

MICHEL PASSELERGUE

**JOURNAL DE TRAVERSE**

Rafael de Surtis

*à Florence*

Expérience sans mesure, excédante,  
inexpiable, la poésie ne comble pas mais  
au contraire approfondit toujours le  
manque et le tourment qui la suscite.

Jacques Dupin

La trajectoire que dessine un poème, on  
ne l'explore qu'en empruntant des  
chemins de traverse, ils sont infinis.

Pierre Dhainaut

Ce qu'est la poésie ?

Je ne connais guère que :

sa présence, à la manière d'une princesse  
lointaine –

son absence, au bout de la langue –

son lieu géométrique, à égale distance

d'automatismes lents et d'images errantes.

M. P.

(Réponse à une question de J. P. Mestas)

# 1

Une heure : il ne m'a pas fallu davantage pour venir à bout de trois poèmes. Il ne s'agissait, il est vrai, que d'une simple adaptation – à partir de dix phrases notées l'an passé à la Toussaint. Ces dix phrases : un cadeau, pour un anniversaire de mariage. Au travail d'adaptation, de redistribution du texte s'ajoutait, pour un bon tiers, l'écriture de nouveaux éléments. L'effet de cristallisation rapide m'a néanmoins frappé. Tout se passait comme si les poèmes avaient été véritablement en puissance dans l'ébauche originale et qu'il s'était agi de les **découvrir** derrière ces dix instantanés. Je pouvais être d'autant plus surpris par cette rapidité que, depuis deux semaines, je peinais sur les premières lignes de la seizième « Lettre à Ophélie » sans parvenir à un résultat satisfaisant. Y aurait-il en moi deux modes distincts d'écriture ? L'un se rattacherait à une manière de création spontanée, à un quasi-automatisme, pratique héritée du surréalisme. L'autre (conditionné par mon admiration de toujours pour l'éclat de diamant du verbe mallarméen) procéderait alors de ce que j'ai nommé, dans un courrier adressé il y a peu à Jean-Louis Bernard, **automatismes lents**. Car, quel que soit le temps nécessaire pour aboutir à sa forme achevée (tant est qu'il y en ait une), le poème semble naître selon un processus qui a toute l'apparence, disons, d'une fatalité. Non pas que, dans son état final, le poème coïncide avec le projet du poète – il y a toujours un écart, et parfois considérable, avec ce que celui-ci recherchait au départ. Mais il se trouve plus ou moins en germe dans les premiers mots notés. Le premier vers est donné, disait Valéry.

## 2

Poète mathématicien ? Quarante années durant, j'ai partagé ma vie entre poésie et mathématiques, et nombreux sont ceux qui ont cru déceler dans mes poèmes des caractéristiques proches de l'univers mathématique. C'est-à-dire la rigueur, voire la froideur, et surtout l'abstraction (ce qui est toujours pris en mauvaise part). Je ne vois là que l'effet de préjugés. Cette image de poète mathématicien m'a néanmoins poursuivi. Certains ont cru que ma poésie reposait sur des théories mathématiques, faisait usage de formules, etc. Il n'en est rien. Georges Sédir est peut-être plus près de la vérité quand il dit reconnaître quelque chose de pythagoricien dans ma démarche. À condition toutefois de relativiser cette appréciation. Si j'ai par exception tenté d'écrire une poésie qui puisse être dite « mathématique », c'est en 1984, lorsque Claire Laffay m'a demandé des poèmes pour une anthologie de poésie scientifique qu'elle préparait (projet qui n'a pas eu de suite). Il y avait, pour une grande part, un aspect ludique dans cette entreprise. Une idée fort simple à l'origine : faire appel au vocabulaire mathématique pour écrire des poèmes. Une manière comme une autre de réactiver le discours poétique. L'expérience m'a montré que ces termes réputés « abstraits » pouvaient susciter des images saisissantes. À coup sûr, le recours à un tel vocabulaire est infiniment préférable à l'emploi de mots que l'on dit « poétiques »... Parmi les quatre poèmes de ce cycle intitulé « Les théories intérieures », le deuxième, « Nombre d'or », ajoutait une autre dimension mathématique. À l'exemple du mouvement fugué qui ouvre la « Musique pour cordes, percussion et célesta » de Bartok (crescendo suivi d'un decrescendo, le sommet ou « climax » étant placé dans un rapport temporel conforme au nombre d'or – cette pratique est assez courante chez les compositeurs) j'avais conçu un poème d'une seule coulée – une phrase unique – où l'expression « nombre d'or » était précisément située de manière à découper le poème (selon le nombre de syllabes) en deux parties respectant le fameux rapport de la section dorée, c'est-à-dire  $\phi \simeq 1,618$ . Mais ceci reste très occasionnel.

### 3

Écriture à deux, à plusieurs vitesses? Écrire un poème au fil de la plume et n'y apporter qu'un minimum de retouches, rien n'est plus rare. J'ai eu cette chance avec le poème liminaire de « Nyx », avec « La silencieuse », « Verseau », « De madera y de noche », deux des « Lettres à Ophélie », peut-être encore, à des degrés divers, deux ou trois autres poèmes écrits assez vite. Il m'est arrivé parfois de noter dans la rue ou dans le métro un poème qui s'était composé mentalement (ainsi « Rouge-gorge d'avant-printemps ») ou encore de concevoir un cycle de trois poèmes à la faveur d'une insomnie « Lieu-dit Le Passelergue », griffonné dans un hôtel à Chalus). Bien difficile de mettre en évidence les conditions favorables à pareille génération spontanée. Quant à mes expériences multiples d'écriture automatique menées depuis quarante ans, elles n'ont fait que corroborer les conclusions un peu désabusées d'André Breton : certains poncifs surréalistes ne manquaient pas d'y apparaître, qui remettaient en cause l'espoir mis dans cette pratique de faire émerger la part la plus secrète de l'esprit. Le mode le plus ordinaire de mon écriture reste donc celui d'un labeur à long terme, dont cependant **l'intuition** est l'acteur privilégié. Mettre en forme un texte poétique peut me demander plusieurs semaines, voire plusieurs mois d'un travail intermittent ou quotidien selon les cas. Est-ce qu'à la lecture, on peut distinguer un poème très vite composé d'un autre qui aura été laborieusement achevé? J'en doute. À mes yeux, aucun des deux procédés ne saurait prévaloir. J'ai le sentiment que chaque poème appelle son propre mode de surgissement. L'écrire ne tend qu'à faciliter une éclosion qui obéit, d'une certaine façon, à des automatismes à effet plus ou moins immédiat.

## 4

De « L'apparence traversée » de Roger Thirault, cette phrase : « Comme un regard qui traverse le temps. » On peut y lire une définition de la poésie – une de plus. Mais je songe aussi à mon regard sur mes propres livres. Chaque poème relu éveille à mes yeux des images venues de diverses couches sédimentaires de la mémoire : temps de l'écriture du poème et temps antérieurs que le poème, précisément, **regarde**. Ou bien : que le poème **écoute**. Car, à travers les mots, lorsque passe le courant poétique, œil et oreille tendent à mêler plus ou moins leurs engrammes. Et si j'attends de la poésie un fort potentiel d'images, j'espère découvrir tout autant en elle le pouvoir quasi harmonique des voix qui s'entre-tissent dans l'espace et le temps du poème. D'où ce désir, apparu dès mes premières expériences poétiques (de piètres improvisations), de rivaliser avec les musiciens. Dans la masse des poèmes écrits avant « Érosion », j'ai le souvenir d'une « Passacaille » qui tentait d'offrir un équivalent poétique à cette forme de variations sur un ostinato, de six poèmes qui voulaient évoquer les « Six pièces op.6 » d'Anton Webern, etc. L'idée d'une possible conjonction poésie-musique m'a conduit très tôt à projeter un livre de poèmes qui serait tout entier dédié à la musique. Ce fut d'abord « Oreille analogue », mauvais titre et tentative prématurée puis, quelques années plus tard, « L'oreille absolue » qui ne conserve de la première version que quelques éléments.

## 5

Rien d'explicitement musical dans « Nyx », si ce n'est d'ordre formel. C'est avec « Nyx » que j'ai expérimenté un mode de composition emboîtée (ou en arbre) qui a ses équivalents en musique. Il s'agissait d'unifier forme partielle et forme globale. Il m'avait semblé, à lire certains recueils de Guillevic, que l'accumulation d'un trop grand nombre de poèmes courts nuisait à l'effet même de leur concision. D'autre part, j'avais été frappé par les « sonnets de sonnets » de Jacques Roubaud, dans « € » – ainsi que par la constante recherche, chez Webern, d'une structure globale reproduisant la structure partielle, de la série génératrice jusqu'à l'œuvre complète. D'où l'idée de la suite qui ouvre le recueil et lui donne son titre : au poème initial (d'écriture quasi automatique) succèdent seize variations qui développent respectivement les vers n° 2 à 17 du premier poème, les dix-sept poèmes comportant chacun dix-sept vers (ou dix-sept lignes, en comptant les blancs éventuels). Suivent les douze poèmes de douze vers de « Torse et le mouvement captif » et les neuf poèmes de neuf vers de « Continuo » (peut-être le seul moment réussi de ce livre). Ce goût (ou cette manie), on en trouve la trace dans la plupart de mes recueils. Et c'est par cette **inquiétude du nombre** qui assurément est mienne que peut se justifier le qualificatif « mathématique » que certains associent à mes poèmes. Il n'y a pourtant là qu'une mathématique très élémentaire, bien plus simple que celle qui sous-tend les contraintes de la poésie classique...



## 6

Lors d'une présentation devant les fidèles d'« Arts et Jalons » à Saint-Mandé, Colette Klein avait noté que mes poèmes se plaçaient sous le signe de trois M : Musique-Mathématique-Mort. Le deuxième volet ramené à sa juste dimension (modeste), c'est assez bien vu. Curieux trio dont l'équilibre est assuré, face aux nombreux poèmes à référence musicale, par l'abondance des « tombeaux ». Ces trois M assemblés pourraient bien avoir tissé la trame profonde d'une bonne part de mes écrits. En particulier, dans bien des poèmes, ce qui est d'ordre mathématique tend vers le musical, et réciproquement. Comment s'en étonner ? La musique est le plus mathématique des arts. Mon expérience la plus structuraliste, c'est-à-dire « Le feu et la parole », donne pleinement raison à Colette Klein par l'intrication très serrée des trois fils conducteurs. Ce n'est pas pour autant, et de loin, mon livre le mieux venu. En pleine effervescence sérielle, à l'apogée d'un certain théoricisme, j'avais conçu ce projet complexe : écrire vingt-quatre poèmes répartis en deux séries de douze, l'une « positive », l'autre « négative », (double allégeance à la dialectique et au sérialisme dodécaphonique !). Les séries s'enchevêtrent : au n° 1 de la série 1 succède le n° 1 de la série 2, etc. La série 1 ignore ponctuation et majuscules, la série 2 fait appel à une ponctuation perturbée (c'était la mode). Chaque poème se trouve en relation avec ceux de sa série, avec le poème lui faisant face (appartenant donc à l'autre série) et avec le poème symétrique par rapport au centre du livre (n° 1 avec n° 24, etc.). Enfin, les vingt-quatre poèmes sont distribués en trois chapitres de huit poèmes. Chaque chapitre a son unité thématique. Ai-je vraiment respecté toutes ces contraintes ? Pas certain. La tentative aura eu du moins le mérite de me faire retrouver ce que la ponctuation peut apporter au poème quant au contrôle du **phrasé** (comme disent les musiciens).

## 7

Composer une anthologie de mes poèmes... simple hypothèse : qui cela pourrait-il intéresser ? Comme tout un chacun, je m'imagine progresser de livre en livre, et retiens donc peu de textes des premiers recueils. Trois poèmes pour « Érosion » (« Âge », « Fugitive », « Unir » placés comme d'instinct en tête de chacune des trois parties) parce qu'on y devine un peu mon ton personnel. De « Nyx », je peux sauver la suite « Continuo ». Luc Bérumont, pour une émission du « Fil rouge » en juin 1973, avait choisi de faire lire « L'écriture de la flamme » par l'excellente Nathalie Nerval : je me limite à cet heureux choix en ce qui concerne « Le feu et la parole ». Mais je garde un faible pour « Vers la flamme » qui m'avait valu en 1975 une lettre si encourageante de Bernard Noël : « ... cette image qui, à elle seule, fait craquer l'entourage : **objets seconds**. Ah, si les mots sont des objets seconds, comme vous en multipliez les pouvoirs, entre bruit et silence, ombre et lumière ! Je ne crois pas qu'on ait trouvé qualificatif plus juste pour dire ce qui est issu de la création et le rapport que nous avons avec. Ce qui sourd des tableaux de Georges de La Tour, vous en avez fait un **poème second** où se cristallise toute une immédiateté indicible ». S'il emprunte son titre à Scriabine (présent dès le poème placé en ouverture) et s'il évoque aussi les compositeurs Bruno Maderna et Jean Barraqué prématurément disparus, le recueil réserve en effet une place de choix aux peintres : Georges de La Tour donc, pour cinq poèmes de cinq vers, Georges Braque (sept poèmes de sept vers) et encore le peintre et compositeur lituanien Ciurlionis avec « Le soleil et les masques ». Autre nouveauté – car je préfère oublier les mauvaises proses d'« Érosion » – un poème en prose : « La silencieuse ».

## 8

La vie se charge bien souvent de substituer à la rigueur de nos méthodes une démarche plus souple, mieux à même de faire la part des circonstances, de s'accommoder de l'imprévu quotidien. À l'origine travail de révision de mon premier recueil de poèmes voués à la musique, l'écriture de « L'oreille absolue » a fini par me conduire à un livre tout autre. J'envisageais, pour cette nouvelle version, une forme entièrement régie par le chiffre sept : sept suites de sept poèmes de sept vers. Ce bel ordre n'a pas été pleinement réalisé. Dans la première partie, les sept poèmes sont de format variable. Et deux des sept suites prévues manquent : l'hommage à Henri Dutilleux « Ainsi la nuit le double » est demeuré à l'état d'ébauche et les « Sept chansons pour Mélisande » n'ont jamais été écrites. Le texte initial peu à peu a fait place à des apports imprévus. La mort d'André Jolivet est à l'origine de la « Suite orphique » (pour le coup, la forme 7x7 est strictement respectée et agrémentée d'une règle supplémentaire : placer en acrostiche les sept lettres du nom de Jolivet en leur faisant subir d'un poème à l'autre le cycle des sept permutations circulaires). Et c'est au hasard d'une réunion chez Gérard Murail en décembre 1973, où quelques poètes rêvaient tout à la fois de créer une revue alliant poésie et littérature fantastique et de réaliser quelque spectacle poético-musical, que je dois d'avoir écrit « Le silence de Barbe-Bleue ». Étrange texte, véritable **compression** de l'opéra de Bartok et simple projet de théâtre musical : sept poèmes à dire devant sept portes (et sept instrumentistes).