

SUR LE MIROIR DE LA DÉRAISON (2013) DE FRANÇOIS XAVIER

Un livre peut être une œuvre d'art, et il n'en a que plus de prix. Aussi n'ai-je pas été surpris hier, le 22 août 2013, en visitant avec des amis l'exposition consacrée au Nu féminin dans ce charmant musée à dimension humaine et alliant avec goût l'ancien et le moderne, le musée Bonnard du Cannet, de voir une page du Bestiaire ou le Cortège d'Orphée de Guillaume Apollinaire, illustrée par Raoul Dufy, dans l'édition originale de 1911. Plus de cent ans après cette œuvre, et en cette année 2013 où l'on célèbre le centenaire d'Alcools, Le Miroir de la déraison de François Xavier, superbement enrichi des encres de Jacqueline Ricard, et publié par les Editions La Cour Pavée à Paris, s'inscrit dans cette tradition et la renouvelle avec audace et avec bonheur. En cela déjà, ce poème en trois cahiers non reliés est à mes yeux caractéristique de ce que j'appellerais volontiers « La Belle Epoque » de notre XXI^e siècle et d'une nouvelle modernité poétique qui, sans brisure spectaculaire, sans bouleversement violent, crée du neuf.

Georges-Emmanuel Clancier, dont la vie s'étend déjà sur près d'un siècle, et qui n'est pas seulement un grand écrivain mais un prodigieux témoin, a défini Guillaume Apollinaire comme « le poète qui permet le passage des siècles défunts au siècle neuf par excellence » et c'est sous le signe de la « Raison ardente » que dans son Panorama de la poésie française, de Rimbaud au Surréalisme (Seghers, 1953, nouvelle édition, 1970) il a placé, non seulement Apollinaire, qui avait annoncé « le temps de la Raison ardente » dans le dernier des Calligrammes (1918), mais Max Jacob, Léon-Paul Fargue et Pierre Reverdy (p. 241-280).

En 2013, François Xavier nous présente Le Miroir de la déraison, et je suis immédiatement tenté de considérer cette Déraison comme un équivalent de la « Raison ardente », et de voir en François Xavier un représentant exemplaire du nouvel Esprit nouveau ou de l'Esprit nouveau renouvelé. Selon Apollinaire, l'Esprit nouveau conduisait à une vision future par la reconnaissance du passé. « L'Esprit nouveau », écrivait-il, « se réclame avant tout de l'ordre et du devoir qui sont les grandes qualités classiques par quoi se manifeste le plus hautement l'esprit français, et il leur adjoint la liberté ». Celui qui s'est déclaré « las de tout ce monde ancien » (« Zone »), qui invite à voir « flamb[er] l'avenir » (« Les Collines »), qui a voulu que « [s]es chants tombent comme des graines », s'est tenu finalement au-dessus de la « longue querelle de la tradition et de l'invention, / De l'Ordre et de l'Aventure » (« La Jolie Rousse »).

En 1901, il dédiait des « dictes d'amour » à « Linda la zézayante ». Six mois avant sa mort, en 1918, il avait épousé Jacqueline Kolb, cette « jolie rousse », inspiratrice de son dernier et peut-être plus beau poème d'amour. Et comment ne pas évoquer, entre temps, Marie-Laurencin et « Le Pont Mirabeau », et l'« étoile mystique » d'« Ombre de mon amour », « Lou », – puisque « c'est Lou qu'on la nommait » ?

« Elle » n'est pas nommée, dans Le Miroir de la Déraison. Amour n'est pas dit, redit, avec insistance, comme dans le poème de Léon-Paul Fargue, « Tremblant », présenté par l'auteur comme « sept variantes pour scander la marche ou calmer les nerfs » :

Amour.
Amour.
Crainte de plomb. Fronde de proie.
Je sais vos deux instincts frappants !
[...]
Amour tenace. Amour tremblant !

En relisant Le Miroir de la déraison après ma visite de l'exposition du Musée du Cannet, je pensais moins aux Nus devant le miroir de Pierre Bonnard, un tableau de 1907, qu'à cette très belle céramique de Maurice de Vlaminck, – un ami d'Apollinaire –, représentant Eve musicienne. Si en toute femme se retrouve Eve, « Elle », dans Le Miroir de la Déraison est bien une Eve musicienne, et le poète, d'une manière nouvelle, peut la faire apparaître comme telle :

Pour dire que son corps
N'est que violon de l'âme
Plongé dans le cyclone du songe (I, 4)

Mais Lui, le « bel amant » (I, 2), il n'échappe pas au cyclone, non seulement à la « crue du siècle » (II, 4), mais aux ravages d'une rupture, et sait que

La rose a mal en son habit de nuit
Au plus profond de l'abîme
Ses veines sont bleues à force d'écouter
En vain un mot qui se tait (III, 1).

C'est ce mot pourtant qu'il faudra parvenir à entendre. Sur la première page, un frisson passe, pieusement recueilli, comme s'il pouvait conjurer la crainte du gel, et transformer le givre en ornement :

D'elle à peine émue
Se pare la lettre de givre [I, 1]

Est-ce le poème qui risque de n'être que la lettre de givre à une Elle, non plus chantée, claironnée même comme dans les Chansons pour Elle de Verlaine, ou que la réduction à une lettre, la lettre L. ? D'emblée ce risque est évité, car Elle est là, portée par un coup d'aile (l'oiseau sera un motif essentiel dans ce Miroir de la déraison et les encres de Jacqueline Ricard qui l'illustrent). Peut-être derrière Elle y a-t-il une passion dépassée, mais il en reste une émotion discrète.

L'incertitude sera marquée, dans les six vers qui suivent (deux triolets), par un point d'interrogation, alors que tout point final était évité dans le distique premier. Cette interrogation correspond à une attente, celle d'une réponse, d'un oui qui apporterait un soulagement longuement attendu, peut-être déraisonnablement attendu. Et le poème serait alors le miroir de cette déraison.

Pour lui, – l'amant, si l'on veut –, c'est un échec, l'échouage d'un noyé sur des coraux, la brisure d'un arbre intérieur, l'agonie « entre deux râles / Dans le lagon de sa conscience ». Et il est moqué, tourné en dérision :

Le voilà ce bel amant
Si fier en sa manière (I, 2).

Elle, au contraire, est une fleur épanouie et lumineuse, illuminante même. Du moins l'est-elle pour le lieu de ses origines, pour d'autres, ou dans un absolu dont lui, l'amant est exclu. Car il est réduit à ce qui est à peine un souvenir :

Phare de sa destinée
Elle l'aura consumé dans la flamme
De sa lampe – il n'est plus ou si peu
Qu'un souvenir. [I, 3).

Tout s'est passé si vite ! Celle qui devait être le « phare de sa destinée », loin d'être la lampe de Psyché, n'a été qu'une flamme intense, mais passagère et dévoratrice. De la musique d'Eve (et je pense cette fois à La Chanson d'Eve de Charles Van Lerberghe dont certains poèmes ont été mis en musique par Gabriel Fauré dans l'un de ses plus beaux cycles de mélodies), il ne reste que le « Chant brisé d'une certaine liberté / Au soleil de ses doutes », si ce n'est, plus dévaluée encore, le sifflement d'une couleuvre « Dans les hautes herbes brûlées de neige ».

L'amour, – toujours non nommé –, s'efface devant ce qui ne fut même pas l'amour de l'amour, mais le goût de plaisir, et du plaisir à fleur de peau. Et « L'aspiration abyssale » ne lui aurait offert que « ce fameux plaisir » (I, 4).

On s'attendait à une chute dans l'abîme. Et un renversement total se produit. Tout cela, c'était

Pour mieux le recevoir
Le magnifier (I, 5).

Point final. Le poème pourrait en rester là. Mais ce n'est pas la fin de la première partie de ce que François Xavier lui-même, dans une précieuse dédicace, m'a présenté comme « cette trilogie portée par LE MIROIR DE LA DÉRAISON vers une tentative d'absolu ».

Il faut attendre la deuxième partie de cette trilogie pour que revienne ce qui en est le titre. Le lecteur, comme le poète lui-même ou l'amant en est là

Où tout recommence encore une fois
Sous le lourd éclat
Du miroir de la déraison (II).

Et si ce recommencement était plus qu'une chanson perpétuelle (je pense à celle qu'Ernest Chauson a mise en musique) ? Si ce recommencement était un véritable commencement ?

Il me revient qu'en miroir se présente une image inversée. Un échec peut donc se retourner en modèle. Et le

livre-miroir peut lui-même être un livre de modèles, tel *The Mirror for Magistrates*. En poésie l'on assiste à un tel renversement chez Guillaume Apollinaire.

L'absolu ce sera la perle (II, 4) préservée, pieusement conservée sous un galet à la nuit tombée. Celle sur laquelle s'achève la deuxième partie de la trilogie, à la tombée de la nuit, mais dans l'attente de ce qui sera peut-être un matin, la troisième partie.

C'est bien sur un matin que s'ouvre la troisième partie comme si s'ouvraient les « pétales » de la poésie « dans la rosée du matin ».

Nul miracle surnaturel ne se produit, nulle apparition de l'ange comme à Rilke dans la première des *Elégies de Duino*. Tout reste « palpable / Au souffle de la terre ». Et même si l'hiver est venu après l'automne du côté de Saint-Raphaël, même si « des branches éparses » sont « Réunies autour du feu », ce feu demeure et circule une onde vivifiante, une onde de vie, – la vie de l'amour malgré tout.

Telle est la déraison quand elle est, comme pour Guillaume Apollinaire, « raison ardente ».

On peut être né sous une bonne ou sous une mauvaise étoile. Mais les étoiles sont ici « sœurs d'infortune », à la fois lointaines et proches (III, 1). Proches puisque l'on peut « converser » avec elles, et leur confier sans doute sa propre infortune. Lointaines puisque c'est sur une « pierre lisse » qu'il faut « poser son œil » solitaire pour converser avec elles.

Existe-t-il des Pierrots stellaires comme il y a des Pierrots lunaires ? – le plus célèbre étant celui d'Arnold Schoenberg. François Xavier n'a nulle envie de se confondre avec cette figure :

sous la lune

N'est pas son destin (III, 2).

Transir de froid, de peur, – donc rester immobile, paralysé ? Non, plutôt au contraire, au sens étymologique du latin *transire*, traverser, passer, comme la *Passante* de Baudelaire ou comme le *Passant* de Prague d'Apollinaire, ou comme dans ce vers d'Alcools (« Cors de chasse »), qui chante dans ma mémoire :

Passons passons puisque tout passe...

Peut-on imaginer une traversée de la voûte céleste où brillent la lune et les étoiles ou dont on fait volontiers l'espace des anges ? – ces anges qu'on dit éternels et qui ne nous concèdent qu'une vie éphémère, – la nôtre. Sans référence religieuse, fervente ou critique, l'imagination de Michel Butor a été sollicitée par l'immensité de cet espace stellaire, tendant à devenir pour lui qui a tant voyagé, et si loin, une sorte de « grand large ». Je trouve dans *Le Miroir de la Dérison* – ce qui pourrait être plutôt une déraison, et c'est sans doute de cette déraison qui est « elle » dans le poème suivant :

Mais elle accepte l'erreur

Des anges qui esquissent sa vie

Entre fragments et poésie

A l'inverse de la visite

Temps défini pour sonate meurtrie (III, 2)

La *Sonate des spectres* d'August Strindberg devient la sonate des humains, et l'homme est hanté par ce double qu'est son spectre futur, spectre encore glorieux pour un écrivain appelé à devenir célèbre, spectre terne pour un défunt qui finira, au-delà même de sa mort, par se perdre dans l'anonymat de l'oubli.

Il est une manière douloureuse et pathétique d'affronter une telle pensée. Il est une manière plus calme, plus réfléchie : l'acceptation d'une vie qui n'est qu'une « sonate meurtrie », interrompue comme l'est la *Symphonie inachevée* de Schubert ou comme une sonate dont le compositeur n'aurait pas eu le temps d'écrire le dernier mouvement ou les dernières mesures. Il est aussi une manière ironique d'écarter les spectres et, du refus à l'acceptation, on passe à la dérision :

Etrangement

Ses fantômes l'ennuient et la font rire.

À partir de ce distique qui conjure le monstre dévorateur représenté par l'encre de Jacqueline Ricard illustrant la double page, un rythme plus vif, comme celui d'un scherzo, vient animer la sonate : c'est le « Ballet sycamore du tilleul / Et du figuier », malgré le nid de guêpes qui alourdit les branches et les feuilles cornues qui ont quelque chose de diabolique. C'est, sans penser au prince charmant au charme trompeur et illusoire, et sans

chanson de charme, le choix nouveau de siffler le vent d'hiver (et même pas de chanter « Vive le vent / Vive le vent / Vive le vent d'hiver », – siffler suffit pour l'évoquer ou pour l'appeler) et, sans penser à la terre noire, d'attendre et d'entendre le chant du coq, ad matutinum, comme Rimbaud dans Une saison en enfer (« Alchimie du verbe »). Et c'est ce coq, précisément, qui orne la page et dont le plumage s'allonge comme une queue de chat, – de chat noir, il est vrai.

Ce « cri naturel », ce chant du coq, il est là en toute saison, – et pourquoi pas aussi lors d'une saison en enfer, au moment même où l'alchimiste du verbe est parvenu à conjurer la montée de la folie, – ce qui ne signifie pas qu'il se soit rangé du côté de la raison. Ce sera d'ailleurs une bien étrange raison que celle à qui s'adressera Rimbaud dans celle des Illuminations qui est intitulée « À une Raison » :

Arrivée de toujours, qui t'en iras partout.

L'illustration de Jacqueline Ricard me semble le confirmer : « Il » désigne le chant du coq, « Elle » la déraison dont le recueil poétique est le miroir :

Il est
Là
Pour Elle
Sans opinion ni jugement :
Ce cri naturel
Dans la nuit estivale, l'entends-tu ?

Mais, et c'est une caractéristique de la poésie de François Xavier, tout élargissement de sens est possible. « Il » peut être l'homme, « Elle » peut être la femme, et c'est à elle, sur le mode plus intime du « tu », que la question peut être posée.

Avec la même ambiguïté, les quatre vers qui suivent dans une parfaite continuité font du « il » – l'oiseau, le poète, le poème, – un féminin, plus que jamais Eve musicienne :

Il est la musique cigale au vent
Bondissant de feuille en feuille
Noir sur blanc c'est écrit dans la trame
Parchemin siffleur entre ses doigts (III, 4).

Mais quand sur la trame du parchemin ou en noir sur le blanc du papier s'inscrivent les mots d'un « testament », d'un témoignage sur l'histoire d'un amour, le personnel, en l'absence de tout pronom personnel, l'emporte :

Testament
Déjà de leurs amours passées
Le livre repose en paix
Dans leurs cœurs figés

Déjà : tout passage du présent au passé crée cet effet de surprise. Le livre l'exprime et en même temps il l'atténue. Grand ou petit testament, il conserve ce qui est déjà défunt, il témoigne. Requiescat in pace : et c'est bien la paix qu'il apporte, non pas seulement dans « son sang qui se fige » (Baudelaire, « Harmonie du soir »), mais dans deux cœurs figés.

Ce figement n'est pas fixation, ce passé n'est pas mort, tant que le point final aura été évité. Et, de manière significative, il est absent, il est refusé à la fin du recueil, comme la ballade reste sans envoi :

Mais le nid encore chaud
De leurs corps
Dément l'envoi ponctué d'un point

Pierre BRUNEL, in Studi di Letteratura francese, Biblioteca Dell' "Archivum Romanicum", Leo S. Olschki Editore, Florence, décembre 2013
(<http://www.olschki.it/riviste/22>)