

## Les fulgurés (devinette, ou fausse charade)

Pierre Drogi

### 1

**Mon premier** serait un prosimètre qui se désigne lui-même comme « chantefable », un texte où, conséquemment, tantôt l'on chante et tantôt l'on fable, en alternance : « or se cante » / « or dient et content et fablent ». Le chant se dit tout seul, au singulier, avec le pronom personnel réfléchi ; des locuteurs, plusieurs, prennent en charge la partie récit, sous trois modalités du dire. La guerre agite la prose ; l'amour agite le vers. La réciproque est aussi vraie.

Et quel spectacle il offre sur notre disputation : un point de vue élevé, depuis les arçons d'une selle ! Nous y dominons la situation.

La situation, à vrai dire, ne se laissera pas dominer...

« XXX OR DIENT ET CONTENT ET FABLOIENT

[...]

Il monte sur un ceval, et Aucassins monte sor le sien, et Nicolette remest es cambres la roine. Et li rois et Aucassins cevaucierent tant qu'il vinrent la u la roine estoit, et troverent la bataille de poms de bos waumonnés et d'ueus et de fres fromage. Et Aucassins les commença a regarder, se s'en esmevella molt durement.

[... *Il monte sur un cheval et Aucassin monte sur le sien, et Nicolette reste dans les appartements de la reine. Et le roi et Aucassin chevauchèrent tant qu'ils vinrent là où se trouvait la reine et qu'ils tombèrent en pleine bataille de pommes des bois pourries et d'œufs et de fromage frais. Et Aucassin qui se mit à les regarder s'en étonna à l'extrême.*]

XXXI OR SE CANTE

Aucassins est arestés  
sor son arçon acoutés,  
si coumence a regarder  
ce plenier estor canpel.  
Il avoient aportés  
des fromage fres assés  
et puns de bos waumonnés  
et grans campegneus campés.  
Cil qui mix torble les gués  
est li plus sire clamés.  
Aucassins, li prex, li ber,  
les coumence a regarder,  
s'en prist a rire.

[Aucassin s'est arrêté  
les deux coudes sur son arçon  
puis commence à examiner  
cette furieuse bataille rangée.  
Eux avaient apporté  
des fromages frais en quantité  
et des pommes des bois pourries  
et de gros champignons des champs.  
Celui qui trouble le plus les gués  
est proclamé le meilleur chevalier.  
Aucassin, le vaillant, le baron,  
Se met à rire.] »

## 2

**Mon second** raconte comment le vers peut venir hanter la prose, malgré la « crise de vers » pointée dans un article célèbre par l'auteur du texte. Un narrateur très fatigué, poète ou professeur (d'anglais ? on présume), y est victime de la rémanence obsessionnelle de deux tronçons de vers qui, démons de la perversité, démons de la porosité tout autant ! finissent par faire du texte, outre une « divagation », un « poème en prose ».

Le vers en pièces, exhibant ses brisures, y hante la prose de son décès proclamé, à travers deux fragments obscurs parlant de scansion et où se dit la mort de la pénultième. La victime se tient un pied sur chaque vers interrompu, restes de vers incomplets, en déséquilibre, au dessus du vide. On y croise les fantômes de Baudelaire et de Poe, dans une tonalité funèbre.

« [...] Je sortis de mon appartement avec la sensation propre d'une aile glissant sur les cordes d'un instrument, traînante et légère, que remplaça une voix prononçant les mots sur un ton descendant: « La Pénultième est morte », de façon que

*La Pénultième*

finit le vers et

*Est morte*

se détacha

de la suspension fatidique plus inutilement en le vide de signification. »

« [...] Harcelé, je résolus de laisser les mots de triste nature errer eux-mêmes sur ma bouche, et j'allai murmurant avec l'intonation susceptible de condoléance : « La Pénultième est morte, elle est morte, bien morte, la désespérée Pénultième », croyant par là satisfaire l'inquiétude, et non sans secret espoir de l'ensevelir en l'amplification de la psalmodie quand, effroi ! [...] »

Je laisserai ici la cause (externe, analogique) de l'effroi en suspens, et le soin au lecteur d'aller chercher lui-même le dénouement dans le texte.

### 3

**Mon troisième** tente d'arracher un « haut » au « bas » (en témoignant d'une hiérarchie). « Bas » mondain et fangeux de l'entropie : prose. « Hauteur » du vers qui remonte, tel un anneau, pour d'improbables fiançailles.

Mais la prose y chante comme un poème, tout du long. Et tout le livre, prétendu roman (*novel* en anglais), traversant d'autres genres qu'il met en scène, poème, théâtre, voire œuvres d'art (deux tableaux notamment), et se faufilant « entre leurs actes », témoigne que la voix traverse toutes les épaisseurs de la parole, sans faire acception du vers ni de la prose. On y reconnaît son grain, son timbre, toujours inconfondables, voix rémanente par delà l'absence même de quelqu'un qui pourrait proférer quelque chose : « disparition élocutoire », dirait l'autre !

La locutrice ? le locuteur ? (l'élocutrice ?) sort du texte par l'arrière, sur la pointe des pieds, s'absente (ce peut être dangereux !), pour dégager, non le vers de la prose, non le bas du haut, non le cygne de la fange, mais la voix personnelle irrépressible qui porte encore, par-delà le chaos, l'émotion et la valeur.

Deux extraits : l'un pour manifester le frottement du vers et de la prose et leur conflit possible (*plenier estor chanpel* !) ; le motif en court tout au long du livre. L'autre, plus long, pour prendre cette fois le temps de placer la parole, de la poser « dans le temps de la lecture » (qui est aussi celui de la pensée) : pour inspecter ce qui se produit dans l'interstice, littéralement « entre les actes », dans la béance. Ce qui traverse aussi, comme un courant électrique ou un influx nerveux, ce qui passe à travers.

« [...] Il fit une pause.

*Elle s'avance en beauté comme la nuit*, cita-t-il.

Et encore :

*Elle n'ira plus vagabonder au clair de lune.*

Isa leva la tête. Les mots formaient deux cercles, deux cercles parfaits, qui les portaient, elle et Haines, comme deux cygnes au fil du courant. Mais sa poitrine à lui, blanche comme la neige, était encombrée d'algues molles et sales ; et elle aussi, dans ses pattes palmées, était encombrée de son mari, l'agent de change. Sur son tabouret à trois cornes elle se balançait, ses nattes sur le dos, son corps ressemblant à un traversin revêtu du peignoir fané. [...] »

« Candish s'arrêta dans la salle à manger pour redresser une rose jaune. Jaunes, blanches, roses – il les avait disposées. Il aimait les fleurs ; il aimait à les arranger et à placer la feuille en forme de lame de sabre ou en forme de cœur qui devait, pour l'effet, s'interposer entre elles. C'était curieux qu'il aimât les fleurs, considérant son goût du jeu et de la boisson. Il avait trouvé la place de la rose jaune. Maintenant tout était prêt – blanc et argent, serviettes et couverts, et, au milieu, la coupe de fleurs aux couleurs variées. Après avoir jeté un dernier coup d'œil, il quitta la salle à manger.

Deux portraits faisaient face à la fenêtre. Dans la vie, ils ne s'étaient jamais rencontrés, la dame longue et l'homme tenant son cheval par les rênes. La dame était un tableau

qu'Olivier avait acheté parce qu'il l'aimait comme tableau ; l'homme était un ancêtre. Il avait un nom. Il tenait les rênes. Il avait dit à l'artiste :

« Si vous voulez me peindre, sacrebleu, peignez-moi pendant qu'il y a des feuilles aux arbres. » Il y avait des feuilles aux arbres. Il avait dit : « N'y aura-t-il pas de la place pour Colin, aussi bien que pour Buster ? » Colin était son fameux lévrier. Mais il n'y avait de place que pour Buster. C'était scandaleux, semblait-il dire, aux personnes présentes plutôt qu'au peintre, d'exclure Colin, qu'il voulait qu'on enterrât à ses pieds dans la même fosse, vers 1750 ; mais ce fouinard de révérend Machin n'avait pas voulu qu'on le fit.

C'était un homme qui donnait lieu à discussion, cet ancêtre. Tandis que la dame n'était qu'un tableau. En robe jaune, appuyée contre un pilier placé tout exprès, un arc d'argent à la main, une plume dans les cheveux, elle attirait les yeux, qui allaient des lignes courbes aux lignes droites, puis à une charmille verte, puis à des taches d'argent, de brun et de rose, et aboutissaient au silence.

La pièce était vide. Vide, vide, vide ; silencieuse, de toutes parts silencieuse. Cette pièce était une coquille, qui murmurait ce qui fut avant que le temps ne fût ; c'était un vase placé au cœur de la maison, d'albâtre, lisse, froid, contenant l'essence distillée, stagnante, du vide, du silence. »

Qui parle encore ? Qui parle, en effet, depuis le cœur du silence ? Depuis l'intervalle que la voix nous révèle, béant comme un gouffre mais rendant audible la voix en tant que traversée accomplie, diction qui se retire.

Visant à s'effacer, la voix « rémane », résonne de toute sa plénitude de voix, non entièrement repliée : persistante. Fantomatique mais vivante...

Et que serait alors mon « tout » ?

**Mon tout** serait alors peut-être cette « parole dans le temps », détachée du silence, enfin audible comme parole sur ses gouffres, scandée à son propre rythme (« la douleur sait elle-même le chemin qu'elle doit prendre »\*) – par quoi Antonio Machado définit le poème.

Indifférente à la distinction vers et prose qui n'indiquent que deux façons de l'inscrire dans le temps, elle relèverait plutôt d'une parole « fictive » parce que suspendue : audible comme seule parole, *néante* en ce sens mais passée tout entière dans l'adresse, porteuse généreusement de sens – ou d'une direction de la foudre.

« Faite du monde », tissée d'éléments du monde, mais « hors du monde », comme le précise Max Jacob : « située »\*\*. Utopiquement « située ».

Et nous (en) restons, nous lecteurs, que ce soit à travers vers ou prose, les fulgurés.

**Les textes :**

1 *Aucassin et Nicolette*, XXX et XXXI, éd. Dufournet, GF, 1984, p.134 et 136.

2 **Stéphane MALLARMÉ**, *Divagations*, « Le démon de l'analogie », Poésie / Gallimard, 1976, p. 75, p. 76.

3 **Virginia WOOLF**, *Entre les actes*, trad. de Charles Cestre, éd. Stock, *Œuvres romanesques*, tome 2, 1974, p. 439, puis 456.

**Allusion et référence :**

\* « La douleur sait elle-même... » : citation empruntée à **Nadejda Mandelstam**.

\*\* **Max Jacob**, allocution de 1934, reproduite dans Max Jacob, *Poèmes épars, Le Cornet à dés II (une suite)*, Orphée / La Différence, choix et présentation de Claude-Michel Cluny, 1994 : « Objectiver c'est tracer une limite autour de votre œuvre, c'est tracer une marge entre elle et le reste de l'univers. J'ai déjà exposé cette idée dans la préface d'un livre : *Le Cornet à Dés*, qui sera prochainement réédité par la N.R.F. en me servant d'un mot qui a souvent été mal compris, le mot 'situer' ; je voulais dire 'qu'une œuvre doit prendre sa place ailleurs que sur terre' tout en étant faite avec la terre. »