mauvaise foi des maîtres » et « la peur des esclaves » (p. 28), il entend exprimer sa révolte contre « la demi-science arrogante » et « la demi-vertu qui se fait admirer » (p. 38) et il refuse le « harassant mensonge » (p. 28).

Il revendique l'authenticité pour lui-même et pour les autres – pour ses amis, par exemple (p. 37), c'est pourquoi il a aimé « les hommes et les femmes de rien » (p. 13), parce que cette authenticité rejoint l'innocence (p. 38). Dans ces conditions, un certain vice apparent peut se révéler une vertu à rechercher : « je dois me faire bête » (p. 16). La dimension religieuse non seulement éclaire (ainsi pour le retournement de l'appréciation sur les « pauvres d'esprit » selon un esprit évangélique) mais encore soutient le projet, l'être moral : ainsi prier c'est se rendre résolu (p. 35). La perspective religieuse est encore ce qui ramène au miracle d'être, et permet de lutter contre la *volatilisation* (p. 16), c'est ce qui explique cette « joie qui étreint et qu'il ne serait pas exagéré de nommer 'le divin' » (p. 68). Le mode religieux est encore ce qui permet d'échapper à l'animalité (à ses fatalités...) grâce aux « cérémonies et sacrifices » (p. 52).

Les réflexions sur soi prennent donc souvent la forme de réflexions à partir de soi, c'est-à-dire qu'elles s'expriment dans une forme plus générale, dans des aphorismes ou des paradoxes. La dimension philosophique est à nouveau rejointe grâce à ces formes d'écriture, sans annuler – bien au contraire – les autres dimensions, morale et religieuse (la matière même et son traitement imposent cette conjonction de perspectives). C'est bien un paradoxe, que de dire que la sainteté « est toujours une violence » (p. 17), d'affirmer que la sainteté procède « d'une relation-limite à l'horreur » (p. 26), « d'une épreuve de désespoir *total* » (p. 27). Mais ces paradoxes permettent sans doute de mieux cerner les différentes notions (devenant par là concepts) mises en jeu (ici la notion de sainteté, mais d'autres

notions vont suivre) et de déjouer les approches trop faciles que suggérerait le sens commun. Autrement dit, il s'agit de paradoxes à valeur philosophique (comme tout véritable paradoxe). La philosophie est en effet aussi le mouvement vers un savoir authentique. Or la question morale débouche bien sur celle du savoir : « je sais, d'expérience, que tout divertissement n'est pas blâmable » (p. 13), nous dit le prosateur, et dans d'autres passages, il questionne des vices que l'hypocrisie (p. 12), la duplicité (p. 13) de l'espèce dénie ou calomnie. Bien plus, grâce à une connaissance *morale* plus authentique, notre compréhension des réalités s'améliore : « on comprend les monuments et les lois, la peinture et la poésie, le maquillage et les décors d'église ! » (p. 27). Il s'agit aussi de connaître vraiment les hommes (p. 33) au travers de l'expérimentation morale. La perspective éthique sert donc la perspective philosophique et réciproquement : il est clair qu'un savoir plus authentique de la morale sert cette dernière. De ce point de vue, un autre paradoxe vient s'opposer à une évidence et nous avertit d'une possibilité funeste : « L'enthousiasme, l'impatience, la naïveté, la bonne volonté, l'optimisme, grands pourvoyeurs de crimes. » (p. 27). Certains passages expriment même plus nettement une conjonction de l'éthique, du philosophique et du religieux. Ainsi l'idée philosophique qu'il faut « descendre dans la boue » (ici, la référence explicite est Nietzsche), aller jusqu'à l'« asphyxie » (p. 26) pour « connaître », savoir « à quoi s'en tenir » (p. 26, p. 27), notamment du point de vue moral, trouve sa contrepartie dans une justification par le paradoxe sur un plan plus spécifiquement religieux : « l'idée du salut ne vient qu'à un pécheur, que d'un pécheur » (p. 43), « l'idée de la grâce sublime qu'à un homme accablé par l'humain » (p. 43).

Cependant, *La vérité, jusqu'à la faute* n'est ni un livre de morale, ni un livre de religion, ni un livre de philosophie ni à strictement parler une biographie. Il relève évidemment de la littérature. L'écriture y entretient néanmoins des relations avec les domaines précédemment évoqués. Mais cette écriture met à l'épreuve les champs disciplinaires et les pratiques humaines pour les émanciper et les affranchir de la sclérose. En retour, elle s'alimente de diverses perspectives pour trouver matière à renouvellement.

Le refus de s'en tenir à une perspective délimitée se voit lorsque l'auteur se justifie d'employer le mot démodé d'« âme », ou d'éviter un terme trop marqué religieusement (il fait néanmoins « le choix de cette notion ancienne avec allégresse, pour la franchise de sa magie » : p. 21), ou, dans un autre passage, lorsqu'il se justifie de se référer à la morale : « ce que je veux n'est pas simplement 'moral' » (p. 28). Ces excuses sont aussi une manière de prévenir les effets dus aux connotations mais aussi aux dénotations (aux conceptions) usuellement attachées aux termes : l'on a vu, notamment pour la morale, en quoi cela peut en fait traduire une exigence de renouvellement des perspectives. Il est sûr que les conceptions figées et les institutions (l'Église) en prennent un coup, sans doute au nom de l'esprit contre la lettre.

La philosophie, bien sûr, subit le même sort. Moins qu'elle ne le cède à la littérature, elle s'y fond au risque de s'y évanouir, ou s'y épanouit au risque de s'y fondre. On peut ici reprendre un commentaire fait par Emmanuel Hiriart à propos de « Défends-toi, beauté violente » : « Le propos de Jean-Paul Michel est

volontiers philosophique, mais il s'agit d'une philosophie incarnée par la grâce du verbe, qui ne se cantonne pas dans une sphère intellectuelle étrangère au monde. » Nous sommes sur la frontière de la philosophie, à la fois dedans et dehors. Si la philosophie se définit bien par la recherche de la vérité, le texte de Jean Paul Michel met en jeu une conception insolite de la vérité, c'est une « vérité sentie » (p. 36), vécue, éprouvée, qui fait mal (p. 37), « la vérité de la douleur », une vérité qui se paye de sa personne. Une vérité qui trouve son expression non dans des propositions mais paradoxalement dans des sensations, ce qui amène à parler de « vérité » nommée peut-être « improprement » en ce qu'elle peut être aussi bien une joie violente – ou un moment d'absence. C'est ainsi que tout son savoir tient tout entier en « éprouvantes commotions » (p. 12). C'est ainsi encore que le texte peut déclarer que « rien n'est tragique comme un apprentissage » (titre du chapitre 3). C'est également une conception particulière du « sens », comme émanant « d'un éclat, (d'une 'beauté') » (p. 52) qui est appelée à être mise en œuvre. Le cadre de cette vérité correspond donc davantage à l'art qu'à la philosophie, du moins d'après les conceptions communes. La philosophie s'y trouve même rejetée dans ses méthodes et ses effets supposés. Ainsi est choisi l'art contre les « idées larges », comme « *le seul lieu possible d'un peu de vérité très concrète* », contre les mensonges du discours qui « 'dialectise', intègre, police, reçoit, discipline, *annihile* » (p. 36). C'est que le savoir se cherchant à travers l'art ou la docte ignorance valent mieux que le savoir ignorant du « singe savant » : « M'émeut l'ignorance de ceux qui ont tout appris, voulu, cru, connu, et que voilà jetés à la rive, éblouis et las » (p. 18). L'écriture se veut aussi au service d'un réalisme plus juste, car elle part de la constatation que : « le bel entrelacs des choses se joue de nos façons rhétoriques » (p. 18). D'autre part, écrire est bien un moyen de « doter d'un peu de réalité » la vie (p. 19).

De même, la dimension autobiographique de « la vérité, jusqu'à la faute » n'a de sens que problématisée en raison de l'entrelacement de la figure de l'auteur et de celle du narrateur, de la confusion peut-être entre vie réelle et vie rêvée... toutefois, n'est-ce pas la réélaboration de nos vies qui leur donne sens et consistance, leur confère un peu plus de vérité ?

Cependant, si les différentes perspectives et pratiques sont destinées à se purifier dans le creuset de la littérature ou grâce au feu de l'écriture, il advient en retour que ces pratiques et perspectives soutiennent l'accomplissement littéraire du texte. Cela est clair pour la dimension autobiographique, avec notamment le déploiement du genre des confessions – qui possèdent d'ailleurs leurs lettres de noblesse (grâce à Rousseau, voire saint Augustin...). Le texte prend encore des allures de journal, débouche sur une écriture intimiste, dans une profusion des styles. Il en est de même des relations entre réalisme et écriture : l'exercice de l'analyse diagnostique est solidaire d'une poétique qu'il soutient (« je crois à l'œil du médecin *dans la littérature*, à sa pratique du diagnostic, à son expérience du mal réel, du vivant réel, de l'émotion, de la mort réelles », p. 36, c'est nous qui soulignons). De même, l'élément religieux se fond dans l'écriture de sorte à la transfigurer en invocation. De même, les écrivains changent de figure : à la page 16, Baudelaire est appelé à devenir prêtre, Huysmans, confesseur, Baltasar Gracián, évêque, et Pascal, pape. L'auteur le souligne : « écrire, c'est *prier* »

(p. 107 : « Cela doit être entendu *littéralement*. »), il s'inspire des « cérémonies décisives » du religieux, lequel le jette encore dans « la méditation du recours à des signes » (p. 49). Il s'attache aussi à « comprendre le religieux comme *art* » (p. 52) et pour lui, « les terreurs ou les bienfaits qui peuvent suivre de l'invocation des puissances doivent toujours *en réalité, être pensés d'abord comme des effets du Poétique lui-même*. » (p. 52). L'éthique trouve de même à soutenir l'écriture ; elle impose ainsi de « *ne pas faire grand ce qui est petit, ni petit ce qui est grand* » et demande l'application de la maxime « *rien de trop ni rien de manque* » (p. 53, en référence à Pascal qui apparaît nommément).

Si le texte parle de l'écriture comme participant d'autre chose que d'elle-même, il la rapproche aussi du domaine le plus évident, à savoir l'art. Critique d'art, Jean-Paul Michel, fondateur et directeur des éditions Williams Blake & Co., a en effet beaucoup d'intérêt pour l'artisanat du livre, les livres de peinture et de photographie. Il admire l'œuvre du photographe contemporain Bernard Faucon. La confection même de ses livres traduit ce souci esthétique (typographie, frontispices...). Ce souci d'art, cette attention à l'art se retrouvent dans *La Vérité, jusqu'à la faute*. Ainsi se trouvent loués chez Proust « le retentissement émotionnel » de son œuvre, sa capacité « à élever chaque phrase à la plus délicate des cérémonies », en somme son « œuvre de pianiste », ainsi qu'elle est qualifiée (p. 39). Un autre domaine artistique est évoqué, celui de la peinture à travers le nom de Delacroix (p. 49) ou d'illustrations représentant des œuvres picturales (Rembrandt, Velázquez, Géricault, Delacroix, Gauguin ; *Le Martyre de saint Sébastien, Le Radeau de la Méduse, L'Assassinat de Marat, les Jeunes Filles aux seins rouges*). Celles-ci apparaissaient dans un livre, un « petit dictionnaire Larousse », parcouru à l'âge de l'enfance.

C'est que le texte de Jean-Paul Michel parle de sa relation à la littérature, ce qui englobe la relation aux livres (« Je vous reviens, Livres, blessé du monde, chauve et comme mort. », titre du dernier chapitre). C'est donc la figure de l'écrivain qui est en jeu et se dessine à travers ces pages, un écrivain lecteur qui parle par exemple de ses interruptions de lecture (p. 15). De même, s'il est question de la *volatilisation*, c'est en ce sens qu'elle constitue une menace possible sur sa production (p. 16). L'écrivain parle encore de sa peur, certes conjurée (ou qu'il souhaite comme telle), de voir la mort contrecarrer par surprise l'achèvement de l'œuvre (p. 19), il parle à la même page de son « devoir » d'écrire. De même les considérations biographiques permettent des réflexions en filigrane sur sa propre œuvre, il est ainsi question des interruptions physiques de son travail, lorsque le corps demande à l'esprit d'arrêter (p. 34).

Le texte est littérature et le souligne. La disposition typographique (paragraphe courts et espacés) visant à faciliter le confort visuel (au même titre que les pages couleur ivoire) attire l'attention sur la présence, y compris matérielle, d'une écriture. Il en est de même du rythme et de l'oralité (rendue, dans un appel à l'entrelacement du visuel et de l'auditif, par l'italique, le point d'exclamation, les tirets à valeur corrective), qui rendent plus sensible à la dimension sonore des mots. Le travail sur l'écriture autorise bien à parler de poésie ou d'un « poème » (p. 19). Cet aspect se révèle encore dans une écriture par fragments détachés (groupe de mots isolés typographiquement), dans l'emploi d'un style concis jusqu'à en être énigmatique : ce ne sont plus des signifiés qui se

donnent à lire mais des signifiants (« L'écriture n'est pas là pour dire. Elle est là pour être. », p. 38), qui rendent le lecteur exaspéré ou enchanté, peuvent le faire accrocher ou le faire décrocher. Parfois davantage qu'au lecteur, l'auteur parle, dans sa concision, à lui-même (« Suaves souvenirs de galets bondissants sur la Dordogne lumineuse, à douze ans ! », p. 22), ce qui est un prétexte de plus pour l'écriture de se donner en spectacle.

Finalement c'est à la poésie que le texte est tenté de donner le dernier mot : il est dit d'elle qu'elle doit tenir car elle seule permettrait « d'échapper à ces irréalisations en chaîne » : à « la folie de la promesse de toutes les espérances religieuses, philosophiques, politiques. » (voir les dernières lignes).

En conclusion, la poétique de l'entrelacement ordonne la présence de différentes perspectives et de différents régimes d'écriture. L'enjeu en est une mise à l'épreuve de ces derniers ainsi que des pratiques et des savoirs. Dans ce jeu des croisements sont également puisées les raisons d'un renouvellement et d'un ressourcement pour les différents domaines abordés. Dans cette traversée, l'écriture trouve elle aussi matière à s'épanouir et propose l'esthétique comme horizon final d'accomplissement.

La dimension philosophique est ainsi portée par une perspective réaliste mais trouve son sens grâce à l'acuité du regard biographique et aux ressources du poème qui en approfondit et élargit la portée : le douloureux effort d'arrachement de soi et de conversion finale du regard peuvent laisser deviner en filigrane les convulsions d'une fin de siècle inquiète, ou « hagarde » (p. 81). L'écriture dit et réfléchit l'expérience, se veut confession sincère, dans la confiance des désillusions, du cheminement vers la douloureuse vérité, dont l'émergence provoque un bousculement des pratiques, des savoirs et des certitudes. Chaque notion, dont le texte tente d'extraire le suc pour s'alimenter : littérature, philosophie, religion, morale, art, voire sciences... est déclinée sur ses différents registres, interrogée et mêlée aux autres dans un refus des frontières et parfois des nominations, un refus en tout cas de l'abstraction et des généralités creuses. L'écriture fait et défait ainsi les alliances. Expression d'une révolte et de désabusement, elle est aussi un hymne à l'existence. C'est pourquoi elle se décide à se résoudre dans l'art, à savoir l'esthétique, celle des livres en général ou en particulier celle de l'ouvrage où elle prend corps. Cette esthétique se nourrit également de l'éclat d'une vérité ardemment recherchée, mais aussi de l'intense, quoique parfois obscure, concision poétique...

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie de Jean-Paul Michel

Poésie

Défends-toi, Beauté violente ! Le plus réel est, ce hasard et ce feu, vol. 2, Paris, Flammarion, 2001.

Le plus réel est ce hasard, et ce feu, Cérémonies et sacrifices, Flammarion, Paris, 1997.

Meditatio italica, Napoli, Liguori editore, 1992.

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

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

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

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

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

Prose

Bonté seconde (cahier dirigé par Tristan Hordé), Nantes, Joseph K., 2002.

Nos ennemis dessinent notre visage, Bordeaux, William Blake et Co., 2000.

Les Signes sont l'être de l'être, calligraphie de Lalou, Bordeaux, William Blake & Co., 2000.

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

Le Réel surgit selon ses qualités réelles d'obstacle, Arles, Le Loup dans la véranda, 1999.

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

La Vérité, jusqu'à la faute, *La Nouvelle Revue française (NRF)*, n° 508, mai 1995.

Essais critiques

Pour nous la loi, sur Hölderlin, coll. L'Invention du Lecteur, Bordeaux, William Blake et Co., 1999.

Mohammed Khaïr-Eddine, coll. L'Invention du Lecteur, Bordeaux, William Blake & Co., 1995.

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

Loïc le Groumellec, «*Un commencement dans l'art est toujours un refus marqué*», Paris, Galerie Yvon Lambert, 1986. Rééd. en français, anglais et allemand, Galerie Karsten Greve, 2002.

Bernard Faucon, La part du calcul dans la grâce, Bordeaux, William Blake & Co., 1985.

Entretiens

«*La Panthère cherche le fouet. Le Fouet la cherche*», NRF, septembre 1999.

Collectif

«*Nous avons voué notre vie à des signes*», Bordeaux, William Blake & Co., 1996.

Bibliographie autre

MORIN Edgar, *La Méthode*, 1977-2004, réédité en deux volumes sous coffret, Paris, Seuil, 2008.

Matricule des Anges, n° 3, avril-mai 1993.