

Elle est au piano, comme jamais elle ne sera à moi.

Elle joue, le dos tourné. En face d'un miroir noir où ses cheveux sont d'or. Son visage y fait une tache claire. Une large double feuille ouverte, un peu jaunie, absorbe son regard. Je ne comprends rien à sa lecture. Fermer les yeux, tendre l'oreille : j'ignore tout de son silence à elle quand ses mains vont sur le clavier. J'ignore cette langue qu'elle ne parle pas, mais qui lui court par les épaules, de l'œil jusqu'au bout des doigts.

Blanches ou noires sont les touches. Noires encore, les portées sur la page blanche. *L'homme poursuit noir sur blanc*, observait Mallarmé... La musique, en effet, est séparée de la couleur par autant de nuit que le poème.

Je suis à ma table. Vieille histoire de pages blanches, de plume d'or et de signes sombres... Avec le temps, le paysage derrière la fenêtre a changé. C'est vers un autre « petit jardin » que mes regards s'enfuient parfois. Mais j'écris toujours sur un carnet noir.

Phrasé lyrique : une certaine façon d'entrer dans la danse sur un air de jadis, comme tourné vers l'arrière, en prêtant voix à l'écho que la langue même éveille, plutôt qu'en

affrontant directement les choses avec des mots qui les désignent.

L'expression lyrique se répand par propagation : elle dérive parmi des « voix anciennes » et réveille de « belles endormies ». Rien n'est plus cher au poète que l'idée d'un toucher qui réveille, ainsi que le baiser des anciens contes... Celui de la plume sur le papier ranime bien davantage que de très anciens souvenirs : la chaleur douce de mains perdues.

Pendant que je m'égarais en d'indéfinies *chercherries*, au piano, elle enchante. Peu importe que ce soit tristesse ou joie, douceur ou furie. Ce toucher-là joue sur les cordes du grand animal noir, lointain et silencieux, que nous avons au cœur. Elle déchiffre, lèvres fermées, ce poème même « qui chante en moi, mais que je ne puis noter ».

Plus que les sonorités de la musique, son silence m'obsède. Qu'elle existe ainsi, dans un corps de femme, avec un mutisme obstiné, bouche serrée, langue nouée... Comme n'écoulant plus que le sang qui circule dans ses veines. Ou la sève invisible de l'arbre qui s'est dressé dans son oreille. Et qu'elle « exprime » telle tension d'âme en se passant des mots !

Je rêve parfois d'une écriture autre dont ni la poésie ni la musique ne seraient le modèle : une écriture de pas sur la neige, traces à peine, blanc sur blanc, et qu'aurait laissée, plutôt que le labeur des signes, la course légère ou le passage

pesant d'un corps, sa précipitation enfantine ou sa vieille fatigue, comme dans un lit l'empreinte de son insomnie ou de son sommeil et celle, plus invisible encore, de ses rêves.

*

Comme pour tailler la pierre ou le bois, moudre le grain, coudre le fil, et toutes les espèces de travaux humains, pour l'infini aussi l'homme a des gestes. Ce sont ses mains qui s'en occupent (et pas seulement lorsqu'elles se joignent), allant sur des touches ou des cordes, rendant un son très singulier...

Avec quels mots dire la musique ? Telle est la question toujours posée. La musique affole ou fait taire la parole. Résonner plus loin que tout raisonnement est sa « raison d'être » : faire entendre autre chose et tout autrement que ce que la parole donne à comprendre.

Désireux que la poésie rivalise avec la musique en sa pré-tention au « Mystère », Mallarmé s'y essaie. Et c'est alors comme le spectacle d'un effort désespérant de l'esprit que son désir le conduit à métaphoriser :

Les déchirures suprêmes instrumentales, conséquences d'enroulements transitoires, éclatent plus véridiques, à même, en argumentation de lumière, qu'aucun raisonnement tenu jamais.

Quelle est cette « argumentation de lumière » ? Ou ce « lever d'un astre sombre, enfin contemplé avec joie et ter-

reur par un esprit qui désespère de l'absolu » ? Que sont les « falaises vierges de toute existence » dont il invente la surréction ? Des chimères météorologiques ? Des oxymores pour faire silence ? Des soupirs ?

Mallarmé, on le sait, ne se résigne pas. Le 10 janvier 1893, il écrit avec fermeté à Edmund Gosse :

Je fais de la Musique, et appelle ainsi non celle qu'on peut tirer du rapprochement euphonique des mots, cette première condition va de soi ; mais de l'au-delà magiquement produit par certaines dispositions de la parole, où celle-ci ne reste qu'à l'état de moyen de communication matérielle avec le lecteur comme les touches du piano. Vraiment entre les lignes et au-dessus du regard cela se passe, en toute pureté, sans l'entremise de cordes à boyaux et de pistons comme à l'orchestre, qui est déjà industriel ; mais c'est la même chose que l'orchestre, sauf que littérairement ou silencieusement.

Cet « au-delà magiquement produit par certaines dispositions de la parole » que Mallarmé jusqu'en ses vers appelle musique se donne à percevoir « entre les lignes et au-dessus du regard », « en toute pureté », c'est-à-dire dans l'oubli même des phrases et de leur sens, lorsque les mots redevenus pareils aux touches de quelque piano donnent à entendre plutôt qu'à comprendre. Il faut que leur sens brûle sous les doigts du poète.

Peut-être convient-il d'imaginer un œil capable de voir la musique quand elle s'enlève dans l'espace, invisible et très

pure... Ou de songer à une oreille qui saurait la contempler, comme on contemple un paysage ou un tableau...

Et que dire du regard de ceux qui sont là, attentifs et silencieux, venus pour écouter, dans une église ou dans une salle de concert ? Ils semblent considérer le jeu du pianiste ou du violoniste, mais que regardent-ils en vérité, sinon ce qu'ils ne peuvent voir, comme lorsque sur la plage leurs yeux se posent longuement sur la mer...

*

Il m'importe que la musique continue de montrer à la poésie ce qu'elle n'est pas : qu'elle lui désigne un point improbable vers lequel elle ne peut que tendre. Qu'elle veille ainsi sur son désir. Son insatisfaction. Peut-être sa plus profonde douleur qui serait de n'être faite après tout que de mots.

Le poème n'existe comme tel que de se tourner vers l'ineffable. L'impossible qui lui coupe le souffle est son oxygène. C'est en ce sens, me semble-t-il, que Paul Valéry put rêver de « poésie pure » :

... il ne s'agissait dans ma pensée que de désigner une tendance vers la limite d'un art, limite impossible à rejoindre par les moyens du langage, mais dont l'idée et le désir sont essentiels à toute entreprise de poésie ¹.

¹ « Discours sur Henri Brémond », in *Variété, Œuvres*, T.I, Bibliothèque de la Pléiade, éd. Gallimard, p. 766.

Celui que la poésie n'intéresse pas comme « une sorte d'instinct de rossignol ² » mais comme une « construction bien définie », valant par ses charmes et susceptible de produire un enchantement, regrette que des « associations parasites » s'accrochent à chaque mot et qu'il ne soit pas permis au poète de véritablement composer.

Composer, ce serait procéder par constituants indépendants groupés selon des lois formelles subtiles. Paul Valéry rêve d'un poème où se retrouverait quelque chose des divisions savantes d'un orchestre.

Si ce n'est Monsieur Teste en personne, un autre héros valéryen, Gladiator, serait le chef de cet orchestre : celui qui possède le langage et qui a su « dresser la bête de son esprit » afin de le conduire où il veut. À la fois sportif de l'intelligence et philosophe du jeu, athlète et acrobate intellectuel, il multiplie les exercices comme il ferait des gammes pour que sa pensée manœuvre jusque vers ses points les plus purs qui sont aussi ceux du « rendement » le plus élevé.

Purs, l'esprit, la raison, les formes souveraines, les séparations redoutables.

Impures, les conduites, les affaires humaines, mélangées d'intérêts et de désir.

Pures, les combinaisons de la géométrie et des mathématiques.

² Paul Valéry, *Cahiers*, T.I, Bibliothèque de la Pléiade, p. 244.

Impur, le provisoire et le confus : notre vie contingente, tout à la fois répétitive et accidentée dans le temps.

Désir de Paul Valéry : n'exister qu'à l'état naissant. Pouvoir, plutôt qu'être. Dire « je puis », plutôt que « je suis ». Tendre à se faire « Moi pur ». Une créature d'appareillages et de préparatifs, exerçant en vue du Rien qui est la vérité ses facultés les plus audacieuses. Appliqué méthodiquement à dépister dans l'esprit « les effets d'induction et de résonance », ces moments où la pensée aime à se mélanger avec le sentiment pour produire de l'incohérence et de la confusion. Il dédaigne ce qu'il appelle « nos parties faibles » : en premier lieu, le cœur, qui n'est guère pour lui qu'un sournois viscère rouge aux raisons indésirables.

*

Edgar Poe avait ouvert la voie. Mais c'est avec Baudelaire que la poésie a commencé de se prétendre pure, de s'isoler définitivement « de toute autre essence qu'elle-même », et de se préoccuper seule de sa propre perfection, afin de reprendre à la musique le bien qu'en son âge romantique celle-ci lui avait dérobé.

Charles Baudelaire pourtant voit se lézarder l'ancienne figure du poète musicien, héritier de l'Orphée charmeur. Ni lyre, ni cithare, mais un son de « cloche fêlée ». Page et clavier commencent de s'éloigner l'un de l'autre. Il n'est alors plus question pour quiconque d'être « le vers personnellement » à la façon du père Hugo, ni de chanter comme

lui d'inspiration. Celui qui porte la livrée de la désolation ne saurait être poète que par instants, et de plus en plus rares : par éclipses, ou de mémoire, c'est-à-dire par le souvenir qu'il conserve de ce que fut la poésie. Il ne formulera plus que par fragments son idée du lyrisme et du chant.

Tel un homme qui se châtierait lui-même, il n'est qu'un « faux accord » dans la divine symphonie, porteur de dissonance et fauteur de troubles. Impur et se connaissant tel. Tout le contraire des belles âmes de jadis dont la beauté et la bonté garantissaient l'inspiration et les chants mélodieux. Il a le goût des instruments discordants, tel cet orgue de barbarie, « joyeusement vulgaire », qui semble destiné à la tristesse des rues. On dirait que ses ritournelles banales et surannées ont été composées exprès pour faire pleurer. Ce sont comme les voix mécaniques des morts et de leur souvenir : musique d'aucun clavier, d'aucune main et d'aucun archet ; seul le temps tourne la manivelle...

Peut-être Charles Baudelaire a-t-il tout simplement découvert, au vif de la poésie même, l'existence du temps : rongée par le prosaïque, son écriture n'y échappe plus, tandis que dans ses vers s'éloigne la musique. « Mon enfant, ma sœur, / Songe à la douceur... » : il ne subsiste plus du chant et du voyage que l'humeur vagabonde. La poésie regarde les grands bateaux à voiles dormir ou s'en aller. Elle n'embarquera plus. Elle n'est plus qu'un « vaisseau qui souffre », tirant en vain sur ses amarres...

*

*Mon beau navire ô ma mémoire
Avons-nous assez navigué
Dans une onde mauvaise à boire
Avons-nous assez divagué
De la belle aube au triste soir*

C'est dans les romances d'Apollinaire, plutôt que dans les « vers anciens » de Paul Valéry ou dans les prouesses syntaxiques de Stéphane Mallarmé que se réconcilient pour moi musique et poésie : autant dire dans l'heureuse ou mélancolique impureté d'un chant qui n'essaierait plus d'échapper au temps. Inhumaine est la pureté qui prétend à l'absolu et toujours se situe au-delà du vivant, hors du temps réellement vécu. À la façon des héros, des martyrs ou des saints, il semble que l'on ne puisse y accéder qu'en brûlant sa propre vie.

Le troupeau des ponts bêle ce matin.

J'aime à entendre, dans les poèmes d'Apollinaire, la musique de ces temps modernes dont Baudelaire fut le premier piéton lyrique, mais que sillonnent à présent quelques avions, automobiles nouvelles, ou belles sténodactylographes :

*Le matin par trois fois la sirène y gémit
Une cloche rageuse y aboie vers midi
Les inscriptions des enseignes et des murailles
Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent*

« Ivre du gin flambant de l'électricité », telle est la musique de la vie moderne et variable. D'aucuns, volontiers, la diront « impure » à cause de ses stridences. Lorsqu'elle mugit, grince ou fredonne, on ne sait plus très bien s'il faut rire ou s'il faut pleurer... Le poète est pour les humeurs et les mouvements du monde une sorte de douanier qui se prénomme Guillaume ou Henri et porte sur l'épaule un tout petit oiseau. La tête dans les nuages, il travaille à l'octroi, Pont Mirabeau ou du Carrousel, au-dessus d'une eau qui serait Musique. Il contrôle aux frontières des temps passés et à venir ces curieux émigrants que leur chagrin d'amour pousse à partir très loin à cause d'une sorcière blonde « aux yeux couleur de Rhin ». La musique a depuis longtemps troué son cœur. Mais il a la fièvre et chante encore :

*Va-t'en Lore en folie va Lore aux yeux tremblants
Tu seras une none vêtue de noir et blanc.*