

IMAGO

Michael Bishop

Dans son essai qui préface le puissant recueil intitulé *Fièvre et guérison de l'icône* que publie le très grand poète Salah Stétié en 1998 aux Éditions de L'Imprimerie Nationale et conjointement aux Éditions UNESCO, Yves Bonnefoy écrit que « dans la poésie de Salah Stétié [c'est] comme si le texte en était une vaste draperie couverte d'images peintes », mais dans un vent qui la fait bouger, qui défait donc ces images, qui disqualifie l'idée du monde qu'elles auraient pu substituer au monde. La surface de la pensée en est remuée, nous sommes appelés à entrer dans l'*inconnnaissance* – un mot que Stétié emploie quelquefois et qui ne signifie nullement que nous soyons voués sur ces voies à ne rien connaître. Car, c'est vrai, cette poésie ne décrit pas un lieu, n'écrit pas une vie, au moins de façon explicitable, n'évoque pas des événements ; ce poète ne semble se souvenir dans son poème d'aucun des moments de la conscience ordinaire. Mais les mots qui nous sont rendus par lui si ouverts nous aident à nous écrire nous-mêmes, ils sont notre lisibilité soudain possible de par l'intérieur de nos actes. Ils aident à transfigurer en présences, en participations à la présence du monde, nos objets, nos savoirs les plus quotidiens¹. ('Une tapisserie dans le vent', ajoute-t-il). Et, jusqu'à un certain point, il me semble que l'on peut s'autoriser, avec Jean-Luc Nancy, à voir la langue et toutes les figures qui la fondent – car tout mot peut être considéré comme étant figure, métaphore, image, on y reviendra – comme le lieu d'une 'apocryphie', comme écrit Nancy, le site d'une injustifiabilité, d'une sorte de cryptage à la fois suspect et innocent, fatal et inconscient car voué à dire, puissamment et impuissamment sans distinction, ce que Nancy appelle 'ce qui n'est pas à dire'².

Imago, selon Cicéron, Virgile, Horace, Plinius : masque, simulacrum, ombre, image des morts, fantôme, songe, représentation, imitation, etc. Masque qui, se voulant représentation, moulage du visage de l'homme ou des choses, finirait fatalement par cacher, recouvrir, estomper, effacer même. Car l'image, cherchant à révéler deviendrait ainsi *re-présentation*, *présentation*, *présence* peut-être, mais repensée, *ré-imaginée* précisément, renouvelée, dirait-on, mais *portrait*, image arrachée à ce qui est, mais sans sa peau, ni ses traits, phénomène suspendu dans le non-lieu d'un acte ayant traîné, tiré (*protrahere*) de l'invisible de l'être, une différence et, dirait peut-être Derrida, une différence, non ressemblante quoique visant une espèce de coïncidence avec l'objet de son désir.

Toute image, aussi resplendissante qu'elle paraisse, ne peut espérer atteindre, dirait-on, à ce qu'on nomme la vérité, à moins de tout voir, tout mot, toute image, comme le site d'une vérité de l'individu qui s'en sert. Si Nietzsche décrit la vérité comme « une mouvante masse de métaphores, de métonymies et d'anthropomorphismes »³, instrument, dit-il, qui convertirait les « relations humaines » en « illusions figées », il reste ainsi possible, me semble-t-il, de voir la vérité des figures comme se liant, illusoirement peut-être, mais authentiquement aussi, non pas à des abstractions gratuites mais plutôt à l'expérience vécue de l'individu qui désire et voit et transcrit désir et vision. Une telle vérité imagée serait ainsi la trace de la convergence du visage psychologique, ontologique de l'imagier et du visage rêvé de ce qui est. Certes la métaphore, opérant son mouvement vers le côté, l'au-delà, vers le *méta* de ce qui est, paraît fatalement

1 *Fièvre et guérison de l'icône*, 1998, 12.

2 *Langue apocryphe/Apocryphal Language*, Éditions VVV Editions, 2014, Halifax, Canada, sp.

3 Voir Denis Donoghue, *Metaphor*, Harvard University Press, 2014. Je traduis.

transposition, transmutation, ‘transvasement’, comme dit Pierre Reverdy. Comment ne pas voir le poème *L’union libre* d’André Breton comme l’expression même de quelque sentiment fabuleusement éprouvé, spontanément articulé sur le mode d’un ineffable manifestement au-delà de toute justification autre que purement poétique : « Ma femme à la chevelure de feu de bois / Aux pensées d’éclairs de chaleur / A la taille de sablier / Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre / Ma femme à la bouche de cocarde et de bouquet d’étoiles de dernière grandeur / Aux dents d’empreintes de souris blanche sur la terre blanche / À la langue d’ambre et de verre frottés / Ma femme à la langue d’hostie poignardée / ... » et ainsi de suite pour les 52 vers qui suivent. Un *portrait* – tiré depuis le seuil de l’invisible de l’être – qui porte loin en avant, transfigure et soustrait à la connaissance tout en nous ouvrant à cette « inconnissance » dont parlent Bonnefoy et Stétié, improbable et phantasmagorique, mais réellement, psychiquement sentie et uniquement vraie. L’image, « surtout une approche de la vérité du sentiment », nous dit l’Américaine Muriel Rukeyser dans son *Life of Poetry*⁴. « Cœur touché source des images », écrit la grande poète et traductrice de Dante, Jacqueline Risset, dans son beau recueil *Petits éléments de physique amoureuse*⁵, et ailleurs, dans *L’Amour de loin*, elle note : « Image : / « constituée idole de ma vie » »⁶. Idolâtrie et amour, révélant le cœur de l’être de l’individu par le biais de ce qui, fatalement, mais sans le vouloir, dissimulerait.

Michel Deguy explore ce soi-disant paradoxe en insistant sur la différence, mais aussi, simultanément, l’entretissement, de ce qu’il nomme, d’un côté, l’être, l’innommable étrangeté de tout phénomène, de l’autre, *l’être-comme* de toutes nos figurations⁷, de notre vaste, notre infinie poétisation de tout ce qui est, geste fondamental et même fondateur, ou, je dirais plutôt, *re-fondateur*. Une telle refondation des choses et phénomènes qui sont, geste qui fonctionnerait selon un principe ou de contiguïté ou de supplantation ou de superposition, finirait, aux yeux de Gaston Bachelard, par « déformer » plutôt que de « former », *dé-figurerait* tout en figurant, ou, on peut l’affirmer, me semble-t-il, réussirait, simplement, à figurer la parole, la langue : on retrouverait ainsi la notion d’apocryphie de Nancy, tout comme le caractère fondamentalement relatif de la conscience que peut avoir chacun/e de toute vérité que transmettrait la langue, la figure, l’image. Quand Salah Stétié écrit dans son *Si respirer* que « tout ce qui compte, tu le sais, est liseré, lisière »⁸, on peut concevoir l’essentiel évoqué, ce « tout ce qui compte », comme étant celui du mystère de l’être même, situé à cette extrême limite de la conscience imaginable d’une vérité absolue, non relative. Mais il est également possible d’y voir une évocation de la nature du poétique, des images-figures-fines broderies d’un poétique qui tisserait et ourlerait cette bande étroite qui borde le vêtement de l’être, sans s’aventurer dans les mille et un plis de ce dont elle fait pourtant partie. Mais, si l’être dans, à la fois, son extrémité et sa proximité peut être considéré comme étant « ce qui compte », la création des images et figures, lisière et liseré à son tour, reste, pour l’humain, *l’homo faber*, comme le nomme Bergson, un geste de fabrication-affabulation des plus essentiels : l’être et *l’être-comme* : un couple inséparable, en effet, pris inextricablement, dansant même, dans les bras l’un de l’autre.

L’image ne cesse jamais, assurément, d’affirmer la liberté de la conscience de celle qui s’en sert, ceci malgré ce que l’on peut considérer comme les soi-disant faussetés, les déformations – ou les splendides et extravagantes extrapolations et inventions – que cela entraînerait. *L’union libre* de Breton en témoigne. C’est sans doute pourquoi Denis Donoghue, dans son très beau livre qui vient de paraître, *Metaphor*, met

4 Ashfield, Massachusetts : Paris Press, 1996, 8. Je traduis.

5 Gallimard, 1991, 63.

6 Gallimard, 1988, 12.

7 Voir, à titre d’exemple, *Actes*, Gallimard, 1966, et *Figurations*, Gallimard, 1969.

8 Fata Morgana, 2003, sp.

en relief le caractère « révolutionnaire [toujours provisoire mais aussi prophétique des meilleures métaphores] »⁹. L'image deviendrait ainsi le signe, même si à jamais inaccompli car toujours se renouvelant, du devenir de la conscience et de l'ailleurs que l'on se promet – de cette « idéalisation » qu'évoque Derrida parlant de l'image. Elle est le site d'une invention, nous dit le grand poète du *Livre des questions*, Edmond Jabès – le site d'une invention de « la vérité [qui est elle-même] incessante invention puisqu'elle se contredit soi-même et que seul ce qui est provisoire est vrai... »¹⁰. André Frénaud, à son tour, parle, dans son beau texte, *Le Château et la quête du poème*, de la « fulguration du lieu – du lieu poétique, imaginaire, c'est-à-dire – à inventer »¹¹. Inventer, *invenire* : trouver, tomber dessus. Ce qui n'implique aucun jeu de mots gratuit, mais plutôt l'inconscient, la part inconsciente de la conscience, découvrant spontanément, intuitivement, son rapport aux choses, à ce qui est – et n'oublions pas que Breton voyait la notion de hasard comme impliquant une sorte de convergence magnétisée, signifiante, porteuse d'un sens profond. Lorsque Philippe Jaccottet s'ouvre, dans le dernier et magnifique poème en prose de son *Beauregard*, à cette cascadante série d'images pour évoquer l'indicible magie du vol des étourneaux :

Plutôt qu'un nuage, des nuages – car il y en a presque tout de suite plusieurs, infatigables dans leur course bruisante – on dirait des fumées ; c'est à présent au-dessus des collines boisées tout un feu d'artifices de fumées qui tracent des boucles dans le ciel, les ouvrent, les ferment, les resserrent, les dénouent, les emmêlent, qui explosent en grandes ombelles de suie, se perdent au plus haut du ciel en traînées, en cendre ; ou au contraire descendent presque à ras des crêtes, plus bas même, et alors on pense à de grands filets à mailles serrées jetés par des pêcheurs sur les chênes, rapidement retirés, vides, et remontés. / Ou à des bannières sombres qu'on ne sait qui fait flotter, brandit, déploie, escamote – sombres sans être funèbres : trop frémissantes, trop vibrantes, trop claquantes pour cela (47-8)

Lorsque Jaccottet écrit ainsi¹², il le fait malgré lui, car trouvant factice, même terrifiant, le non-rapport entre le sang et le mot sang. Ce qui ne l'empêche nullement de céder à ce que Francis Ponge a appelé « les muettes instances des choses »¹³, sachant sans doute que certaines beautés du monde, et, je dirais même, en principe toute chose qui existe, malgré nos hésitations par rapport à ce qui trouble et choque aussi dans ce même monde – ces beautés et existences, donc, on se doit de ne pas y résister, on se doit même de les célébrer, de les chanter, car elles aussi *sont*, et que leur visage-figure est multiple, innommable et insituable, mais tout aussi vrai que ceux qui souvent aujourd'hui envahissent nos écrans. S'ouvrir ainsi à l'image, ce serait ne pas mettre de côté l'expérience spontanément et authentiquement vécue, ce serait accepter que la langue et ses infinies figurations, même si elles sont obligées d'*être-comme*, de provoquer le sentiment de leur fatale mise de côté, de leur *comme*, de leur impossible coïncidence avec l'être – ce serait accepter que la langue-image permette de vivre et de partager quelque chose de ce que l'on est, face à, et au cœur de, tout ce qui est. Si le récent recueil d'Esther Tellermann, *Contre l'épisode*¹⁴, insiste assez explicitement sur l'impossibilité de fonder, poétiquement, l'histoire vraie de notre expérience de ce qui est, la figuration poétique, « l'imagination », comme l'appelle Serge Bourjéa¹⁵, n'est jamais mensonge si elle

9 *Op. cit.*, 51. Je traduis.

10 Gallimard, 1963, 192.

11 Voir *Il n'y a pas de paradis*, Gallimard, Collection Poésie, 1967, 233.

12 Maeght, 1981, 47-8.

13 Voir, par exemple, *Les façons du regard*, dans *Proèmes, Œuvres complètes I*, Pléiade, Gallimard, 1999, 173.

14 Flammarion, 2011.

15 Dans un courriel où il m'avait proposé un essai sur la notion d'image.

constitue un geste authentique, honnête : l'image d'un tel geste/d'une telle geste, si elle n'est pas simple décoration, pure gratuité, oisiveté, cherche la vérité, cela qui correspond à l'émotion-vision, à une conscience personnelle disciplinée qui s'assume.

Si Novalis cherche à nous convaincre que le paradis persiste partout mais qu'on ne s'en aperçoit plus que difficilement, et même jamais, car il ne se déploie qu'en fragments, brisé, divisé, séparé de sa perfection unitaire, Bonnefoy, de son côté, tend à attribuer ce qu'il nomme « l'imperfection », qui, d'ailleurs, devient 'cime'¹⁶ – dans 'a world ransom'd, or one destroyed', dit-il, citant le Shakespeare du *Conte d'hiver*, dans l'épigraphie de son, dirais-je, plus grand poème, *Dans le leurre du seuil*¹⁷ – Bonnefoy tend donc à attribuer la fragmentation, la dévastation du terrestre à l'impact funestement réducteur, présomptueux, catégorisant du concept et de ce qu'il nomme, on le sait, l'image (au sens très large qu'il donne à ce terme) dans sa tensionnalité oppositionnelle avec ce qu'il appelle « la présence ». Dans l'optique bonnefidiennne, l'image – la langue, ses structurations, ses prétentieuses théorisations, les absolus de ses assertions face aux profonds mystères de tout ce qui est, face au simple « CELA » des *Upanishads*¹⁸ – l'image, donc, pousserait à parcelliser, morceler, là où il faudrait se sensibiliser à l'innommable unité, paradoxale, à peine visible, au cœur des choses et des êtres qui sont. André Frénaud, à son tour, parle de la violence des contradictions « dans l'Unité » et souligne que c'est précisément au sein de cette apparente paradoxalité brutale que tout poète lutte, vit et écrit¹⁹.

Ceci dit, et n'oublions pas que, depuis longtemps, Bonnefoy travaille à méditer-crée une réconciliation des éléments de cette tensionnalité que je viens de nommer, tensionnalité peut-être inhérente au comportement de la conscience, là précisément pour qu'on puisse en méditer le sens – ceci dit, donc, il me semble que l'on peut voir l'image comme un outil d'intensification du regard mental, affectif, que l'on peut braquer sur ce qui est dans sa foisonnante multiplicité. "Figures of speech, écrit Denis Donoghue, and figures of thought are acts of the mind by which we pay attention to parts of the world"²⁰. L'image, ainsi, comprise et consciemment-inconsciemment vécue comme caresse, comme un amour guéri de ses propres icônes, entre reconnaissance et inconnissance, entre expérience et agnose, entre désir et cette 'tâche d'espérance' dont parle Bonnefoy dans *Ce qui fut sans lumière*²¹.

Je conclus. L'image, toute figure de la langue dans l'infini déploiement microscopique de ses microcosmes, donnerait ainsi accès, implicitement, qu'elle le veuille ou non, à une vision de l'Un. Si tout mot est métaphore, chacun est en relation, comme le note Schlegel, outil d'interrelation, un des éléments de la totalité que chacun implique et représente. Dans son *Second manifeste du surréalisme* André Breton évoque « un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement »²² – et on dirait que Breton parle là également de l'image, surréaliste, certes, et moins reverdyenne (où domine un principe de *justesse*, là où règne l'apocryphe, le manifestement injustifiable) – l'image surréaliste, donc, injustifiable mais vue et vécue *justement*, où A et B seraient inaliénablement unifiés, tout comme A et C ou D ou E ou F – toute la gamme des signes de l'être, en effet. L'étourdissante multiplication des images

16 Voir *L'imperfection est la cime*, un des poèmes d'*Hier régnant désert* (in *Du mouvement et de l'immobilité de Douve suivi de Hier régnant désert*, Gallimard, Collection Poésie, 1970, 152).

17 Mercure de France, 1975.

18 Voir la *Chandogya Upanishad* en particulier.

19 Voir *Nul ne s'égare, précédé de Haeres*, Gallimard, Collection Poésie, 2006, et en particulier les trois notes qui suivent le poème *Haeres*, 58-62.

20 *Op.cit.*, 48.

21 Mercure de France, 1987, 103.

22 *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Collection Idées, 1969, 76-7.

dans le poème *L'Union libre*, comprise dans cette optique, ne parlerait pas *de*, mais *parlerait directement*, non seulement l'infinie complexité de la figure de la bien-aimée, mais aussi l'unité de ses parties, d'une présence humaine vécue dans l'infini merveilleux de ce que Derrida appelle « le triomphe du même »²³ qu'opérerait toute image, site du mystère de l'apparente paradoxalité des différences de l'Un.

Reste partout central dans ce débat, le désir, qui n'a rien de cette idée de déformation-dévoration-destruction du réel qu'évoquent certains, le désir étant cette force poétique, créatrice, *re*-créatrice, qui, au contraire, s'efforce de transcender toute réduction-disparition de l'être, les signes – images, figures, mots – étant, aux yeux de Jean-Paul Michel, « l'être de l'être »²⁴, ceci suivant, peut-être, la pensée de Socrate qui affirme que les figures sont un des lieux de l'âme. Et Yves Bonnefoy lui-même, au moment même de prendre la relève de Roland Barthes au Collège de France, n'hésite pas à écrire, déjà, dans sa leçon inaugurale : « À son plus haut, qu'on peut au moins pressentir, la poésie doit bien réussir à comprendre que ces images qui, absolutisées, auraient été son mensonge, ne sont plus, dès qu'on les traverse, que les formes tout simplement naturelles de [cette volonté de présence], ce désir si originel, si insatiable qu'il est en nous l'humanité, comme telle »²⁵. Oui, il faut *vouloir*, comme note Bonnefoy ailleurs dans *La Présence et l'image*, « qu'il y ait de l'être »²⁶. Et *L'union libre* de Breton, cessant ainsi d'offrir une simple théorie d'images, un long cortège sans profondeur, sans vision ontologique et scellé dans cette clôture qui déçoit et effraie tant Bonnefoy, deviendrait « poésie » et « musique », faites pour lui plaire et loin de toute idée de cet « orgueil » et de ce « repos », de ces sentiments de satisfaction qui mineraient le projet poétique²⁷ – deviendrait ainsi lieu de la simple mouvance des infinis et éblouissants éléments de ce qui est, lieu d'un *poëin*, d'un *faire*, c'est-à-dire, d'une création d'abondance, de plus de vie, de plus de présence, ses images cessant d'exister en tant que mimésis, comme dirait peut-être mon collègue absent, Régis Lefort²⁸, devenant lieu d'aventure et de vision, d'amour et d'espérance, d'un héroïsme qui replongerait l'énigme de l'être dans celle de la création qui l'autorise. Quand Salah Stétié écrit dans *Fièvre et guérison de l'icône* que « dans le fleuve il y a sans doute un autre fleuve »²⁹, je me demande s'il ne parlerait pas là de la profonde altérité de tout, de l'infinie imaginabilité au cœur de « tout ce qui compte » et que la nomination ne cesse, puissamment et impuissamment, de poursuivre, masquant-presentant, frôlant-flairant, par le biais de l'intarissable image-ination.

Dalhousie University et Bedford, Nova Scotia, septembre 2015

OUVRAGES CITÉS

- Bishop, Michael. *Contemporary French Poetry. Eight Studies*, Rodopi, 1985.
 Bonnefoy, Yves. « L'imperfection est la cime », in *Hier régnant désert (in Du mouvement et de l'immobilité de Douve suivi de Hier régnant désert*, Gallimard, Collection Poésie, 1970).
 ----. *Ce qui fut sans lumière*, Paris, Mercure de France, 1987.
 ----. *Dans le leurre du seuil*, Paris, Mercure de France, 1975.

23 Cité par Jacqueline Risset dans *Une certaine joie. Essai sur Proust*, Hermann, 2009, 13.

24 Voir *Je ne voudrais rien qui mente, dans un livre*, Flammarion, 2010, 299.

25 *La Présence et l'image*, Mercure de France, 1983, 55.

26 *Ibid.*, 44.

27 Voir mon chapitre consacré à Yves Bonnefoy dans *Contemporary French Poetry. Eight Studies*, Rodopi, 1985, 117-136.

28 Idée qu'il avait proposée pour le Colloque International *Poésie-Langue-Image*, Dalhousie University, octobre 2015.

29 *Op. cit.*, 41.

- . *La Présence et l'image*, Mercure de France, 1983.
- Breton, André. *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, Collection Idées, 1969.
- Donoghue, Denis. *Metaphor*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2014.
- Frénaud, André. *Il n'y a pas de paradis*, Paris, Gallimard, Collection Poésie, 1967.
- . *Nul ne s'égaré, précédé de Haeres*, Paris, Gallimard, Collection Poésie, 2006.
- Jabès, Edmond. *Le Livre des questions*, Paris, Gallimard, 1963.
- Jaccottet, Philippe. *Beauregard*, Paris, Maeght, 1981.
- Michel, Jean-Paul. *Je ne voudrais rien qui mente, dans un livre*, Flammarion, 2010.
- Nancy, Jean-Luc. *Langue apocryphe/Apocryphal Language*, Éditions VVV Editions, 2014, Halifax, Canada.
- Ponge, Francis. « Les façons du regard », dans *Proèmes, Œuvres complètes I*, Paris, Pléiade, Gallimard, 1999.
- Risset, Jacqueline. *L'Amour de loin*, Paris, Gallimard, 1988.
- . *Petits éléments de physique amoureuse*, Paris, Gallimard, 1991.
- . *Une certaine joie. Essai sur Proust*, Paris, Hermann, 2009.
- Rukeyser, Muriel. *Life of Poetry* Ashfield, Mass. : Paris Press, 1996.
- Stétié, Salah. *Fièvre et guérison de l'icône*, Paris, Imprimerie nationale/ Editions de l'UNESCO, 1998.
- . *Si respirer*, Saint Clément de rivière, Fata Morgana, 2003.
- Tellermann, Esther. *Contre l'épisode*, Paris, Flammarion, 2011.