

Savoirs en lien

ISSN : 2968-0263

: Éditions universitaires de Dijon

4 | 2025

Faire et défaire famille

Refaire famille : des traces du maternel à la naissance d'un lyrisme du deuil dans *Les Cavales, I* (2023) du poète lyonnais Hervé Micolet

Remaking Family: From Traces of the Maternal to the Birth of a Lyricism of Mourning in Les Cavales, I (2023) by the Lyon poet Hervé Micolet

30 January 2026.

Séverine Tailhandier Barbero

DOI : 10.58335/sel.707

🔗 <http://preo.ube.fr/sel/index.php?id=707>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Séverine Tailhandier Barbero, « *Refaire famille : des traces du maternel à la naissance d'un lyrisme du deuil dans Les Cavales, I* (2023) du poète lyonnais Hervé Micolet », *Savoirs en lien* [], 4 | 2025, 30 January 2026 and connection on 30 April 2026. Copyright : Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.. DOI : 10.58335/sel.707. URL : <http://preo.ube.fr/sel/index.php?id=707>

PREO

Refaire famille : des traces du maternel à la naissance d'un lyrisme du deuil dans *Les Cavales, I* (2023) du poète lyonnais Hervé Micolet

Remaking Family: From Traces of the Maternal to the Birth of a Lyricism of Mourning in Les Cavales, I (2023) by the Lyon poet Hervé Micolet

Savoirs en lien

30 January 2026.

4 | 2025

Faire et défaire famille

Séverine Tailhandier Barbero

DOI : 10.58335/sel.707

 <http://preo.ube.fr/sel/index.php?id=707>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

I. Une œuvre hantée

- 1.1 Une langue maternelle sans fond, babélique, lourde d'héritage
- 1.2 Une famille littéraire qui hante *Les Cavales*
- 1.3 Un chœur au sein d'un tombeau

II. La figure maternelle, une présence-absence fondamentale

- 2.1 Parmi les femmes, La femme : présences du maternel
- 2.2 Fuir la mort-e ?
- 2.3 « Seule est vraie / la tristesse, interminablement »

III. La présence-absence du maternel comme souffle du chant de la mélancolie chez Micolet

- 3.1 La mélancolie liée à la mère comme origine d'un autre rapport au monde
- 3.2 Le fils poète d'une épopée de la mélancolie ?
- 3.3 Refaire famille par l'acte d'écrire ou la naissance d'un lyrisme de la mélancolie

Conclusion

- 1 La poésie d'Hervé Micolet est une œuvre mouvante, qui vit, transgresse et bouscule. L'auteur du prix Kowalski avec *La lettre d'été* en 1989, est un marcheur solitaire, nomade, qui creuse avec sa plume comme un piolet dans la richesse du réel qu'il traverse. Avec *Les Cavales, I*, paru en 2023, on assiste cependant à un vrai virage sous forme de révolution poétique : Micolet y construit un univers inédit fait d'êtres, de réminiscences littéraires qui mêlent les siècles, les lieux, dans un tourbillon où le vers déchire l'espace et les conventions syntaxiques. On découvre alors un souffle poétique singulier dans le champ poétique contemporain. Car c'est bien une voix personnelle, jamais entendue, qui s'exprime dans *Les Cavales, I*. Celle d'un je lié à des figures féminines fantomales, obsédantes dans leur présence-absence, qui innervent le vers et dont les impossibles retrouvailles participent aux formes de déchirement du langage et de toute représentation.
- 2 Parmi elles, la voix, ou plutôt le souffle maternel d'une mère disparue trop tôt, et qui pourrait ici trouver son tombeau. La réapparition de cette mère au cœur de certains poèmes semble faire de l'œuvre une sorte de demeure habitable, aux échos heideggériens, une façon de « refaire famille » en poésie. Pourtant, le lecteur se rendra vite compte que rien n'invite à penser une telle entreprise : dans une voix qui dit le deuil, la douleur, le poète nous emporte au contraire dans une véritable épopée de la mélancolie, sans arrêt, sans issue, sans autre but que de poursuivre l'idée même de l'irréparable perte.
- 3 Nous chercherons donc à comprendre comment le poète des *Cavales* parvient malgré tout, inconsciemment peut-être, à construire par ce lyrisme si particulier et ce traitement de vers inédit une œuvre où l'héritage, familial mais aussi littéraire, où l'absence de ceux qui furent, où les voix données à l'expression de la perte, fondent une famille au cœur des mots, des maux, des chants.
- 4 Nous entrerons dans l'œuvre des *Cavales, I* en la présentant comme une œuvre hantée, tourmentée, lourde d'héritages, ce qui nous permettra alors de distinguer l'hégémonie de la figure maternelle, révélant une présence-absence fondamentale. Nous expliquerons enfin

en quoi cette présence-absence du maternel apporte tout son souffle au chant de la mélancolie chez Micolet.

I. Une œuvre hantée

1.1 Une langue maternelle sans fond, babélique, lourde d'héritage

- 5 Ce qui interpelle dès les premiers vers des *Cavales*, c'est sans doute la pluralité des langues qui innervent le texte, la langue maternelle du poète, et l'animé, faisant de l'œuvre une nouvelle Babel. L'œuvre redonne vie aux langues du passé, les enveloppe, les nourrit à la source d'une nouvelle écriture poétique. Dès l'« Hymne à Vénus », le premier des poèmes du recueil, se mêlent à la langue française contemporaine d'autres langues mortes ou du passé qui reprennent souffle dans le rythme du vers. On notera par exemple les emprunts fréquents au latin, disséminés au fil des vers, comme incrustés dans ce dernier : « bientôt Marie sous INRI, non plus le Maître / quoad matrem qui se trompe entre les vierges » (« Hymne à Vénus », p. 18). L'épaisseur linguistique, temporelle, s'exprime aussi par l'inscription de termes issus du lexique médiéval. On citera parmi bien d'autres ces vers de « Hence melancholy » : « [...] (Et s'esté m'a dur et cruel // trop pus que cy ne le raconte, / je vueil que le Dieu eternal Luy / soit donc semblable à ce compte) ». On rencontre encore plusieurs tournures propres à l'ancien français, comme ce « et j'écoute à Elle » (p. 135). Mais la pluralité des langues ne s'exprime pas seulement d'un point de vue diachronique, car la langue contemporaine n'en est pas moins exploitée, avec des emplois variés, mêlant les niveaux de langue à tout bout de champ.
- 6 Cette dynamique inédite, jouant de la temporalité de la langue française, se trouve renforcée par l'inscription d'autres langues, sur un axe cette fois-ci spatial, donnant l'impression d'un plurilinguisme mêlant lieux et siècles... Ainsi cet apparent patchwork babélique qui mêle latin, hébreu, français, anglais : « [...] Ordoncque, // Grande Déesse des Commencements / sive Nature, rerum / alma parens, Ecume de vie, // Hawwa(h), Eve, riverum, past Eve / and Adam' » (p. 19).

- 7 Cette langue folle, qui se nourrit de tous les héritages et de tous les voisinages, des siècles et des langues, emporte avec elle son lecteur dans une sorte de course où il peine à reprendre haleine. On sera en cela attentif à la structure en vers libres, qui refuse de donner un rythme régulier à la lecture. Aucune rime externe ne vient freiner la lecture, nul point en fin de strophe. Le principe de l'enjambement omniprésent, renforce cette mécanique infernale. C'est une langue qui prend tout sur son passage, qui s'érige en matrice, en force toute puissante, qui règne. Dès lors, les poèmes, tous de longueur conséquente, s'étirent, s'étalent au fil des pages, nous entraînent avec eux. Il en résulte des cascades de quatrains, tercets ou distiques qui s'enchaînent, comme dans cet extrait du poème « Hymne à Vénus » :

Twit, twit, twit, Tio tio tio. C'est bien à toi
de charmer ce bocage. [A melancholy bird,
oh, idle thought, in Nature there is
nothing melancholy. It spoils the singing
of the Nightingale, Nachtigall.] On dit
qu'il est piètre gars pour les couvées,
et quand il repart pour ses Afriques
c'est de nuit, et tout seul. Or Vénus
ou bien Mère du Monde, Dieu la Mère,
Mère et Grande, Grande Mère des dieux
sur les hauts plateaux de Phrygie, Mère
cybéléenne, Mère montagnarde
au plus loin des flots odieux, bref, la Mère,
Méter, Matar au chagrin inconsolable,
car sur elle condamnée au deuil sans oubli,
faisant retraite et grève, le sourire cessa,
quand soudain la voici génitrice contrefaite
rebaptisée Idéenne, Mater Magna Idaea Deum,
Mère sur le char & sa philharmonique
(p. 17)

- 8 Pourtant, et c'est une précision essentielle, c'est une Babel d'autant plus impressionnante que le poète en maîtrise toutes les langues avec une justesse remarquable. La connivence, la familiarité est de mise : le poète connaît très bien la langue et ce qui la nourrit, l'intime est leur raison d'être dans ce recueil. Ainsi, nous ne trouverons ni néologisme, ni tour de syntaxe fautif dans ce passage déjà cité de la

page 19 : « [...] Ordoncque, // Grande Déesse des Commencements / sive Nature, rerum / alma parens, Ecume de vie, // Hawwa(h), Eve, riverum, past Eve / and Adam' ». Vitalité et effervescence langagières riment donc dans *Les Cavales* avec respect et considération de la langue, de ses parentés spatio-temporelles¹. Cette « énergie », dont parle aussi Agnès Fontvieille dans sa note de lecture des *Cavales* est plus précisément celle du vers galopant, à la fois maîtrisé, harnaché et fougueux. C'est une tension qui impulse une dynamique tout en maintenant une trajectoire. L'écriture des *Cavales* dit, dans le souffle de son vers, une tension, qui remonte jusqu'aux origines, à une matrice de la langue, et qu'on pourrait qualifier à la fois de dionysiaque et d'apollinienne.

1.2 Une famille littéraire qui hante *Les Cavales*

- 9 À ce mélange des langues, enflammé, telles des langues de feu, s'ajoute un autre mélange de références mythologico-religieuses qui renforcent encore plus ce lien entre matrice et archaïsme. Cette remontée aux origines se retrouve aussi dans le poème « Hymne à Vénus » par exemple, avec la figure de la « Grande mère des dieux », qui apparaît dans l'extrait cité précédemment : figure majeure des religions archaïques au Proche-Orient, vivant dans des retraits sauvages (dite aussi « Mère des montagnes »), avant d'être « récupérée » à Rome, lors des fêtes et cérémonies pour la gloire impériale des Césars, elle sous-tend plus ou moins « l'hymne à Vénus » de Lucrèce au début du *De Natura Rerum*, avec plus loin des allusions à la Grande mère. Plus généralement, cette vitalité de la langue poétique apparaît plus saisissante lorsque l'œuvre prend des airs de chœur, mêlant les échos d'auteurs de tous siècles et de tous lieux. Ainsi, selon Fontvieille, toujours dans la note de lecture évoquée : « il lui [Micolet] aura fallu [...] avaler tout un pan de la littérature lyrique – de Lucrèce à Boccace en passant par Dante et Pétrarque ». *Les Cavales* sont une œuvre remplie de voix de sources et de siècles qui construisent un chant polyphonique : on retrouvera ainsi l'œuvre de Dante dans plusieurs passages, le *De Natura Rerum* évoqué plus haut et les propos de Lucrèce (entre crochets dans le texte de l'auteur) notamment dans le poème « Vous qui par la voie passez » : « [...], Nature veut [que /

tout simulacre revienne, rebondisse en gardant l'inflexion d'origine.] sans doute ». L'intertexte médiéval est aussi présent : « [il nen a joië / en cest mund, ki n'ot le Laustic] » (p. 16). Ici, on distingue un extrait du « Lai du rossignol » de Marie de France. Le poème « Première non-première » fait écho à des vers de Maurice Scève (p. 95). Shakespeare se retrouve dans plusieurs vers, par exemple avec cet écho à « Horatio » de Hamlet : « [...] Hide fox, / and all after. Thrift, thrift, / Horatio. », dans « Gens du deuil économe » (p. 52). Citons enfin, sans aucune exhaustivité, James Joyce, par exemple dans cette insertion de l'incipit, après l'insertion en hébreu du nom d'Ève : « Hawwa(h), Eve, riverrun, past Eve / and Adam's, Erre-revie, Erre / rive en rêvière, ô // Commodius vicus of recirculation » (p. 19). Le poète convie tout un héritage littéraire dans son œuvre, et *Les Cavales* font famille de cette diversité avec pour parent commun le poète, ses sources d'inspiration, sa vie de grand et avide lecteur.

- 10 Cette relation semble si étroite qu'elle conduit le dialogisme intertextuel à un entrelacement complexe. Les liens et insertions sont tels qu'il est difficile parfois de discerner l'origine des discours et leur appartenance : aucun guillemet, parfois des crochets, comme on l'a vu, ou des avertissements énonciatifs tels « oui en effet » sont les seuls indices pour nous avertir que la parole est empruntée.
- 11 Cette architecture de voix enlacées dans un même vers se rencontre ainsi très fréquemment :

[...] Hence
Loathed Melancholy of Cerberus,
And blackest midnight born. De la sorte
S'en vint un jour à moi Mélancolie,
Telle qu'on la nomme depuis peu,
Disant en je ne sais quel patois
(elle arrivait de Blois) : Merencolye
Suiz, et doy en tous faiz tenir
L'un des boutz. Je veux être un peu
Chez toi, rester un brin chez toi. Un di
Si venne a me Malinconia, et avec son parlage [...]
(p. 227)

- 12 Dans cet extrait de « Hence Melancholy » s'entendent tour à tour les voix de John Milton, de Charles d'Orléans puis de Dante.

- 13 *Les Cavales* sont une œuvre habitée par des voix souterraines, dont les appartenances réciproques et l'héritage littéraire reprennent vie aux yeux des lecteurs qui sauront distinguer des airs d'appartenance à d'autres membres illustres de la généalogie littéraire qui donne vie à la voix du poète. C'est une famille littéraire que *Les Cavales* relie ici dans les fils de ses vers, et que l'œuvre fait naître, de manière inédite.

1.3 Un chœur au sein d'un tombeau

- 14 L'ensemble crée un chant multiple, mêlant tel un chœur les accents de voix au sein de l'expression lyrique. Ce lien semble d'autant plus parlant qu'un chœur s'exprime explicitement dans « La Cloche Sainte-Marie » où l'on reconnaît l'écho du chœur antique d'*Antigone* de Sophocle² :

Éros [combattant invincible,
qui se jette dans les troupeaux et qui, la nuit,
bivouaque sur de tendres joues de filles,
qui dort ses nuits sur de frais visages,
qui passe les flots, hante les tanières
des fauves, des bêtes sauvages, toi
que n'évite aucun des immortels
ni des hommes éphémères, qui
se rencontre avec toi est aussitôt délire,
et tu entraînes à l'injustice le cœur du juste
pour sa perte. Tu fomentas cette querelle,
mise en branle entre gens
de même espèce. Né des yeux
de la femme promise, oui,
trionphe manifestement le Désir
qui siège aux côtés des lois souveraines,
car la déesse Aphrodite, invincible,
se joue de tout.] Le Chœur a dit.
(p. 33)

- 15 Fait marquant, on retrouve ensuite mention de ce chœur au sein du poème « tombeau de notre mère » : « le Chœur / disait » (p. 85). Ce chœur pourrait alors nous faire penser à une nouvelle *Naissance de la tragédie*³ : si Nietzsche soutient que le chœur est au cœur de la tragédie, incarnant la conscience dionysiaque, la fougue de l'écriture

poétique des *Cavales* en est l'écho, comme une foule de voix, et ce jusqu'à la démesure⁴. L'influence nietzschéenne serait passionnante à questionner davantage, mais ce rapprochement permet surtout de souligner que la voix des *Cavales* s'entend au cœur d'une tragédie de la perte maternelle.

- 16 Les voix d'outre-tombe, inscrites dans le vers du texte *ad vitam eternam*, liées entre elles comme une famille ne peut que l'être, semblent alors donner souffle à ce qui ne peut plus seulement être un chant funèbre. L'œuvre des *Cavales* pourrait alors puiser son origine dans la perte d'une mère que le poète a vu disparaître trop tôt. Or, cette absence n'est pas ce qui donne sa raison d'être aux *Cavales* : si une image de la femme, et plus encore de la mère, hante toute l'œuvre, l'énergie du chœur érige une présence maternelle qui interpelle. Si la mère est morte, l'œuvre des *Cavales* lui redonne-t-elle vie par l'écrit ?

II. La figure maternelle, une présence-absence fondamentale

2.1 Parmi les femmes, La femme : présences du maternel

- 17 La présence maternelle est plurielle dans l'œuvre, elle évolue aussi. Elle apparaît tout d'abord comme l'ombre de plusieurs personnages féminins des *Cavales* : Vénus, Ève, Marie... Le premier poème, « Hymne à Venus », est un hommage vibrant à cette « grand-mère des dieux⁵ » et actualise dès lors toute une mythologie de la mère, associée au deuil. Avec Marie, que l'on retrouve par exemple dans le titre du poème « La Cloche de Sainte-Marie », se redit la filiation, mais avec une inversion, le fils devenant la piété en deuil. De manière plus générale, on sera attentif à la forte présence du féminin dans l'œuvre : titres, substantifs féminins, figures féminines en nombre participent à l'élaboration d'un univers fortement ancré dans le féminin et qu'il faudrait davantage analyser. Dans le poème « Première non première » (p. 95), la mère est toujours « la première », elle devance le premier amour du poète. C'est elle qui structure l'œuvre, elle a pouvoir sur le rythme, qu'elle donne, sur l'univers poétique qui se dessine aussi. C'est assez perceptible lorsque l'on s'intéresse de plus

près aux thématiques des cycles et des saisons : ces cycles sont marqués, les « saisons » sont plusieurs fois évoquées et notamment celle du printemps avec la présence symbolique du mois de mai. Or, le mois de mai est double : anniversaire de naissance pour le poète, qu'il pourrait évoquer sous forme de reverdie, de naissance au monde, il reste enchaîné à l'image de la mort, puisqu'il est aussi le mois de la perte de la mère. Ainsi, comme on le lit dans le poème « Gens du deuil économe » :

rien n'est plus allé à son heure, non plus
d'aller mourir quand il s'agit
de fêter de naître, au point où
les temps coïncident et s'abolissent
il n'est pas encore temps, jeune femme
fleuriste, d'être gisante sur un lit de fleurs.
Ô saison qui s'échauffe comme étant pubère,
volupté si crue qu'on s'en inquiète
en y courant chaque fois qu'on exulte,
effleuré aux tempes du vent de l'aile
de l'imbécillité. (Nous voici donc
certains que personne ne manquera
d'anniversaire.) Aussi c'est avec retard,
après plusieurs autres printemps, que je fus jeté
hors de moi contre cette fête de naître,
celle de mourir désormais. Ce fut
en Avril, en Mai que l'été
entra, [les fleurs sont en bruit
et les jours sont longs, maintenant,
et tout monte et lève comme
en ayant la fièvre. Mai
en grand bruit d'été], Mai
sombre et verveux où le temps
revient en rigueur, Mai fait
ou défait.
(p.s 45 et 46)

- 18 L'image des fleurs renforce cette tension : symbole de reverdie, c'est aussi le souvenir de la mère, d'un métier de celle qui fut. On assiste alors à une inversion des cycles et des éléments qui lui sont attachés.

2.2 Fuir la mort-e ?

- 19 Dans *Les Cavales*, il n'y a cependant jamais le fantasme d'une résurrection, même littéraire. Pour autant, au cœur de l'absence, la mère reste bien omniprésente. Mais c'est une représentation instable : Micolet semble refuser une représentation fixe, claire, de cette mère disparue : elle est au centre de cette dynamique et de cette tension évoquées précédemment, comme la cheffe de ce chœur de voix d'outre-tombe. Elle est là, vivante et morte à la fois, présente mais insaisissable. L'écriture ne doit pas figer, donner une photographie de la mère à dresser au cœur du tombeau.
- 20 Ce rapport à l'image fixe et au deuil maternel serait par ailleurs intéressant à interroger en parallèle avec *La Chambre claire* de Barthes⁶, où ce dernier prône le refus d'une photo qui immobilise, tout en dressant un parallèle avec le deuil maternel, l'image de la mère qui devient parfois La Mère, la mère qui représente à elle seule l'idée de famille, qui hante les pages et la plume du fils. Cette présence du maternel et de ses apparitions est aussi liée à plusieurs reprises à l'idée de la folie⁷ : si chez Micolet, l'écriture semble elle aussi combattre ce figement de l'image maternelle, on retrouve là aussi un fort rapport entre ce figement et la folie : le terme rôde, comme entité médiévale⁸, adjectif, substantif. Ainsi dans le début du « triomphe de Haute Folie », parmi d'autres extraits :

Quand sonne celui-ci de coup de cloche
au repas sans faim du soir, qui se relève
s'est d'abord assis, revenu méconnaissable
de chez les Dormants à la grotte murée,
remuant chez les transis bien gré
et en patience (car il faut sur vous
que la main mette), et refait deux pas
dans le pauvre chemin, dans l'avenue cérémonielle
où Mort triomphe avec son pompeux appareil,
voici d'autre part l'entrée de la **Folie**. Fous
& **folles** de tous états, étant le **fol** d'une Chose,
venez comme étant de sa bande où, comme
c'est elle qui commande, elle veut tenir
ses Grands Jours. Au Triomphe de **Folie**
(p. 90, c'est nous qui soulignons).

- 21 La mère ne peut-elle mener celui qui part en quête de son souvenir qu'aux portes du « Triomphe de Folie » ?

2.3 « Seule est vraie / la tristesse, interminablement »

- 22 Si la quête de la mère ne peut être que déraison et que le poète refuse de faire de son texte un tombeau qui fixe une impossible image, ou un portrait funèbre, la mort reste bien au cœur de l'œuvre. Cependant, le poète ne chante pas le deuil, ni l'oraison, il ne peint pas la mort, mais ce qu'il reste après elle, sans elle : ce qu'il ne fait que chanter, c'est la tristesse, réelle et exprimée par le vers, de la perte. La poésie ne recrée pas la présence de la mère, mais elle donne vie à son absence. Voici un extrait du poème « Gens du deuil économe » (p. 54) :

est sans secours à la veillée funèbre. Si
quelque chance restait, il n'en reste
aucune, on espérerait mieux
qu'un tombeau. On me dit
que je suis en grand deuil
et cela n'est pas vrai. Seule est vraie
la tristesse, interminablement,
et c'est pour que sans fuir on l'aura touchée,
dès lors sans bornes et sans qu'on en fût
soi le premier foyer ni la terminaison

- 23 Dans le vers « Seule est vraie / la tristesse, interminablement », l'adverbe « interminablement » souligne que le deuil n'est pas inscrit dans un processus de résilience. Pour le poète, il n'existe pas de sortie possible du deuil car la mère ne peut se substituer à nulle autre. Comme on le comprend dans le poème « première non première », aucune métaphore de la figure maternelle n'est à envisager pour lui. C'est la douleur, présente, de celle qui fut mais qui jamais plus ne sera, qui est inscrite dans le chant poétique des *Cavales*. Et ce chant est sans fin.
- 24 C'est aussi pour cela qu'on peut évoquer la présence d'une critique anti-freudienne, discernable à plusieurs endroits de l'œuvre, comme par exemple dans le poème « Gens du deuil économe » cité précé-

demment. Micolet refuse l'idée notamment rencontrée dans *Deuil et mélancolie*⁹ du dépassement du deuil par la substitution à la perte d'un autre objet ou d'un autre être. Ce rapport au deuil est essentiel, il oriente tout le sens de l'œuvre et s'y incarne. Nulle possibilité de fuir le deuil, nul intérêt à le nier, à le combler : l'important est d'en ressentir le souffle, de cavalier, chevaucher sur la route sans fin de la « tristesse ». Ainsi faut-il peut-être comprendre la suite de ces vers qui nous intéressent ici : « On me dit que je suis en grand deuil. / et cela n'est pas vrai. Seule est vraie / la tristesse, interminablement, / **et c'est pour que sans fuir on l'aura touchée, / dès lors sans bornes et sans qu'on en fût soi le premier foyer ni la terminaison** » (p. 54, nous soulignons).

- 25 C'est en parcourant ainsi *Les Cavales* et la présence maternelle que nous pouvons alors peut-être mieux percevoir ce qui, au-delà même du tombeau, de la mère, donne vie au chant du fils, de l'héritier, du poète...

III. La présence-absence du maternel comme souffle du chant de la mélancolie chez Micolet

- 26 L'œuvre, tombeau, ne creuse pas de tombe, il n'y en aura jamais véritablement. Nous n'avançons pas vers la mort dans *Les Cavales*, la fin se veut commencement, le commencement se veut dynamique de création, d'un chant que seul cette « interminable tristesse » permet et qui s'exprime alors par la voix de la mélancolie.

3.1 La mélancolie liée à la mère comme origine d'un autre rapport au monde

- 27 La mère est comme une *Heimat* holderlinienne, mais impossible, à jamais disparue. Et pourtant, l'écriture, la langue poétique refusent tout repos, elles condamnent à l'agir : l'écriture est cet agir, ce chemin à poursuivre sans fin.
- 28 Dans *Les Cavales*, le poète prend parti pour la mélancolie, le deuil dit « pathologique » chez Freud¹⁰ et auquel nous avons vu qu'il s'oppose.

Les Cavales apparaît en effet comme une forme de défense et illustration de la mélancolie malgré les dangers qu'elle comporte. D'où cette chorégraphie finale dans « Hence Melancholy » où la mélancolie n'est à chaque page chassée que pour se retrouver mieux accueillie quelques vers après, puis chassée de nouveau :

Va-t'en Mélancolie, éloigne-toi,
alez vous ant, ainsi qu'aux communs
où la Folle a son logis, où est le bout de la ruse,
fous le camp et retourne aux trous des enfers
gardés du triple Chien et de Nuit noire,
au trône de la reine noire d'Éthiopie
qui siège dans les flammes, ouste,
raouste schnell, fermez-lui
l'huis au visage. Hence
loathed Melancholy of Cerberus,
and blackest midnight born. **De la sorte**
s'en vint un jour à moi Mélancolie,
telle qu'on la nomme depuis peu,
disant en je ne sais quel patois
(elle arrivait de Blois) : Merencolye
suiz, et doy en tous faiz tenir
l'un des boutz. **Je veux être un peu**
chez toi, rester un brin chez toi. Un di
si venne a me Malinconia, et avec son parlage
elle se rebecca comme une grièche
de s'entendre dire : **Va-t'en,**
fiche-moi le camp ou pars d'ici,
allez, alés et jamais plus ne retournez,
[...]
vite, entrez tous les deux. Dai, dai,
come in. Com, com, voilà
ce qui est à dire, voilà tout. Et pourtant
mille fois dans la forme d'un homme d'erreur
et bien plus qu'à son tour quand même
ce qui mère était devient sœur,
je lui ai dit à force Arrière,
vade retro, déguerpis Mélancolie
odieuse, voilà ce que je disais : Hence
[...]
Reine noire qui osas
fière de ta beauté te déclarer plus belle

que la moustrance marine, **va-t'en,**
viens donc. Viens et puis va-t'en
ou bien reste, repars ou reste si cela
est nécessaire ou si cela te plaît,
salut Maîtresse qui pénètres
aux maisons. La table
sera dressée dans la nuit au cas où,
sans trop d'ornement ni menu de roi »
(p. 226-229, nous soulignons)

- 29 Ces différents extraits mettent en scène ce va-et-vient entêtant, infernal, violent, d'un appel et d'un refus mêlés, jamais achevés, de la mélancolie : c'est une danse tragique sans fin qui se donne à voir dans le tissage des vers, et qui en explique, peut-être, l'énergie si forte que nous avons pu observer.
- 30 Dans *Les Cavales*, la mélancolie est au cœur de la tragédie qui se joue. C'est donc ainsi, pour revenir à nos propos évoqués en première partie, que *Les Cavales* mettent en scène, dans ce mélange d'ordre, d'alléance et de folie, la naissance d'une nouvelle tragédie. Elle ne conduit pas à la mort, au contraire elle prend vie dans cet étrange rapport à la mort, dans cette dynamique plurielle du vers et des voix. Elle répond en quelque sorte au « problème vital de l'Agir » dont parle Barthes¹¹, car elle est liée chez Micolet à l'acte d'écriture. Face à la perte bien réelle de la mère, ce qui reste, c'est la tristesse, et c'est elle qui va donner le rythme de ces poèmes des *Cavales*.

3.2 Le fils poète d'une épopée de la mélancolie ?

- 31 L'énergie et la dynamique observées précédemment et qui innervent l'œuvre proviennent de ce chant d'alléance à la mère morte et de douleur, une chevauchée face à la mort, une dynamique de l'en-avant au cœur de la tristesse, que même la phrase, presque exclusivement assertive dans l'œuvre, vient renforcer. C'est une force qui insuffle une forme d'enthousiasme au cœur du deuil, même si l'œuvre n'en reste pas moins tragique¹². Elle est, comme dirait Guillaume Artous-Bouvet « une force et la forme même de cette force »¹³. Le deuil de la mère perdue devient alors l'origine de ce que l'on pourrait nommer une épopée de la mélancolie. Si le registre épique est bien présent

dans l'œuvre, renforcé par les tumultes du vers évoqués, cette chevauchée du vers, entre fureur et allégeance¹⁴, est aussi une quête ; mais que cette quête soit condamnée à un horizon sans fin, là n'est pas la question. Ce qui importe, c'est la dynamique de l'entreprise, de l'écriture qui a conduit à bâtir cette voix/voie. Sans la mère, sans cette énergie du fils, l'écriture n'aurait peut-être pas pris ce chemin-là. Il s'agit d'avancer malgré tout, sans combler, sans renier, nier la tristesse : c'est cela qui permet cette énergie, cette dynamique, cette vie au cœur de l'apparent tombeau. C'est cela aussi qui explique peut-être que *Les Cavales* ne sont qu'une partie (puisque le titre, *Cavales*, I l'indique lui-même), la première d'un cycle dont le second tome est paru en 2025. Premier, ou dernier, car on peut se demander si, par une inversion bien pensée, toute l'écriture des futures *Cavales* ne sera pas faite des aventures du fils poète qui, après plus d'une décennie sans publication littéraire, a enfin pu partir vers cette quête des origines, littéraires et familiales, dans ce lyrisme ; s'il a pu, en refaisant ce lien avec la mère, renaitre, ou faire naître, donner vie à cette voix nouvelle, telle une descendance...

3.3 Refaire famille par l'acte d'écrire ou la naissance d'un lyrisme de la mélancolie

- 32 Nous parlions de la naissance d'une nouvelle tragédie : celle-ci puise alors son chant, son timbre, dans le lyrisme d'un poète, d'un poète qui renaît dans une nouvelle voix lyrique. Nous avons bien évoqué le sentiment de bascule, de changement radical entre l'œuvre passée, les dix ans sans voix, et la parution des *Cavales*. Le lyrisme nouveau, singulier des *Cavales* serait dans cette avancée malgré tout, dans l'écho mélancolique que les tensions de la tristesse font résonner et qu'il faut orchestrer. Ce mélange de force et de fragilité qui caractérise le vers des *Cavales* est aussi ce qui caractérise bien la voix lyrique. Selon Antonio Rodriguez, la « configuration lyrique » suppose que « le sentir et l'affectif sont fortement ancrés dans la matière signifiante¹⁵ » : la tristesse construit ce chant de la mélancolie, une musicalité mélancolique qui s'entend de différentes manières dans les *Cavales*, notamment et de manière assez signifiante par la fréquence

de phénomènes dérivationnels comme l'isolexisme présent dans toute l'œuvre. Ainsi, dans « La Cloche De Sainte-Marie » :

Puisse cette chienne
au visage magnifique qui se réserve
et se complique, et dont je **crois**,
croyant à la Création selon ce conseil
de temps en temps de **croire** un peu
les **croissants**, que tout émane et s'y enveloppe
dans un double principe compliqué en un seul,
puisse cette folle seulement à moitié, contrainte
d'être folle avec vous, Sainte Mélancolie
pour sa part de vertu, elle la sourcière
(p. 28, nous soulignons)

- 33 Ces échos martèlent, apportent une forme de violence au vers, ressassent cette tristesse interminable, mais ils sont aussi une dynamique de l'en-avant. Le poète, tel un souffleur de vers, avance sur cette tension permanente, toujours prêt à tomber, mais sans jamais abandonner. Cette tension est donc la *Stimmung* des *Cavales*, et c'est en elle que s'entend ce lyrisme de la mélancolie propre à l'œuvre. Est-ce alors finalement étrange si pour Micolet « c'est cela le lyrisme : l'incertaine bascule entre deux mouvements fondamentaux de la *Stimmung*¹⁶ » ? Chez Micolet, c'est cette tension fondamentale qui souffle au cœur du vers et lui donne force au lieu de le briser. C'est ce chant de la mélancolie, d'une si grande fougue, vitalité et tristesse à la fois, mêlant l'allégeance, la mort et la folie. Bref, une histoire de famille tragique et ordinaire, cruelle et tendre à la fois, rêvée et reniée ? Derrière toute l'étrangeté et la nouveauté des *Cavales*, le poète nous invite à un nouvel art de déconstruire, reconstruire, repenser le sens à donner aux liens familiaux, quelle qu'en soit l'histoire, l'empreinte, la réalité.

Conclusion

- 34 *Les Cavales* font partie des œuvres poétiques qui chamboulent le paysage poétique contemporain : dans sa forme, insaisissable, dans ses sources, dans son entreprise même. Pourtant, plonger dans cette lecture accompagnée de cette présence-absence de la mère nous aide à explorer, à ressentir, à vivre un peu cette quête poétique dans la-

quelle semble engagé le poète. On en ressort avec l'impression d'avoir assisté à une tragédie portée par un chœur de voix, et la voix de l'interminable tristesse : tout est déjà dit, fini, et pourtant, c'est bien après la mort que commence l'histoire qui nous emporte avec elle. Se dégage alors une atmosphère, une *Stimmung* où résonne l'expérience familiale du deuil, où s'érige un « être là » familial au cœur de l'écriture, une filiation : Micolet a donné vie aux *Cavales* comme on donne souffle à un enfant, en lui transmettant un héritage, une histoire, la vie, et en puisant dans l'origine, dans l'héritage, pour donner lieu à une œuvre personnelle et à jamais unique.

Guillaume ARTOUS-BOUVET, « Hervé Micolet : *Les Cavales*, I », *Europe*, novembre-décembre 2023, n° 1135-1136.

Roland BARTHES, *La Chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980.

Roland BARTHES, « Vita Nova », *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 2002, vol. V.

Agnès FONTVIEILLE-CORDANI, « *Les Cavales*, I, d'Hervé Micolet », *Babelio*, 1^{er} juin 2023, <https://www.babelio.com/livres/Micolet-Les-Cavales-1/1527855>.

Sigmund FREUD, *Métapsychologie* [1915], traduction revue et corrigée par Jean LAPLANCHE et Jean-Bertrand PONTALIS, Paris, Gallimard, 1986.

Hervé MICOLET, *Les Cavales*, I, La rumeur libre éditions, 2023.

Friedrich NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie* suivi de *Fragments posthumes* (Automne 1869-Printemps 1872), Giorgio COLLI et Mazzino MONTINARI (éd.), traduction par Michel HAAR, Philippe LACOE-LABARTHE et Jean-Luc NANCY, Gallimard, 1989 [1977].

Antonio RODRIGUEZ (dir.), *Dictionnaire du lyrique : poésie, arts, médias*, Paris, Classiques Garnier, 2024.

SOPHOCLE, *Antigone*, traduction en ligne de René BIBERFELD, https://www.ouvroir.com/biberfeld/trad_grec/antigon.pdf.

1 Comme le dit aussi Fontvieille : « [...] ce qui est extraordinaire et sans précédent, apprendre véritablement à parler et à maîtriser une langue disparue, préclassique, que plus personne ne parle aujourd'hui et qui seule, par son énergie, sa richesse, ses libertés syntaxiques, pouvait être à la mesure du lyrisme à déployer » (note de lecture du 1^{er} juin 2023, [babe-](#)

[lio.com/livres/Micolet-Les-Cavales-1/1527855/critiques/3478400](https://www.babelio.com/livres/Micolet-Les-Cavales-1/1527855/critiques/3478400) (<https://www.babelio.com/livres/Micolet-Les-Cavales-1/1527855/critiques/3478400>)).

2 « LE CHŒUR : Amour, ô toi que l'on ne peut vaincre Amour, toi qui sur nos troupeaux /T'abats, toi qui sur les joues fraîches /Des jeunes filles te reposes, /Tu t'avances au-dessus des mers, parcourant /Les territoires hantés par les bêtes ; /Aucun des immortels /Ne peut t'échapper, /Aucun des hommes éphémères, /Ceux que tu touches perdent la raison. /C'est toi qui rends injuste les justes /En leur faisant perdre la tête ; pour leur /Malheur ; c'est toi qui as lancé l'un contre l'autre /Deux êtres du même sang. /Le désir triomphe qui émane /Des yeux d'une jeune fille dont on espérait /Partager la couche, il a sa place /Parmi les puissances Naturelles ; c'est la déesse invincible, /C'est Aphrodite qui se joue de nous. », trad. René BIBERFELD, p. 38.

3 Friedrich NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie* suivi de *Fragments posthumes (Automne 1869-Printemps 1872)*, Giorgio COLLI et Mazzino MONTINARI (éd.), traduction par Michel HAAR, Philippe LACOUÉ-LABARTHE et Jean-Luc NANCY, Gallimard, 1989 [1977].

4 L'approche apollinienne, aussi centrale dans la théorie nietzschéenne, serait incarnée par la très grande maîtrise des langues et des références évoquées précédemment, entre autres.

5 « Or Vénus /ou bien Mère du Monde, Dieu la Mère,/Mère et Grande, Grande Mère des dieux/sur les hauts plateaux de Phrygie, Mère/ cybé-léenne, Mère montagnarde/au plus loin des flots odieux, bref, la Mère », « Hymne à Vénus », p. 7.

6 Roland BARTHES, *La Chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980.

7 « Tel serait le “destin” de la Photographie : en me donnant à croire (il est vrai, une fois sur combien ?) que j'ai trouvé “la vraie photographie totale », elle accomplit la confusion inouïe de la réalité (“Cela a été”) et de la vérité (“C'est ça !”) ; elle devient à la fois constative et exclamative ; elle porte l'effigie à ce point fou où l'affect (l'amour, la compassion, le deuil, l'élan, le désir) est garant de l'être. Elle approche alors, effectivement, de la folie, rejoint la “vérité folle” » (BARTHES, 1980, p. 176).

8 « Nature // comme d'elle-même parle, Folie, Sagesse / non folie, Dérailson, Raison et même Vérité » (p. 161).

9 Sigmund FREUD, *Deuil et mélancolie*, extrait de *Métapsychologie* [1915], traduction revue et corrigée par Jean LAPLANCHE et Jean-Bertrand PONTALIS, Paris, Gallimard, 1986, p. 145-171.

10 FREUD, 1986, p. 9 et 13.

11 Roland BARTHES, « Vita Nova », *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 2002, p. 1009.

12 Concernant la place du pessimisme, présent mais singulier, on pourrait le rapprocher de Nietzsche et de l'idée que l'oubli est la condition du bonheur (NIETZSCHE, *Considérations inactuelles*).

13 Guillaume ARTOUS-BOUVET, « Hervé Micolet : *Les Cavales*, I ».

14 Un exemple : « je parle. Ai, ayai, allaïe, ouille, il est bon, il est préférable assez longtemps, Melencolia, que tu la fermes. Mélancolie nombreuse est au moins deux comme la pièce qu'on tire et qui vrille en l'air, et Fureur est son autre moitié », « La Cloche De Sainte-Marie », p. 32.

15 Antonio RODRIGUEZ (dir.), *Dictionnaire du lyrique : poésie, arts, médias*, Paris, Classiques Garnier, 2024, p. 321.

16 Extrait d'un entretien avec l'auteur en décembre 2024.

Français

Après une absence de 10 ans, le poète Hervé Micolet publie *Les Cavales*, I, en 2023. Une œuvre dense, étrange, faite de longs poèmes s'étirant sur plusieurs centaines de vers : le souffle poétique inédit qui s'y exprime perturbe, tant il transgresse les codes, les habitudes : avançant au fil des siècles, le lecteur perd la notion des lieux, des siècles, mais rien dans l'écriture ne l'aide à s'arrêter, ni ponctuation, ni remise en cause, car toutes les langues, toutes les présences s'inscrivent dans le respect des sources où elles furent puisées. Pourtant, au milieu de ce tumulte à la fois dionysiaque et apollinien, des ombres, des figures apparaissent, littéraires, réelles ou fantasmées, présentes ou passées. Parmi elles, la mère. *Les Cavales* pourraient alors apparaître comme une œuvre tombeau, où l'image de la mère du poète renaît dans et par l'écriture. Mais l'entreprise est-elle là ? N'est-ce pas rester sourd à la voix, au lyrisme singulier qui naît au fil de l'étrange quête de celle qui fut ? Nous interrogerons la présence maternelle au cœur de cette œuvre pour comprendre la dynamique essentielle de la présence-absence du noyau familial, et voir, à la lumière de Barthes, Nietzsche ou encore Freud, le rapport particulier que Micolet entretient avec la perte de la mère et l'expression poétique que construit cette expérience du deuil vécu.

English

After an absence of 10 years, poet Hervé Micolet published *Les Cavales, I*, in 2023. It's a dense, strange work, made up of long poems stretching over several hundred verses: the unprecedented poetic breath that is expressed here is so disturbing that it transgresses codes and habits: moving forward through the centuries, the reader loses track of places and centuries, but nothing in the writing helps him to stop, neither punctuation nor questioning, because all the languages, all the presences are inscribed in the respect of the sources from which they were drawn. And yet, in the midst of this tumult that is both Dionysian and Apollonian, shadows and figures appear, literary, real or fantasised, present or past. Among them, the mother. *Les Cavales* could therefore be seen as a tomb-like work, in which the image of the poet's mother is reborn in and through writing. But is that really the point? Is it not to remain deaf to the voice, to the singular lyricism that emerges from the strange quest for the one who was? We will examine the maternal presence at the heart of this work to understand the essential dynamics of the absent presence of the family nucleus, and see, in the light of Barthes, Nietzsche and Freud, the special relationship that Micolet has with the loss of the mother and the poetic expression constructed by this experience of mourning.

Mots-clés

deuil, poésie contemporaine, mère, lyrisme, héritage

Keywords

grief, contemporary poetry, mother, lyricism, heritage

Séverine Tailhandier Barbero

CPTC, Université Bourgogne Europe, France

IDREF : <https://www.idref.fr/291609139>