

Algèbre, vertige et ordre.

Roger Caillois et la poésie

Joëlle Gardes Tamine

Entre le moment où le numéro hors série de *Sud*, Caillois, fut décidé et sa parution, plusieurs années s'écoulèrent. Le journal inédit de Jean-Max Tixier, date du lundi 30 octobre 1978, le jour de la mort de Sartre, la première rencontre avec Caillois, chez lui, avenue Charles Floquet. Il n'y fut d'abord envisagé qu'un fronton, destiné à traiter de la poétique et des rapports de la littérature et des sciences, puis le projet s'élargit jusqu'à un numéro hors série. La mort de Caillois retarda l'aboutissement du numéro, qui reprit forme en 1980. Comme le soulignaient Jean-Max Tixier et Jean-Marie Le Sidaner dans leur texte liminaire, la maturation du numéro et le « recul du temps », permettaient de mieux apprécier combien « la voix » de Caillois « fut singulière, combien son œuvre exprime, mieux qu'une autre, les permanences qui fondent la légitimité et la dignité du fait littéraire, tout en posant, avec clarté, certaines interrogations fondamentales de la conscience contemporaine. Sa plus haute vertu est d'être *décapante*, de nous obliger à la lucidité ».

Aléna Caillois, qui suivit avec attention la préparation du numéro, autorisa la revue à publier un texte inédit de son mari, « Agate », le dernier texte qu'il ait écrit, puisqu'il y travaillait au moment de sa mort :

Aujourd'hui, l'œil la confond avec l'écorce tourmentée et foncée des nodules originels tant elle arbore à son tour les stigmates de l'usure et la douceur des poussières des sédiments. Les tartres déposés, les arêtes émoussées, les conques à demi comblées d'un plâtre désormais plus opiniâtre peut-être que son support, il n'est rien qui n'ait été gagné à la sévère essence de l'indestructible, celle de la poudre indifférente et des rebuts sans fierté. La dureté des scories, du mâchefer, lui confère l'indifférence finale à la forme et au nom.

Derrière sa fascination pour les pierres, Caillois exprimait une ultime fois ses interrogations devant une nature remplie de signes sans signification, et profondément impassible, cependant que l'autre texte, « Le firmament et la geôle », achevé cette fois, et composé durant la maladie pour accompagner l'exposition « Ciel de Concorde » s'étonnait de la « durée quasi sans durée » qui disperse le nuage sans le détruire et affirmait la profonde unité du monde : « L'évasif et le permanent se réclament de la même obédience ». Et encore :

Images suprêmement instables chacune à votre manière et qui trahissez également en vos antipodes la syntaxe de l'univers comme ses turbulences, ici dans la vitesse ou la lenteur météorologique, là dans les oubliettes impassibles de la minéralogie. Images dérobées, abolies, déjà prescrites au moment de votre naissance. Il est nécessaire de vous forcer à être, de vous capter. L'artifice humain qui vous révèle sans vous altérer vous rend alors malgré vous quasi

imprescriptibles. Ainsi, témoignez-vous enfin de l'unité cachée du monde.

unité du monde physique et mental, analogie qui rassemble les ramifications des dessins sur les pierres et celles de l'imagination, continuité qui relie « la fixité de la pierre et l'effervescence mentale », identité profonde sous leurs différences non moins importantes de la science et de la poésie. « Unité recouverte sous la diversité », comme disait le poète préféré de Caillois, Saint-John Perse.

Le numéro de *Sud* cherchait dans « la traversée des savoirs » à trouver l'unité de Caillois sous la diversité de ses livres, « dans sa vérité, comme un penseur pour qui la véritable cohérence ne s'atteint qu'au prix de l'aventure, celui des "paris téméraires" ». Le plus extravagant de ces paris n'était-il pas, comme le montre le numéro où la réflexion sur Caillois poète tient la première place, de chercher à réconcilier l'attitude scientifique et l'imagination, sous l'égide, comme aurait dit Apollinaire dans « La jolie rousse », de la « Raison ardente » ou, selon la belle formule de Jean-Max Tixier, d'un « rationalisme des profondeurs ».? En cela, *Sud* respectait le vœu que Caillois avait émis en réponse à la question : « Quelle image aimeriez-vous que l'on garde de votre œuvre, de vous-même? », « Peut-être, et exclusivement, celle d'un poète. »

Vingt ans après ce numéro, Caillois a pris la stature qu'il présentait et figure maintenant parmi les grands intellectuels du XX^e siècle. Il n'est pas sûr qu'il occupe la place qu'il mérite parmi les poètes, même si la publication de *Pierres* dans *Poésie / Gallimard* semble le laisser croire. Aussi m'a-t-il semblé qu'une interrogation sur la singularité de ce poète, qui ne s'est laissé aller à la poésie qu'à la fin de sa vie, restait d'actualité et qu'il convenait une nouvelle fois de retracer l'itinéraire intellectuel qui, d'un refus de l'écriture poétique, l'amena enfin à la réconciliation. De cet itinéraire, le recueil *Approches de la poésie*, qui rassemble les textes écrits sur la poésie pendant une trentaine d'années, permet de se faire une idée précise.

Réticences d'un poète à l'égard de la poésie

Les réticences de Caillois envers la poésie sont bien connues. Elles se marquent d'abord dans l'histoire personnelle, et motivent par exemple la rupture avec le mouvement surréaliste après l'affaire des haricots sauteurs. Elles sont surtout clairement affichées dans les textes, en particulier dans les *Impostures de la poésie* : « Je me suis toujours senti plus disposé à combattre la poésie qu'à m'y abandonner ». Elles s'expliquent évidemment par le contexte historique et personnel, les excès du surréalisme, comme l'avancée en âge qui conduit chacun de nous à prendre du recul par rapport à des engagements de jeunesse. Mais elles n'ont pu se produire que sur fond de constantes de la personnalité.

Ce sont d'abord des constantes morales, les mêmes qui font déclarer à Caillois qu'il est un écrivain classique, ou qui le conduisent à travailler sur Montesquieu. Moraliste, telle est une autre définition, après celle de poète, que Caillois aurait pu donner de lui-même, comme il l'écrit dans *L'Aile froide* : « Je me contente de moraliser ». L'Avertissement des *Approches de la poésie* insiste sur les devoirs de l'artiste :

Je ne sais quoi m'entraîne à n'estimer l'art que dans la mesure où il manifeste une discipline pour

l'intelligence, pour le cœur, pour l'âme enfin, pour ce tenace appétit de perfection et d'immortalité.

et sur les « arrière-pensées morales » qui sous-tendent l'ensemble du livre. L'esthétique de Caillois est une « esthétique sévère » qui s'exprime en particulier dans *l'Art poétique*, sous forme de préceptes avant tout négatifs. Que sont en effet les trois premiers articles :

I Je n'ai pas abusé de la réputation attachée à mon art pour éblouir les humbles et les crédules.

II Je ne me suis pas servi de la cadence, de la rime, des mots inaccoutumés et de la musique des syllabes pour donner le change à l'esprit sur la valeur de mon discours.

III Je n'ai pas augmenté à plaisir l'obscurité de mes vers. Mais, travaillant dans l'obscur, j'ai cherché la clarté. Je n'ai pas déconcerté en vain. Je ne me suis pas complu à parler d'émeutes, de monstres et de prodiges, de toute chose flamboyante et aberrante qui flatte l'oisif et l'égoïste.

sinon des préceptes moraux qui règlent l'attitude du poète vis à vis de ses lecteurs et lui interdisent de jouer de la séduction du langage poétique pour les attirer à lui?

Mais cette attitude morale est surtout sensible dans le rapport du poète au monde et à soi. Elle est avant tout discipline intellectuelle, car l'exercice même de l'intelligence requiert rigueur et discipline. De fait, comme Caillois le dit dans *Les arbres de Lapa*, « les pouvoirs lents et ingrats qui sont le propre de l'homme » sont « l'intelligence et la volonté », c'est-à-dire une capacité intellectuelle et une disposition morale. Dimension éthique, plutôt, qui pousse l'homme à se raidir contre le sentiment de son absence de valeur dans le monde. Déjà, dans le journal de la classe de seconde au Lycée de Reims, Caillois affirmait « la nécessité de l'orgueil », qui conduit l'homme à « l'outrance », comme aurait dit Saint-John Perse :

J'approuve et j'estime celui qui, après s'être froidement démontré qu'il n'est rien ou peu de chose, qui alors cherche dans l'orgueil un soutien et une aide peut devenir, malgré les autres et malgré sa propre raison quelque chose et quelque chose de grand.

Avec d'autres mots, peut-être sans doute moins péremptoires, cette même idée sera affirmée tout au long des années. Dans une note conservée dans les archives Gallimard, Caillois définit en effet sa pensée « comme une recherche d'un classicisme, d'une discipline rigoureuse ». Cette discipline est d'abord mise au pas des forces aveugles qui nous meuvent. Baudelaire en son temps parlait de l'hérésie de la passion. *Les arbres de Lapa* établissent une différence entre le premier mouvement, tout sentimental, et le travail, qui lui confère « nudité, précision, clarté » :

Car qui n'aime? Qui ne souffre? Qui ne s'émeut? Il n'est pas de sort plus commun. Mais il est beau que l'art s'ajoute à cette agitation et parvienne à la gouverner. Il n'est pas de tumulte dont il ne convienne ainsi de tirer la matière d'un ordre souverain où tant d'aveugles merveilles atteignent d'emblée, mais qui ne touche ni n'apporte de gloire, que s'il a fallu, pour l'obtenir, enchaîner toute une meute de monstres avides dont on devine encore la colère sous son masque impassible.

Si la poésie se distingue radicalement de la prose, qui fait moins de « place aux prestiges sensuels » et dont les qualités « tendent à faire qu'il n'existe pas d'écart entre la pensée et le langage », si, comme le dénonce *l'Art poétique*, elle consiste à priver « volontairement (l)es vers de la simplicité, de la transparence et de la précision de la prose » pour privilégier l'obscurité et l'énigme ainsi que le culte excessif de la forme,

alors elle doit être bannie de la cité. En définitive, c'est moins une réticence morale, si morale signifie règle des mœurs et des comportements, qu'une éthique intellectuelle qui attribue au fonctionnement de l'esprit un double but. Le premier, proprement individuel, pourrait-on dire, qu'il arrive à Caillois d'appeler « l'orgueil cérébral de se cabrer » conduit l'homme à ne jamais s'abandonner à l'acédie ou à toutes les forces délétères de la tristesse, le second l'oblige à s'interroger sur « le réseau de reflets, d'échos et de duplications » que constitue le monde.

C'est ainsi sans doute dans ce qu'il faut bien appeler une métaphysique, même si elle est sans transcendance, que se situent les réticences les plus profondes de Caillois vis à vis de la poésie. Car enfin, si le monde est lui-même rempli de signes et d'« évidences dérobées », la poésie n'est pas l'apanage de l'homme, mais appartient aussi à l'univers :

Portant les choses à l'extrême, je soutiendrais volontiers que l'ensemble des données du monde,— réelles ou fictives, effectives ou simplement concevables — se trouvent enchevêtrées dans un labyrinthe immense qui englobe l'univers entier, y compris les fantasmes d'un cerveau malade.

Ce cerveau malade, n'est-ce pas celui du poète, et plus généralement de l'artiste, qui s'obstine à ajouter ses productions à celles de la nature qui, ont seules le caractère « propre à la perfection poétique : être en même temps immuable et inépuisable »? Seule la nature possède les deux qualités. Si la question de la « légitimité » de la poésie, et de l'art tout entier se pose, c'est bien parce que qu'ils représentent sans doute un superflu sans nécessité :

Je ne suis pas loin d'estimer superflu jusqu'au terme de beauté : il n'y a que signes d'intelligence entre êtres de même famille, armoriés de même blason, comme la photographie des vagues s'inscrit en festons sinueux et sombres sur tant de coquillages.

Or, l'art n'est rien d'autre que la « Beauté produite exprès, créée intentionnellement, ajoutée par l'homme à l'univers, œuvre extérieure qu'il exécute à dessein et par ses propres moyens ». Pourtant, dans *Le Fleuve Alphée*, Caillois dit justement avoir accepté de s'abandonner à la poésie en prenant conscience de son inutilité. Mais il a longtemps hésité entre les deux termes de la contradiction : l'art est condamnable parce que redondant et superflu par rapport à la nature, mais l'art est d'autant plus beau qu'il n'est pas nécessaire.

L'attitude cyclothymique de Caillois vis à vis de la poésie aura perpétuellement oscillé entre un pessimisme qui n'est pas loin de juger que l'homme est inutile à la nature et que mieux valent les pierres, et l'excitation d'une curiosité intellectuelle qui ne peut se satisfaire des seules ressources de la raison.

La poésie comme nécessité : la « fertilité de l'ambigu »

Dans le numéro de *Sud* consacré à Caillois, Judith Schlanger analyse de manière remarquable l'énigme que constitue pour lui l'univers : « Que l'univers nous soit intelligible, c'est une donnée problématique si englobante qu'elle masque à l'attention un autre sujet d'étonnement, au premier abord marginal. Comment se fait-il qu'il y ait, non seulement ordre et organisation, mais encore un surplus, un surcroît, un excès d'ordre et d'organisation? Comment se fait-il que le monde soit mathématisé bien au-delà de ce qui

serait économique ou stratégiquement nécessaire? Comment se fait-il qu'on découvre à l'occasion un véritable gaspillage de mathématisation fine, qui semble se passer fort bien et de finalité et de spectateurs? L'énigme, cette fois, ne tient pas à ce que le monde, à ses différentes échelles, se laisse lire dans les termes de l'intellect ; qu'il y ait univers régulé et non pas chaos. L'énigme seconde est celle du luxe ». S'il y a luxe dans la nature, alors, en raison de la continuité qui lie la matière à l'intellect et à l'imagination, l'art et la poésie se trouvent légitimés.

Il y a surplus et il y a énigme. Le secret du monde, nul ne peut le percer. C'est paradoxalement dans la finitude humaine que Caillois, qui a commencé par refuser la poésie au nom de cette même finitude quand elle se nomme vanité, égoïsme, complaisance, trouve sa raison d'être et sa nécessité :

Je cherche dans le monde, qui est limité pour un dieu, mais inépuisable pour un mortel, l'élémentaire, le chiffre, plus précisément l'alphabet. C'est démarche vaine. Trop fortuné encore si, au cours d'une quête qui l'a toujours refusé, il m'arrivait de buter contre le poème.

Si la science, en particulier quand elle s'incarne dans les sciences diagonales, est la première façon qui s'impose pour explorer le monde et le mettre en formules, il demeure toujours un résidu irréductible à ses analyses. C'est ce résidu qui constitue la matière première de la poésie. La fascination de Caillois pour la poésie s'explique avant tout par son goût du mystère :

Je suis attiré par le mystère. Ce n'est pas que je m'abandonne avec complaisance aux charmes des féeries ou à la poésie du merveilleux. La vérité est tout autre : je n'aime pas ne pas comprendre, ce qui est très différente d'aimer ce qu'on ne comprend pas.

Et le mystère, c'est en particulier l'homme lui-même : « La pénombre de l'âme humaine, voici le domaine de la poésie ». En somme, la poésie est la rançon nécessaire de nos limites et si la poésie est expérience des limites, elle est d'abord celle de nos propres incomplétudes. Quand les armes de Mendeleiev ne suffisent plus, celles de Saint-John Perse peuvent être utilisées, d'autant plus que la nature, qui dispose des signes dont le sens est toujours trop, ou trop peu, comme ceux du langage, offre la possibilité d'une « poésie généralisée ». Si Caillois est revenu à plusieurs reprises sur cette affirmation, reste que pour mettre en œuvre la poésie qui lui appartient en propre, le poète dispose d'un moyen privilégié, qui est précisément le langage.

Ce langage, en grammairien qu'il n'a jamais cessé d'être, Caillois sait précisément en quoi il permet et légitime la poésie. La poésie, dit-il dans le « Résumé sur la poésie » qui clôt pratiquement les *Approches de la poésie*, « est un art du langage et, comme telle, non moins, sinon davantage que les autres discours, dépendante des ressources de chaque idiome ». Certes, mais derrière chaque langue, le langage a des pouvoirs constants. Les mots de la prose et de la science désignent et cherchent à dire avec précision les choses, mais lorsque les données sensibles débordent la raison, les signes ont une autre possibilité, celle d'évoquer. Ainsi peuvent-ils « amener l'esprit à percevoir les concordances ou récurrences qui existent entre les données de l'univers et qui, nommées ou simplement suggérées, ensemencent l'imagination, lui apportent par leur justesse inattendue une joie libératrice et féconde ». Les mots offrent un double fonctionnement, servir de « point d'arrivée pour l'intelligence », dans la prose et en science, quand la chose a été analysée, réduite, et peut être définie avec des mots

univoques, ou constituer un « point de départ pour l'âme », pour « suppléer à l'indigence de la dénomination ». C'est au cœur du langage que réside la possibilité même de la poésie, dans son impossibilité, en dehors de quelques discours spécialisés, comme celui de la science, à être univoque. C'est dans son infirmité que réside sa puissance. Au-delà de la représentation claire, s'étend le domaine de l'ambigu, qui est celui du fantastique et de la poésie. Mais cette « fertilité de l'ambigu » est inscrite dans la nature même du langage. Aussi la langue est-elle chez Caillois l'objet d'un « respect religieux » : « De la traiter avec désinvolture, je n'ai jamais éprouvé le besoin, mais plutôt celui d'en accroître les ressources latentes », qui sont syntaxiques autant que lexicales.

Entre la poésie et l'intelligence, il n'existe plus alors d'opposition :

On entend fréquemment proclamer que la poésie est indéfinissable. Je remarque qu'on pourrait en dire autant de l'intelligence. Peut-être parce que l'une et l'autre sont applicables à toutes choses, il est vrai non pas aux mêmes choses au même degré, et en ce qu'elles correspondent également à une manière différente de les approcher.

et la poésie peut se poser en égale de la science. Les analyses de Caillois retrouvent une fois de plus les conceptions de Saint-John Perse, telles qu'elles sont affirmées clairement dans le discours de réception du Prix Nobel en 1960 :

Au vrai, toute création de l'esprit est d'abord « poétique » au sens propre du mot ; et dans l'équivalence des formes sensibles et spirituelles, une même fonction s'exerce, initialement, pour l'entreprise du savant et pour celle du poète. De la pensée discursive ou de l'ellipse poétique, qui va plus loin, et de plus loin? [...] Le mystère est commun. Et la grande aventure de l'esprit poétique ne le cède en rien aux ouvertures dramatiques de la science moderne.

Car l'invention intellectuelle consiste à établir des ponts, à franchir les barrières entre les choses pour faire surgir leurs profondes analogies. Or, c'est justement ce que propose l'image. On a souvent insisté sur la méfiance de Caillois vis à vis des images et des métaphores. Ainsi, dans cet autre numéro de *Sud* qui parle de Caillois, *Minéral, Minimal*, Martin Babelon affirme que la dédicace de *Pierres* proclame le « refus de l'image ». Il est vrai qu'il ajoute que ce refus n'est heureusement pas tenu. Il me semble que l'image est bien plutôt deux fois légitimée. Par son lien avec l'imaginaire, d'abord, dont on sait qu'il est déjà inscrit dans la matière avant de l'être dans l'esprit de l'homme : « [...] j'affirme qu'il y a continuité entre la matière et l'imagination. Je hasarde qu'une même innervation parcourt le champ unitaire et impose en ses extrémités lointaines, si dissemblables que tout paraît les opposer, des cheminements, des normes sinon identiques, du moins cohérentes et solidaires, homogènes ». Lorsqu'elle invente le fulgore porte-lanterne, la taupe à nez étoilé ou l'araignée de Floride, la nature imagine et établit des correspondances qui n'ont rien à envier aux délires des cerveaux malades. Quand il arrive malheureusement à la poésie de céder au vertige, c'est parce que la nature y a déjà cédé. Mais l'image est évidemment indispensable, puisqu'elle repose sur l'analogie et que, si elle est juste, c'est-à-dire justifiée, elle a un pouvoir heuristique qui lui permet d'éclairer le mystère du monde. L'image n'est pas nécessaire à la poésie, à preuve la poésie classique qui ne peut l'éviter, parce qu'elle est inscrite dans la nature même du langage, mais la dissimule dans une transparence qui ne fait jamais obstacle à la saisie immédiate du sens : « Telle semble en particulier l'esthétique de la poésie classique. Il existe en effet des époques où l'image semble évitée de parti pris, comme si

elle ne savait que dériver l'attention vers un leurre miroitant, qui éblouit en vain ». Il lui arrive cependant d'être utile. Lorsqu'elle est entièrement du côté des séductions faciles, l'image est en effet condamnable, mais, dans son mécanisme profond, elle a autant à voir avec l'intellect qu'avec le sensible et à ce titre, elle peut être beaucoup plus qu'un instrument de surface. Véritable outil d'exploration de l'univers, « la métaphore, par les correspondances qu'elle hasarde, se trouve détenir le monopole de l'enrichissement de la perception et de la sensibilité », et encore : « l'image fournit un procédé quasi unique de repérage ». Au bout du compte, sa nécessité s'impose :

Il me paraît simplement que partout où surgit l'image surgit également la chance de la poésie, fût-ce de la manière la plus maladroite, parfois la plus vulgaire, comme il arrive dans les rengaines sentimentales. Toutefois la puissance de la poésie est telle qu'elle annule alors cette vulgarité ou même qu'elle s'en sert comme d'un tremplin.

La puissance de la poésie est telle qu'il faut bien un jour s'y abandonner.

Le poète des pierres

Dans *Le Fleuve Alphée*, Caillois explique les raisons de sa réconciliation avec l'écriture :

Je ne me suis réconcilié avec l'écriture qu'au moment où j'ai commencé à écrire avec la conscience que je le faisais de toute façon en pure perte.

C'est sans doute particulièrement vrai de l'écriture poétique, refusée dès les premiers textes jugés trop lyriques. Car si la poésie est non seulement possible, mais inévitable, à tout le moins faut-il éviter les épanchements. La poésie a pour domaine « celui des qualités sensibles du monde » mais non pas celui de la sensiblerie. C'est pourquoi les pierres, dans leur impassibilité, ont servi à Caillois d'intercesseur.

Des animaux et même des végétaux, l'homme est encore trop proche. Mais des pierres, dont l'insensibilité semble aux antipodes des frémissements de son âme, il a tout à apprendre, d'autant qu'elles possèdent les deux attributs de la perfection poétique, l'impassibilité et le caractère inépuisable. Aussi la pierre permet-elle, avant même la réconciliation avec l'écriture, l'accord avec le monde : « Entre la fixité de la pierre et l'effervescence mentale, s'établit une sorte de courant où je trouve pour un moment, mémorable il est vrai, sagesse et réconfort ». Les pierres, avec leur dureté qui semble défier les âges, donnent l'image d'une nature sans homme, dans sa pureté originelle :

Je regarde ces dessins comme ils étaient au matin des âges, quand rien n'existait qu'eux, quand la matière en train de durcir inventait les premiers équilibres et, rétive à toute discipline, évitait à l'occasion l'ordre et la symétrie, — qu'elle essayait ailleurs.

« Elles ne perpétuent que leur propre mémoire », dit la Dédicace de *Pierres*. Ce n'est pas à l'homme qu'appartiennent les étranges dessins qu'elles portent, les signes qu'on prendrait même pour des signatures et jusqu'aux images et aux analogies qu'elle suscitent :

Je parle des pierres : algèbre, vertige et ordre ; des pierres, hymnes et quinconces ; des pierres, dards et corolles, orée du songe, ferment et image ; de telle pierre pan de chevelure opaque et raide comme mèche de noyée, mais qui ne ruisselle sur aucun temps, où dans un canal bleu devient plus visible et plus vulnérable une sève ; de telles pierres papier défroissé, incombustible et saupoudré

d'étincelles incertaines ; ou vase le plus étanche où danse et prend encore son niveau derrière les seules parois absolues un liquide devant l'eau et qu'il fallut, pour préserver, un cumul de miracles.

Ainsi, les pierres, porteuses de dessins qui reproduisent un autre ordre, sont-elles la preuve de la continuité du monde et de l'unité des lois qui relient la matière la plus inerte à l'imagination :

Toutefois je ne parviens pas à me défendre de la conviction que ces fougères fauves qui n'ont de la plante que l'apparence et qui appartiennent à un règne incompatible, à leur manière avertissent l'esprit qu'il est de plus vastes lois qui gouvernent en même temps l'inerte et l'organique.

Mais plus profondément encore, elles sont la preuve que l'univers est poétique. Reprenant les termes de Mikel Dufrenne dans *Le Poétique*, on pourrait dire que « le poétique définit alors un mode d'être de la subjectivité. Mais ce mode d'être est suscité par l'être de l'objet » et « réside à la fois dans la générosité et la bienveillance du sensible ». Et si l'univers est poétique, l'homme est autorisé à le devenir à son tour. En moraliste classique et pascalien, Caillois peut aller jusqu'à suggérer la supériorité de l'homme, qui sait. L'intelligence n'est plus une malédiction, mais une chance :

Eadem in diversis : modèles, simulacres, intentions, ambitions, ou ce qui les annonce, sont les mêmes de la pierre jusqu'à la pensée agile, impalpable, instantanée, et pourtant, à l'occasion, plus dure et plus durable par sa rigueur, que la pierre que l'érosion effrite, que l'acide attaque, qu'un heurt ou justement un son peuvent réduire en poudre. Un argument correct est plus difficile à ébranler qu'un roc.

et l'écriture, non plus un surplus gratuit, mais un geste destiné à inscrire dans la mémoire ce qui, autrement, périrait irrémédiablement.

La poésie sera donc écriture des pierres. Écriture qui porte sur les pierres, écriture qui tente d'imiter la pierre. Écriture lapidaire en tous les sens du terme. On comprend qu'un critique comme Henri Bouillier se soit intéressé à la fois à Segalen et à Caillois, tous deux « mystiques orgueilleux », selon l'expression du premier pour se qualifier, mystiques des pierres et de l'écriture. Caillois décrit ainsi Mi-Fou, cet amateur chinois des minéraux, qui s'absorbait en eux au point d'y faire « un jour, une randonnée mystique » :

Comment parvenait-on à ces comas hallucinés? Mi fou fixait-il jusqu'à l'hypnose la pierre perforée? [...] Peu importe. De cette pratique, je ne veux retenir que la contemplation intense et prolongée d'une pierre, monde en réduction, où l'âme éblouie pénètre et goûte une jubilation exaltante.

Mystique sans dieu, poésie sans lyrisme, poésie en forme de prose, on n'en finirait pas d'énumérer les paradoxes de l'écriture poétique de Caillois. Je voudrais simplement pour terminer commenter rapidement le début du texte *Entrée de la vie : l'autre écriture*, qui est comme le résumé de l'histoire du monde et du poète :

Vint la vie : une humidité sophistiquée, promise à un destin inextricable, et chargée de secrètes vertus, capable de défis, de fécondité. Je ne sais quelle glu précaire, quelle moisissure de surface, où déjà s'enfièvre un ferment. Turbulente, spasmodique, une sève, présage et attente d'une nouvelle manière d'être, qui rompt avec la perpétuité minérale, qui ose l'échanger contre le privilège ambigu de frémir, de pourrir, de pulluler.

On pourrait presque parler d'allégorie pour ce passage qui décrit l'arrivée de la

vie à partir des « secrètes vertus » dans lesquelles on reconnaît la dissymétrie. Mais si l'analogie est le grand principe des structures du monde, il se pourrait que cette vie frémissante et fiévreuse soit aussi celle de l'imagination poétique. La syntaxe de ces quelques phrases est à la fois stricte dans sa brièveté et turbulente, avec son inversion initiale, ses énumérations. Les phrases sont tendues entre l'impassibilité et le lyrisme, dans le contraste entre les termes qui renvoient à la matière et ceux qui renvoient à l'humain, dans les glissements de sonorités, dans le « je ne sais » tout classique qui pourtant trahit la présence de celui qui écrit.

L'écriture est bien à l'image des pierres, denses, délimitées, mais porteuses des traces de l'activité qui les a amenées à l'existence, « comme un autographe immortel ». La poésie a la même nécessité et la même absurdité, qui ne sont rien d'autre que la nécessité et l'absurdité de la condition humaine.