

CANADIAN THESES ON MICROFICHE

THÈSES CANADIENNES SUR MICROFICHE



National Library of Canada
Collections Development Branch

Canadian Theses on
Microfiche Service

Ottawa, Canada
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada
Direction du développement des collections

Service des thèses canadiennes
sur microfiche

NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C., 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

**THIS DISSERTATION
HAS BEEN MICROFILMED
EXACTLY AS RECEIVED**

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

**LA THÈSE A ÉTÉ
MICROFILMÉE TELLE QUE
NOUS L'AVONS REÇUE**

Rumeurs, et cetera : redistribuer
les mots entre la lecture et l'écriture

par
Claire Rochon
Département des Lettres françaises
Faculté des arts

Thèse présentée à l'École des études
supérieures de l'Université d'Ottawa
en vue de l'obtention de la
Maîtrise ès arts (Lettres françaises): M.A.

Ottawa, 1984



UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

Curriculum vitae

Claire Rochon est née à Ottawa, le 6 juin 1958. Elle a fait ses études de premier et deuxième cycles à l'Université d'Ottawa. Elle a publié son premier recueil de poésie aux éditions de l'Université d'Ottawa en 1982, Entre l'oeil et l'espace : le geste et le cri, en collaboration avec A.B. Marchand.

pour Intra, sans qui ces pages
auraient témoigné d'un silence
incontournable

5

-d

Remerciements

Ce travail n'aurait pu être possible sans le concours de mon directeur de thèse, François Gallays. Je tiens à le remercier de sa disponibilité, de sa présence, de ses encouragements et de ses conseils qui m'ont permis de mener à bien mon projet de thèse.

J'en voudrais, en outre, remercier Alain Bernard Marchand qui m'a permis de faire de cette thèse plus qu'un travail, un projet partagé, un grand moment d'échange.

I. Lecture

«Le rythme n'est pas seulement l'élément le plus ancien et le fond permanent du langage; il n'est pas impossible qu'il soit antérieur à la parole elle-même. En un certain sens, on peut dire que le langage naît du rythme; ou, pour le moins, que tout rythme implique ou préfigure un langage».

Octavio Paz
L'Arc et la lyre

Étendre la réflexion, explorer les voies multiples d'un langage et, pour ce faire, m'installer au coeur même d'une perception du réel médiatisée par l'imaginaire, ici par le poème. À circuler parmi les choses, le corps à l'affût, la voix à l'écoute, le silence n'est plus que cet instant de recueillement devant la page, ce moment où le jeu incessant des rapports entre intériorité et extériorité se cristallise pour mieux s'aventurer dans la parole.

It is this ultimate paradox which language and its intimately associated techniques of abstraction offer to us : permanence in transience, structure in transcendence¹.

Explorer les formes qu'un imaginaire a construites, non pas s'écarter de l'élan créateur, mais plutôt habiter le poème différemment. Grand enjeu, certes, quand il s'agit de revenir sur ses propres mots et, par surcroît, sur des mots qui, au moment de leur énonciation, avaient en moi l'intensité de la fascination. Ce sont des mots qui m'ont portée jusqu'au seuil de l'image et qui, par moments, m'ont assujettie à son emprise. L'entreprise n'est guère simple, par conséquent, car le poème représente la proximité la plus intime que j'ai atteinte avec les formes diverses de mes perceptions, de mon appréhension du monde.

¹ Harley Shands, The Wax with Words, The Hague, Mouton, 1971, p. 117.

Mais il ne s'agit plus de dire les rumeurs, et cetera d'un espace qui me parle; il me faut à présent rendre compte d'un parcours, celui-là même des textes. Découper, en quelque sorte, leur étoffe pour en dire la trame. Trois réseaux s'entremêlent à l'intérieur de la lecture. Superposés à certains moments forts des textes, où les images se font catalyses, ces trois axes sont autant de niveaux d'analyse possible : la symbolique de la terre et de l'eau où l'imaginaire puise dans l'archétype, les rapports discursifs où les particularités d'un dire individué distinguent la parole du langage et, finalement, le rythme cyclique où le texte déploie le sens, les sens profonds. Ces niveaux d'analyse exigent d'emblée une certaine distance par rapport aux textes, qui permettra d'éviter le piège de la paraphrase — le plus beau, peut-être, des pièges quand la vigueur de l'image a l'intensité d'une hantise — le plus proche et le plus menaçant des pièges qui guettent un méta-discours plaqué sur le discours premier du poème. D'où l'attention que j'ai mise à explorer d'abord et avant tout la mise en forme des textes, les structures signifiantes qui les parcourent, plutôt que de gloser sur les sens divers que j'ai voulu insuffler aux poèmes. Simplement, c'est une lecture possible que je propose, quelques entrées en matière, au coeur des mots car, «lire signifie abandonner l'opération lexicale-syntaxique-sémantique du déchiffrement, et refaire

le trajet de leur production²«. L'intérêt me semble être ici la cohabitation de ces deux orientations de la réflexion, créatrice d'une part et critique de l'autre, l'envers et l'endroit d'un mouvement perceptif à l'intérieur d'une même voix individuelle.

Au fil de cette voix donc, voyons de plus près comment s'articule la symbolique terre-eau au sein des trois séries de textes. Éric Gans écrit dans «Naissance du moi lyrique» : «l'originalité du langage lyrique est une avec l'originarité du ~~désir~~ qu'il «exprime»³». C'est à ce lieu premier que s'attache la série qui ouvre le recueil, «sables». Définition d'un espace où la voix prend forme entre deux grands axes symboliques, l'eau et la terre, «sables» évoque la difficulté d'inscrire le sujet (l'instance discursive) dans un lieu par essence changeant — «une main accrochée à la vague/ l'autre éprise des sables/ le corps divisé/ sur l'équilibre précaire/ du littoral⁴». En même temps que la volonté de dépasser l'aléatoire, c'est aussi la volonté de durer malgré le passage incessant du temps qui modifie, remodèle ou efface.

² Julia Kristeva, La Révolution du langage poétique, Paris, Seuil, 1974, p. 98.

³ Éric Gans, «Naissance du moi lyrique», Poétique, n° 46, avril 1981, Paris, Seuil, p. 131.

⁴ Rumeurs, et cetera, (texte de création qui suit le présent texte critique) p.36. Les renvois subséquents au recueil ne feront mention que de la page à consulter.

Plus qu'elle ne l'explore, cette série avoue l'irréconciliable désaccord entre la voix et l'espace, le jeu des forces en contact.

Dès le premier texte du recueil, la symbolique terre-eau s'énonce : «les mains pleines d'éclats/ larguent le sang jusqu'à la mer/ tout le sable s'écoule/ du coeur⁵». Figure de dissociation, l'image évoque ici les symboles dans leur rapport oppositionnel, le corps se vide et se divise entre ces deux archétypes fondamentaux devenant, au cours du recueil, métaphores de l'instance discursive qui écrit et, par l'équation sous-jacente entre «je», terre et eau, s'écrit, se révèle.

Point de focalisation de tous les textes de la première série, le symbole aquatique constitue le pôle d'attraction auquel se rive le discours : «sables/ à parcourir vos chairs ridées/ trop de signes témoignent/ d'une longue soumission/ à l'ordre des eaux⁶». L'espace de la parole n'existe qu'en fonction des limites de la vague : «visite les sables si tu m'espères/ avant que mes traces prennent le large/ trébuchent contre elle⁷». Grand corps informel qui nie tout ancrage du sujet et renie toutes traces d'un passage «tendues jusqu'à l'effritement du geste/ dans

⁵ p. 35.

⁶ p. 38.

⁷ p. 41.

l'impuissance des lèvres/ ses grands muscles errants me tirent⁸», l'eau érode la voix. Entre la présence et l'absence de l'eau, la parole ouvre une brèche, explore sa possibilité même d'énonciation, sa mesure : «si tu les voyais déferler/ insatisfaites/ de l'ordre des sables/ manger les traces/ cracher les débris/ et quitter les lieux/ tu comprendrais pourquoi/ j'arpente en silence/ le gîte impossible⁹».

Dans et par (...) le signe (...) et la syntaxe, s'articule un ego posé pour pouvoir de cette position, doté de sens un espace posé comme préalable à son avènement¹⁰.

Parole à l'écoute des mouvements, mais surtout, parole qui se joue dans l'approximatif, voire qui se tait et fixe la rigueur du symbole, c'est dire la force d'un code archétypal. Conflit flagrant où la parole se mesure à la couche symbolique du langage et je dirais, par extension, conflit qui se joue essentiellement sur le mode métonymique. Car ce sont parole et langage qui s'affrontent, imaginaire (singulier) et réel qui se heurtent :

⁸ p. 41.

⁹ p. 43.

¹⁰ Julia Kristeva, op. cit., p. 34.

sables
 je vous ai semé d'images
 j'ai creusé sur votre face
 (...) .
 signes et chimères
 que j'appelai châteaux
 pour me croire en demeure
 avant la marche des vagues
 sur les dunes
 bien avant le ravage des murs
 le pillage des nuits
 quand je rêvais en vous¹¹

Etrangement, ici, l'imaginaire du sujet essuie un échec dans l'épreuve initiale de confrontation avec les forces du réel. Le pouvoir de l'instance fabulatrice est ramené à l'éclatement de «la chair dévastée¹²», réduit au manque, à l'incohérence. L'interchangeabilité des textes de la série (qui ne portent aucune marque distinctive, telle numérotation ou titre) participe de cette incohérence : il n'y a aucune progression dramatique ici, dans le sens greimassien du terme, plutôt une multiplicité de «prises de vue» équivalentes qui se superposent dans l'orientation du regard discursif contraint au cadrage symbolique. Par delà la défaite de la parole à démêler les moments à la fois disjonctifs et conjonctifs de la symbolique terre-eau, c'est la volonté d'articuler le dire, de l'investir d'une dynamique vigoureuse qui sévit ici. D'où ce jeu des voix verbales où

¹¹ p. 44.

¹² p. 46.

l'économie de la parole, qui se veut opérante, s'énonce nécessairement dans le futur pour mieux s'opposer à la suprématie du symbole doublement dénotée, et par le présent, et par l'ancrage de l'image dans la fixité : «j'invoquerai la houille bleue/ la vague véloce/ j'empoignerais sa frange claire/ quand elle séjourne contre les sables/ dans le milieu du jour/ je lui secouerais son allure de mer morte/ qu'elle respire encore tout au moins¹³». La fonction de la figure des traces est donc univoque : elles se voudraient preuves de l'inscription d'un imaginaire sur la face des choses, réelles dans le réel.

Néanmoins, si elles revendiquent un quelconque poids de réalité — «j'invente des sémaphores indéchiffrables/ des signes découpés/ dans la précision du calme plat¹⁴» — les traces n'habitent guère la page que sur le mode de l'absence : «sables/ que n'avez-vous combattu/ ressacs et remous/ que n'avez-vous défendu/ mes traces de passage¹⁵». Simple témoin oculaire des interactions entre les pôles de la symbolique, l'instance qui parle ici ne peut que basculer d'un côté ou de l'autre de l'image, puisque l'un et l'autre lui font défaut : «sables/ le dernier cercle de l'eau/ se referme sur vous et moi¹⁶». Dernière image qui sert du

¹³ p. 42.
¹⁴ p. 48.
¹⁵ p. 49.
¹⁶ p. 49.

même coup d'embrayeur à la deuxième série, l'intégration du principe aquatique par le «je» est d'emblée mise en relief aux premières lignes de «traces». Microcosme de toute la série, le texte d'ouverture est encadré par une oxymore et une métaphore qui signifient toutes deux l'adéquation totale de l'instance discursive et de l'axe aquatique : «cette* eau trouble bue à même la fraîcheur des pierres» (premier vers) et, plus loin, «d'où me vient que cette eau me traverse me tourmente/ comme une noyée que la vague confond¹⁷» (dernier vers).

Construite sur la figure de la répétition, «traces» pousse le symbole au-delà de la simple identification, jusqu'à l'imbrication de la parole et de la mer à même le souffle : «même si cette nuit la mer me sèche aux lèvres/ l'eau n'a plus la force du rythme et l'écume des heures t'étouffe/ au creux de ma voix¹⁸». Par opposition à «sables» où le sujet séjournait au seuil de l'énonciation («je n'ai

¹⁷ p. 52.

*Déjà le déictique déplace la focalisation vers le sujet de l'énonciation. Il y a glissement du point de vue vers l'intériorité, par le fait même de «l'incorporation» de l'extériorité.

¹⁸ p. 63.

pas traversé tous les miroirs¹⁹»), la parole ici est la métonymie vibrante du sujet. Anthropomorphisés, les éléments qui la rendent possible ne viennent qu'étouffer, ou plutôt sur-déterminer la figure : «et l'encre en sueur s'accrochera à la ligne d'horizon/ en un mouvement nécessaire des mains²⁰». Plus révélateur encore, si on se souvient de l'image initiale de la noyade, ce vers qui file la métaphore à travers la série : «la parole te pèse comme un cadavre entre les bras²¹», transformé plus loin, «le cadavre des mots me pèse entre les bras/ ou est-ce toi que je porte entre les brèches/ dans le vertige des blancs²²». Les deux pôles de l'axe discursif, le «je» et le «tu», sont tributaires du même espace de parole, confondus l'un à l'autre dans cette traversée des eaux langagières. Dialectique d'ailleurs bien soulignée par Benveniste :

¹⁹ p. 35. Dans cette perspective, Catherine Clément propose à la suite de Lacan et Lévi-Strauss, une interprétation pour le moins intéressante de la fonction du miroir et, par là, de celle de l'écriture : «l'écriture (...) ne peut pas éviter le passage par l'imaginaire, puisqu'elle est le fait d'un seul homme, et puisque le fantasme de cet homme conditionne nécessairement la trouée de langage. De ce fait toute écriture est aussi bien théorie que fiction, à la jointure de l'imaginaire et du symbolique. Non pas, comme le dit une tournure de langage bien usée, «de l'autre côté du miroir», mais mimant, ou retrouvant l'instant générateur du miroir, la spécification individuelle». Dans Miroirs du sujet, Paris, Union Générale d'Éditions, 10/18, 1975, p. 157.

²⁰ p. 56.

²¹ p. 56.

²² p. 60.

La polarité des personnes, telle est dans le langage la condition fondamentale (...). Cette polarité ne signifie pas égalité ni symétrie : «ego» a toujours une position de transcendance à l'égard du tu; néanmoins, aucun des deux termes ne se conçoit sans l'autre; ils sont complémentaires, mais selon une opposition «intérieur/extérieur», et en même temps, ils sont réversibles²³.

Entre écrire («la feuille s'abandonne seule au vertige des mains/ j'écris²⁴»), écrire l'autre («mais encore la fièvre te relance sur la page/ (...) tu en reconnaîtras le fracas de l'encre contre ta lèvre/ tes mains n'y arracheront plus/ que l'écho moite des mots²⁵») et s'écrire («j'endigue les traces/ et cette mer à mes lèvres/ où s'écrire²⁶»), tout un réseau d'échos et de rappels se tisse à même l'image aquatique. Dans la grande masse indifférenciée qu'évoque la symbolique en question, la problématique du sujet en est une de différenciation. Encore une fois, l'autonomie de la voix tentera de se réaliser en se désengageant de l'image et, si «la mer à boire bien sûr ne suffit plus²⁷», c'est qu'elle ne réussit point à saisir le désir individué du sujet à l'origine de la voix, «position intenable dis-tu/

²³ Émile Benveniste, Problèmes de linguistique générale I, Paris, Gallimard, 1966, p. 260.

²⁴ p. 53.

²⁵ p. 56.

²⁶ p. 65.

²⁷ p. 66.

car la mer en moi/ porte le deuil de la vague/ comme une
servitude/ la soif nous tient/ entre les os²⁸».

La transition est moins bien marquée entre la deuxième série et la troisième. Toutefois, avec «passages» nous assistons à l'intégration du deuxième aspect de l'opposition symbolique initiale, celui de la terre transmuée en pierre : «danaïde ton corps m'attire/ aux froids replis du marbre/ ce dos cette mer travaillée par la vague²⁹». Déjà, le premier texte, «lamento», suggérerait ce passage à la fixité de l'image dans l'espace de l'écriture : «d'une pierre/ vive/ d'un vertige/ le sel de l'eau/ (...) et la mer/ au retour/ dans la nuit fixe/ vers toi³⁰». Bien que très récurrente encore, la figure aquatique se durcit, se solidifie et c'est contre la terre, elle aussi figée, que butent les mots. Chaque texte se présente, pour reprendre la logique poétique du recueil, comme une trace figée, un fragment de réalité ausculté par la parole. Tout un réseau d'images sonores circule à travers la troisième série et renvoie indirectement à ce durcissement symbolique («lamento», délivre la pierre», «par les nuits qui courent», «urgence», «visages», «brahms, quatre ballades», «le temps que meurt», «quelqu'un pleure», «silence défiguré», «115 daly»). Une seule

²⁸ p. 59.

²⁹ p. 70.

³⁰ p. 69.

exception à cette constante, «elle», qui reprend très nettement tout le discours de la série précédente — carence de l'image, peut-être, mais également légère progression symbolique dans la mesure où il y a passage du sujet tributaire du cours de l'image aquatique, au sujet désormais porteur de l'image, agent de transmission symbolique. C'est là, me semble-t-il, que se joue le dénouement de la dialectique susmentionnée entre imaginaire et réel. Confronté à une symbolique extérieure à lui (1^{ère} série), puis investi d'une parole par le fait de la soumission à cette symbolique même (2^e série), le sujet ici s'affirme dans une symbolique qu'il modèle. La seule désignation pronominale («elle») assure la distanciation nécessaire de l'instance discursive face à l'autre et permet, du même coup, la mise en place d'un «je» homogène et autonome dans la parole.

L'expérience textuelle vise ce lieu crucial : le thétique, depuis lequel se constitue l'humain comme signifiant et/ou social. Elle représente, en ce sens, l'une des explorations les plus hardies que le sujet puisse se permettre, du procès qui le constitue. Mais en même temps et en conséquence, elle touche au fondement même de la socialité : à ce qu'elle exploite pour se constituer, à ce qui la travaille et qui peut la dépasser, à ce qui peut la détruire ou la transformer³¹.

Ici, c'est la couche symbolique qui est traversée par la mise en scène d'une non-personne (elle) qui renvoie

³¹ Julia Kristeva, op. cit., p. 67.

explicitement à une chosification de l'autre, pour la première fois (et la seule) perçu en dehors du dialogisme je-tu où se jouait la polarisation archétypale.

«Passages» me semble rendre compte, en outre, d'une certaine quête, comme l'indique la pluralité même du titre, qui marque un ancrage plus évident dans un autre réseau textuel : la quotidienneté. Par leur structure, les deux séries précédentes utilisaient l'une ou l'autre combinatoire discursive : paradigmatique ou syntagmatique. Celle-là était propre à la première série, pour laquelle j'ai déjà indiqué la possibilité de permutation des textes (série, d'ailleurs, où tout le discours s'attache à questionner un signifié obsessionnel). Celle-ci revient à la deuxième série où la tentation de la narration (sinon de la prose) est évidente dans le projet d'écriture, où la suite logique des textes participe d'une dramatisation poétique relevée par un grand nombre d'éléments purement formels (usage multiple de déictiques, de déterminants, répétition de groupes syntaxiques, réseaux référentiels, rapports et jeux discursifs du «je» et du «tu», etc.). Le poème y fonctionne à la manière d'un récit, dans le sens que lui donnent Ducrot et Todorov, c'est-à-dire «un texte référentiel à déroulement temporel³²». La troisième série, elle, constitue la synthèse

³² Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Seuil, 1972, p. 378.

des axes syntagmatiques et paradigmaticques. Chaque texte s'y présente comme une structure complète, mais de l'un à l'autre la cohérence est assurée par une tonalité propre à l'ensemble de la série, ainsi que par une même attitude langagière que je dirais «réfléchissante» ou, peut-être, «méditative». C'est-à-dire que l'instance discursive circule dans les textes, elle s'y investit, mais en même temps qu'elle s'énonce, elle se réfléchit et réfléchit, du même coup, sa situation dans un monde. (Ce qui explique, d'ailleurs, tout le réseau d'images qui renvoie au silence. La disjonction sonorité-silence relance la problématique de l'articulation de la parole sur une autre voie.) La disparité des thèmes réunis surprend, sans doute, par opposition aux deux séries précédentes qui donnent davantage l'impression d'ensembles de textes. Mais, c'est là, d'une certaine façon, un traitement possible du discours qui avait pour objet d'explorer d'abord les limites (déjà mises en évidence dans «sables» et «traces») de l'inscription de l'imaginaire dans le réel. Si, suivant Éliade, on part du principe

(qu'un) objet ou un acte ne devient réel que dans la mesure où il imite ou répète un archétype. Ainsi, la réalité s'acquiert exclusivement par répétition ou participation; tout ce qui n'a pas un modèle exemplaire est «dénudé de sens», c'est-à-dire manque de réalité³³.

³³ Mircea Éliade, Le Mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions, Paris, Gallimard, 1949, p. 63.

On comprendra alors le parcours que suit la parole dans rumeurs, et cetera; celui d'une identification première au code symbolique dans «sables» et «traces», celui d'une participation plus individuée dans «passages», du moins au niveau du traitement du code. Toutefois, il ne faudrait pas non plus perdre de vue la fonction subversive du langage poétique qui participe du code mais, en même temps, le questionne et l'oriente vers un sens distinct parce que propre à une subjectivité qui prend place à l'intérieur des textes. La dernière alternative de la parole, dans «passages», est donc celle d'une énonciation toute ponctuelle, non pas exhaustive sur le plan figuratif, mais exhaustive sur le plan temporel. C'est la parole vouée à l'intensité, à la fugacité du moment poétique, ainsi qu'à la finitude du souffle : «de laisser tes ombres/ décliner le cours de ma pensée/ risquer les variables/ en parlerais-je tant/ que les chairs s'attardent/ aux issues toutes possibles/ de l'émotion³⁴».

Étroitement lié au projet d'inscription de l'imaginaire dans le réel, mis en oeuvre dans le parcours symbolique, le réseau des rapports discursifs pose le problème, qu'on a dit particulier à la modernité, de la tentation du silence³⁵.

³⁴ p. 73.

³⁵ À ce sujet, Susan Sontag esquisse une réflexion riche et inspirante dans «The Aesthetics of Silence». On pourra également consulter Octavio Paz (L'Arc et la lyre, Points de convergence), Hugo Friedrich (Structures de la poésie moderne) et, plus près de nous, Pierre Nepveu (Les Mots à l'écoute).

Susan Sontag écrit,

Without the polarity of silence, the whole system of language would fail³⁶.

Et, dans la mesure où la préoccupation fondamentale de la poésie moderne semble être le questionnement du langage et de ses formes constitutives, il serait aberrant de négliger la part importante et problématique qu'y joue le silence. Trouée entre deux silences, l'acte de parole tire sa possibilité d'être de l'espace du silence qui la cerne. C'est dans cette perspective que les rapports discursifs prennent sens dans le recueil. Absence et présence des voix, jonction ou dissociation des souffles, les points de rencontre du «je» et du «tu» sont autant de confrontations de la parole et du silence : «jusqu'à ne plus savoir les impasses de cette nuit/ où j'ai cru que t'écrire c'était rompre l'espace/ et te rejoindre(...)/ jusqu'à enfreindre la distance qui nous entame/ entre mes mots et ta voix/ de trop de peu de traces³⁷».

L'instance discursive s'affirme selon trois modes différents. On peut relever une première série d'occurrences du «je» isolé, sans aucun prolongement à l'axe discursif, c'est dire sans rapport direct avec d'autres sujets. Le

³⁶ Susan Sontag, «The Aesthetics of Silence», A Susan Sontag Reader, New York, Vintage Books, 1983, p. 193.

³⁷ p. 64.

«je» y apparaît dans l'intransitivité du discours : «j'aimerais défendre la nuit/ comme une thèse au bord de la mer/ défendre la parole comme un théorème/ au bord du langage³⁸». Entre «sables», «traces» et «passages», les manifestations du «je» isolé décroissent nettement et je serais tentée de dire, de manière inversement proportionnelle à l'affirmation même du sujet. Ainsi, entre le «je n'ai pas traversé tous les miroirs³⁹», qui constitue la première apparition du «je», et le «je revendique peu de choses⁴⁰» de son inscription finale, la parole du sujet n'a plus le même poids. Bien que dans les deux cas, ce soit sur le mode du manque que se campe le discours, il y a tout au moins passage d'un sujet «incomplet» ou encore «morcelé» (je pense ici à la fonction du miroir chez Lacan) à un sujet unifié dans la poussée du désir particularisé. Entre ces deux pôles, le sujet s'est structuré dans l'espace de la parole. Cette structuration me semble mise en relief à deux moments textuels précis, les deux seuls d'ailleurs où la détermination du «je» s'esquisse. Si la première est d'ordre métonymique, «vigie des sables/ j'invente des sémaphores indéchiffrables⁴¹», la seconde est métaphorique, «ai-je mépris l'urgence pour ce

³⁸ p. 36.

³⁹ p. 35.

⁴⁰ p. 74.

⁴¹ p. 48.

courant/ d'où me vient que cette eau me traverse me tourmente/ comme une noyée que la vague confond⁴²», et toutes deux marquent l'investissement du sujet dans un des axes symboliques retenus. La traversée du symbolique et, par le fait même, son appropriation par le «je», permet la mise en forme du désir individué, de la subjectivité (dans la logique psychanalytique, entre autres).

On remarquera, en outre, qu'un très faible nombre de verbes renvoient le «je» à l'acte d'énonciation comme tel : soit, six dans «sables» («j'aimerais défendre la nuit comme une thèse au bord de la mer⁴³»; «(j'aimerais) défendre la parole comme un théorème au bord du langage⁴⁴»; «j'invoquerai la houille bleue⁴⁵»; «signes et chimères que j'appelai châteaux⁴⁶»; «je les appelle parfois⁴⁷»; «j'invente des sémaphores indéchiffrables⁴⁸»), cinq dans «traces» («j'écris⁴⁹»; «j'écris pour évincer cette marge qui nous mine jusqu'aux souffles⁵⁰»; «je ne dirai rien peut-être⁵¹» — répété à

⁴² p. 52.

⁴³ p. 36.

⁴⁴ p. 36.

⁴⁵ p. 42.

⁴⁶ p. 44.

⁴⁷ p. 45.

⁴⁸ p. 48.

⁴⁹ p. 53.

⁵⁰ p. 53.

⁵¹ p. 54.

deux reprises; «je te dis tu en reconnaîtras le fracas de l'encre⁵²»), trois dans «passages» («en parlerais-je si⁵³»; «en parlerais-je tant⁵⁴»; «je revendique peu de choses⁵⁵»). Ces seuls exemples montrent bien que la fonction verbale cherche à dire un acte posé par la parole. L'instance discursive se pose ici comme instance en mouvement au sein de la parole, instance qui agit sur le langage au moyen de l'écrit. Il est, par ailleurs, étonnant que l'apparition de telles structures verbales décroisse au fil des textes, alors que plus le recueil avance, plus le sujet semble prendre forme par la parole même. C'est peut-être là une incohérence entre niveau sémantique et niveau syntaxique. Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'un déplacement de la focalisation se manifeste. Le sujet parlé par les codes archétypaux accède soudain à une parole davantage individualisée : non plus tournée sur soi et la prégnance des symboles, mais ouverte sur un extérieur travaillé par lui. À l'opposition déjà évoquée entre extériorité et intériorité, se substitue non pas une adéquation mais, plutôt, une circulation (de paroles) entre sujet et espace, sujet et réel.

Mais, c'est d'abord et avant tout, par ses rapports avec le «tu» que l'instance discursive progresse au fil des

⁵² p. 56.

⁵³ p. 73.

⁵⁴ p. 73.

⁵⁵ p. 74.

textes. L'appropriation du soi par le sujet n'est pas uniquement tributaire d'un échange entretenu avec le symbolique ou avec l'écriture. La première série, dans son ensemble, met en lumière l'absence du «tu» dans l'espace physique du «je», c'est-à-dire l'espace référentiel : «visite les sables si tu m'espères/ par quelque nuit de grand vent/ avant que mes traces prennent le large⁵⁶». Sur le mode de l'appel, du recours constant à l'impératif qui suggère et l'absence et le manque, le «je» convie l'autre à l'échange : «reviens encore occuper nos traces/ au seuil de l'intime (...)/ reviens encore/ me donner un sens/ dans l'immédiat⁵⁷». Toute l'exploration du lieu à partir duquel s'énonce le «je», s'effectue en quelque sorte au nom de ce témoin d'une part absent qu'est le «tu», «j'ai peuplé mes nuits de gestes blancs/ recueilli mon coeur entre mes mains/ écoute battre ma mesure⁵⁸» et, d'autre part aveugle (mis en relief par la voix conditionnelle), «si tu les voyais déferler/ (...) tu comprendrais pourquoi/ j'arpente en silence/ le gîte impossible⁵⁹». L'appel vise donc un rapprochement du «je» et du «tu» dans l'espace de la parole, ainsi que dans l'espace intérieur du sujet. C'est dire que l'acte d'énonciation se donne ici comme possibilité

⁵⁶ p. 41.

⁵⁷ p. 40.

⁵⁸ p. 37.

⁵⁹ p. 43.

de réalisation et comme fin ultime la présence de l'autre. À la fois objet et destinataire de la quête, le «tu» est pour le moins paradoxal, dans la mesure où il est investi d'un rôle double, dualité qui apparaît irréconciliable. L'épreuve du «tu» permettra au sujet d'accéder à une parole pleine et dégagée, en même temps qu'elle l'investira d'un statut propre. Si le «je» s'énonce dans l'isolement, il éprouve du même coup les limites du «gîte impossible⁶⁰», du lieu où l'intransitivité d'une présence sans prolongement annule toute possibilité de mise en forme, de structuration («le dernier cercle de l'eau/ se referme sur vous et moi⁶¹»). Ni le «je», ni le «tu» ne subsistent dans l'espace des «sables», tous deux coïncident dans l'absence.

Avec «traces», la problématique des rapports discursifs prend une autre tangente. Le poème s'aventure dans une autre voie, celle de la cohabitation des deux pôles du sujet dans une même foulée de parole. Le sujet tente ici de se dire et de dire l'autre dans l'immédiat de la parole :

«même si cette nuit plus que jamais au creux de mes mains/
se presse la mémoire de ton corps (...)/ l'air béant collé
à la gorge/ j'écris pour évincer cette marge qui nous mine/

⁶⁰ p. 43.

⁶¹ p. 49.

jusqu'aux souffles⁶²». Toute la deuxième série joue sur la confusion du «je» et du «tu» dans l'espace physique de la nuit et de la feuille. Tentative de réunion, donc, au sein de l'écrit, mise en relief d'ailleurs entre les poèmes III et XIV : «(...) je m'entends passer entre les fragments un pas éclaté en sa quête/ peu importent les mots cette nuit⁶³» et «jusqu'à désamorcer l'enclume des mots/ étendre la fiction là/ visage ravagé/ dans l'incohérence des fragments quand/ je m'y perds à t'y chercher⁶⁴». Si l'absence du «tu» rendait impossible l'énonciation du «je» dans «sables», ici la «sur-présence» du «tu» qui sature le «je» voue l'entreprise du sujet à un échec tout aussi évident : «le cadavre des mots me pèse entre les bras/ ou est-ce toi que je porte entre les brèches/ dans le vertige des blancs/ (...) tu m'échappes même si cette nuit l'amer me sèche aux lèvres/ même si cette nuit tu colles à mes mots ton ombre affolée⁶⁵».

Le projet du sujet prend dans «passages» un ton moins excessif. C'est-à-dire que le «je» ne s'y abîme ni dans l'absence totale de l'autre (1^{ère} série), ni dans sa présence envahissante (2^e série). S'il y a, d'une part, co-présence formelle du «je» et du «tu», il y a d'autre part, questionnement de leur co-présence sémantique et, par là,

⁶² p. 53.

⁶³ p. 54.

⁶⁴ p. 65.

⁶⁵ p. 60.

réflexion sur la problématique de leur présence simultanée. Deux exemples montrent bien cette problématique : «pour t'entendre/ je perfore la nuit fixe/ t'invente une ville blanche/ où tes paroles auront l'éloquence/ des graffiti⁶⁶» et, en écho à ces mots, «je refuserai les silences s'il le faut/ que tu m'entendes encore ou seulement/ que tu m'imagines/ parlant/ et cetera⁶⁷». Et le «je», et le «tu» reprennent tous deux leur place légitime au sein de la parole, au coeur du silence et, par voie (voix...) de conséquence, leur place respective en tant que sujets, l'un par rapport à l'autre. Le sujet parlant n'existe que dans l'espace du silence de l'autre (dans «délivre la pierre», «elle», «quelqu'un pleure», «silence défiguré», «ll5 daly»), ou dans le silence de l'espace (dans «urgence», «visages», «brahms, quatre ballades», «quelqu'un pleure»). Inversement, l'autre parlant prend place dans le silence du sujet de l'écriture (dans «par les nuits qui courent», «le temps que meurt» — où la possibilité d'être de l'autre naît d'une annihilation du sujet, «silence défiguré»). La volonté de réconciliation du «je» et du «tu» en un lieu de parole viable correspond, semble-t-il, à la dissociation des deux instances. Si le «je» et le «tu» s'animent dans le fantasme ou l'imaginaire (dans la première

⁶⁶ p. 79.

⁶⁷ p. 80.

série comme dans la deuxième), ils retrouvent tous deux un espace concret dans «passages», qu'illustre d'ailleurs la seule évolution d'un lieu hautement indéterminé (celui des sables symboliques) vers le lieu surdéterminé d'une chambre, d'une porte, où l'espace est restreint, voire réduit, au seul échange de paroles et de silences («115 daly») — et, peut-être, au seul échange de silences.

Enfin, il me semble également important de souligner les quelques moments où le «je» et le «tu» prennent la forme synthétique du «nous». Ici encore, un renversement s'opère entre les premiers textes du recueil et les derniers. Ainsi, la parole inopérante du «je», invoquant l'autre afin de donner au «nous» son poids de réalité, «reviens encore occuper nos traces/ au seuil de l'intime/ (...) reviens encore/ creuser l'ombre sous nos gestes/ que le souffle s'allonge/ en nous⁶⁸», débouche sur un «nous» aboli par le silence, «au retour/ le poids du silence s'abat/ sur nos gorges⁶⁹». Le passage par la voix (voie) du «tu» — concentré surtout dans «traces» — marque un mouvement de bascule entre la quête du «nous» et son impossibilité d'être dans l'espace de la parole.

Un poème montre une transformation. Son mode majeur est l'affirmation. (...) Un poème se défend mot à mot. Pour ne pas s'écrouler, il lui faut, depuis toujours, être construit pour passer cette distance. (...) C'est une lucidité. (...) Le poème se souvient d'un exil. Comme une montée

⁶⁸ p. 40.

⁶⁹ p. 78.

vers les possibles, après la dispersion
 du dedans, la destruction intérieure.
 Comme un équilibre insoutenable⁷⁰.

Si, comme je l'ai souligné, les rapports discursifs montrent bien l'insoutenable simultanéité des sujets dans l'écriture, tout comme le jeu symbolique soulignait l'impossible équilibre d'une parole aux prises avec les codes, les grands axes rythmiques du recueil corroborent, eux aussi, la difficile tension des remous isotopiques. Je donne un sens singulier à la notion de rythme et, par là, significatif ou révélateur de mon rapport à l'écriture poétique. Je tente de signifier, avant tout, le jeu de balancement entre les grandes polarités qui figurent la tension du texte, autant de valeurs qui circonscrivent la parole poétique, qui lui donne son sceau d'authenticité pour lui permettre de transgresser le langage comme simple procédé de communication. Communication, certes, qui n'est efficace que dans la mesure où elle cherche à se redéfinir constamment à l'intérieur d'une structure éminemment codifiée. Le rythme, c'est donc la part la plus subversive, voire la plus dense, du poème. C'est de donner au langage la force de dire le monde à neuf par le sujet qui s'y cherche, qui s'y inscrit, qui s'y dit.

⁷⁰ Henri Meschonnic, Pour la poétique II, Paris, Gallimard, 1973, p. 148.

C'est de faire d'une contrainte, en l'occurrence d'un code, une liberté d'expression, une valeur expressive. Valeurs qui, selon moi, circulent entre les lignes et s'attardent quelque peu derrière le passage des mots. Cette oscillation des sens se répercute sur deux axes distincts et chaque fois son battement alterne entre les deux faces d'une opposition.

Le plus évident à capter, peut-être, me semble être le rythme de l'écriture. J'ai mentionné plus tôt l'alternance entre silence et sonorité, et je crois qu'ici elle joue à plein.

The notions of silence, emptiness, and reduction sketch out new prescriptions for looking, hearing, etc. — which either promote a more immediate, sensuous experience of art or confront the artwork in a more conscious, conceptual way⁷¹.

Porter la parole jusqu'à la limite du silence me semble être à la fois nécessaire et inévitable dans toute entreprise qui veut questionner sa propre efficacité, sa propre portée. Écriture lucide que celle qui épuise le mot, l'image jusqu'à lui faire porter le poids du silence comme une ombre accolée au pied de la lettre. Que cette lucidité s'exprime par l'ironie du ton («je mesure les mots/ je comptabilise la fureur en moi/ de vivre/ à même les braises/ la mer à boire bien sûr ne suffit plus⁷²») ou par son allure tranchante («nos têtes de mort y prennent/ du relief/ de l'âge dit-on⁷³»),

⁷¹ Susan Sontag, op. cit., p. 188.

⁷² p. 66.

⁷³ p. 75.

ce qu'elle cherche à évacuer, c'est le lieu commun; ce qu'elle tente de traverser, c'est l'aléatoire même du langage. Une volonté s'insinue dans cet affrontement entre silence et parole, peut-être celle de redonner au langage son poids de réalité véritable, de le laisser vivre en liberté au coeur de la voix.

Il existe aussi un affrontement entre deux temporalités qui seraient davantage deux rapports contradictoires au temps : le temps archétypal où le sujet se rive à l'image et le temps de l'ouverture sur le réel. La première série annihile particulièrement tout continuum temporel pour s'abolir dans la fixation des deux grands réseaux symboliques où s'ancre le sujet. Avant que d'émerger au réel, le texte interroge dans la deuxième partie les rapports ambigus du dialogisme je-tu, où il se questionne et se cherche un espace où se dire. La troisième série marque l'aboutissement du recueil et donne même à son titre toute la portée qui l'anime : une volonté de sortir de l'image et des rapports oppositionnels à l'autre pour s'y construire autant de passages qu'il est nécessaire, afin d'aboutir au réel. Donc, fixation d'une part, arrêt du temps dans l'image et fragmentation d'un temps habitable, d'autre part. Il va sans dire que la temporalité, du fixe au mouvementé, se traduit par un mouvement de plus en plus engagé dans l'espace du texte : «je refuserai les silences s'il le faut⁷⁴».

⁷⁴ p. 80.

Le rythme du recueil, voire le souffle de rumeurs, et cetera, se réalise donc par la série qui, a priori, semblait déprise du recueil, c'est-à-dire «passages» justement de l'adhérence du «je» à ses propres obsessions archétypales, jusqu'à sa volonté de refaire surface dans une certaine forme de quotidienneté. «Passages» de la fixation symbolique à la fiction du réel. «Passages» du trop-plein de l'image à l'entropie du réel : obsédé par et dans le langage, le recueil s'ouvre enfin sur les rumeurs du réel.

Je cherche dans la réalité ce point d'insertion de la poésie, qui est aussi un point d'intersection, centre fixe et vibrant où les contradictions s'annulent et renaissent sans trêve. À la fois cœur et source⁷⁵.

⁷⁵ Octavio Paz, L'Arc et la lyre, Paris, Gallimard, 1965, p. 340.

Bibliographie

Benveniste, Émile, Problèmes de linguistique générale I, Paris, Gallimard, 1966.

Clément, Catherine, Miroirs du sujet, Paris, Union Générale d'Éditions, 10/18, 1975.

Ducrot, Oswald et Todorov, Tzvetan, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Seuil, 1972.

Éliade, Mircea, Le Mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions, Paris, Gallimard, 1949.

Gans, Éric, «Naissance du moi lyrique», Poétique, n° 46, avril 1981, Paris, Seuil, 1981.

Kristeva, Julia, Recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil, 1969.

-----, La Révolution du langage poétique, Paris, Seuil, 1974.

Meschonnic, Henri, Pour la poétique II, Paris, Gallimard, 1973.

Paz, Octavio, L'Arc et la lyre, Paris, Gallimard, 1965.

Shands, Harley, The War with Words, The Hague, Mouton, 1971.

Sontag, Susan, «The Aesthetics of Silence», A Susan Sontag Reader, New York, Vintage Books, 1983.

II. Écriture

«Il nous a fallu franchir les consignes du rationalisme et saisir au vif la vie du geste, du corps, de la magie, afin de nous rappeler que l'homme possède des langages qui ne le limitent pas à la ligne, mais lui permettent de s'explorer dans l'étendue».

Julia Kristeva

Recherches pour
une sémanalyse

rumeurs, et cetera

sables

9

dans la soudaineté du verre fracassé
dans la lente réticence que l'ombre met
à mettre bas les angles
commencer par l'immédiat
n'est guère simple
je n'ai pas traversé tous les miroirs
les mains pleines d'éclats
larguent le sang jusqu'à la mer
tout le sable s'écoule
du coeur
les fragments retournent
à la surface
gémir
en pleine lumière
rumeurs
et cetera

le vent mêlé à la bouche à la voix
«j'aimerais défendre la nuit
comme une thèse au bord de la mer»
défendre la parole comme un théorème
au bord du langage
laisser comme trace
une main accrochée à la vague
l'autre éprise des sables
le corps divisé
sur l'équilibre précaire
du littoral

j'ai peuplé mes nuits de gestes blancs
recueilli mon coeur entre mes mains
écoute battre sa mesure
dans le silence du sang
l'oeil rivé sur le rythme tranquille
de la chair vive
le souffle soudain simple
d'avoir extrait le coeur
l'épine du corps

sables
à parcourir vos chairs ridées
trop de signes témoignent
d'une longue soumission
à l'ordre des eaux
votre corps usé
à l'étreinte servile
reprend chaque fois
la vague et son creux
chaque fois l'abandon
vous retrouve
dévastés devant l'eau

les coquillages et leurs proies
enterrés vifs sur cette plage
je crois avoir éprouvé leur angoisse
quand la marée m'a prise
quand le vent quand la nuit
quand ton mouvement de corps tourmenté

je crois avoir connu leur espoir

reviens encore occuper nos traces
au seuil de l'intime
suspendre mes mots
au bout de tes doigts
reviens encore
creuser l'ombre sous nos gestes
dénouer les frémissements
que le souffle s'allonge
en nous
reviens encore
me donner un sens
dans l'immédiat

visite les sables si tu m'espères
par quelque nuit de grand vent
avant que mes traces prennent le large
trébuchent contrè elle
tendues jusqu'à l'effritement du geste
dans l'impuissance des lèvres
ses grands muscles errants me tirent

j'invoquerai la houille bleue
la vague véloce
j'empoignerai sa frange claire
quand elle séjourne contre les sables
dans le milieu du jour
je lui secouerai son allure de mer morte
qu'elle respire encore tout au moins
qu'elle ait la décence de durer
que la lumière passe
à autre chose

si tu les voyais déferler
insatisfaites
de l'ordre des sables
manger les traces
cracher les débris
et quitter les lieux
tu comprendrais pourquoi
j'arpente en silence
le gîte impossible

sables

je vous ai semé d'images

j'ai creusé sur votre face

somme toute d'argile

signes et chimères

que j'appelai châteaux

pour me croire en demeure

avant la marche des vagues

sur les dunes

bien avant le ravage des murs

le pillage des nuits

quand je rêvais en vous

d'un château ne serait-ce

qu'une pierre

je les appelle parfois
au coeur des sables
elles détournent leur visage
cherchent ma voix quelques repères
s'avancent hésitent
un peu plus
reculent foulent mes mots
roulent et viennent manger
au creux de mes mains

ici l'orage
l'horizon lacéré
la mer se soulève
sous les coups qui lui claquent
l'échine,
mugit
fracasse ses chaînes
contre les falaises
demain peut-être
reviendra-t-elle
me lécher les pieds
incertaine d'abord
puis tendre
contre la chair dévastée

sables
la laisserez-vous venir
encore
m'ètreindre le corps
mêler ses vagues
à la chair frémissante
la laisserez-vous encore
s'enrouler à mon flanc
encore
me laisserez-vous
séjourner en elle
comme une île solitaire
sables
un visage à l'écoute

vigie des sables
j'invente des sémaphores indéchiffrables
des signes découpés
dans la précision du calme plat
quand elle déserte le rivage
roule ses rumeurs
en d'autres lieux
plus abordables
où rien ne résiste
à son corps tout offert
quand elle avoue sa fatigue millénaire

sables

que n'avez-vous combattu

ressacs et remous

que n'avez-vous défendu

mes traces de passage

vous avez tiré les eaux

toutes les eaux

en une lente aspiration

sables

le dernier cercle de l'eau

se refermé sur vous et moi

traces

I

cette eau trouble bue à même la fraîcheur des pierres
ma soif y invente la première goutte
y dénoue la gorge du souffle
les lèvres parlent un lieu nu où couler l'eau
pour y lancer le corps
la froideur chaque fois moins abordable
précise la chute
les mots dérivent à même la rigueur de ces pas d'aube
la voix s'épure
encre et mains essoufflées
ai-je mépris l'urgence pour ce courant
d'où me vient que cette eau me traverse me tourmente
comme une noyée que la vague confond

II

même si cette nuit plus que jamais au creux de mes
mains se presse la mémoire de ton corps voué à
la fièvre de l'ombre
même si cette nuit si violemment le sang bat sur
la feuille sa plaie délivrée
cri de mort en plein souffle
la feuille s'abandonne seule au vertige des mains
j'écris
longe le gouffre
le temps que se tournent les pages
s'écourte la voix
l'air béant collé à la gorge
j'écris pour évincer cette marge qui nous mine
jusqu'aux souffles

. III

je ne dirai rien peut-être
le temps m'échappe à vue d'oeil et je m'entends passer
entre les fragments un pas éclaté en sa quête
peu important les mots cette nuit
peu en important les tons le désordre

IV

les passages à vide m'épuisent
m'exaspèrent jusqu'au doute
je déserte la parole
mes mains affairées au vide de la table
qu'elles y restent en otage
je désincarne la lettre
je la veux sans rature
cette nuit
de toute évidence
en ses traces

V

l'air béant collé à la gorge je ne dirai rien peut-être
sachant que le souffle est un risque à prendre
mais j'arracherai l'empreinte jusqu'au moindre mot
et l'encre en sueur s'accrochera à la ligne d'horizon
en un mouvement nécessaire des mains
même si cette nuit les surfaces ne figurent aucune prise
la parole te pèse comme un cadavre entre les bras
tu en connais intimement la flétrissure des sens
mais encore la fièvre t'empoigne et te relance sur la page
à force d'y tomber je te dis tu en reconnaîtras
le fracas de l'encre contre ta lèvre
tes mains n'y arracheront plus
que l'écho moite des mots

VI

comme déchirure profonde dans une voix blanche
ton corps avouera son reflet
laisse ton plaisir frémir sur mon oeil
que je rêve encore
cet oeil qui geint
quelqu'empreinte d'un parcours où
la connivence nous confond
parole et chair
au pied de la lettre
la fausse commune
c'est à délire ton délire
que je m'éprends
je veux nous délier
de cette contingence-là
des langages

VII

paumes à plat
tout contre la parois de ton corps
que la mémoire de ton cri
se forge un seuil à mes mains
que la tension nous prenne sous la pulsion de l'image
qu'elle déride l'espace
pour que nos voies s'y croisent
à la limite de l'aveu
que nos corps y mêlent leurs faits et gestes
le temps de se dire
lèvres sans entrave
souffles avant la lettre

VIII

ce silence des eaux
quand elles te prennent à la gorge
et se retirent
sans un geste de plus
le silence des eaux
il désaccorde la voix tant le corps y remue ses courants
d'eau forte
l'épreuve du temps
quand elles reviennent échouer en toi le poids de leur sel
de l'écume
position intenable dis-tu
car la mer en moi
porte le deuil de la vague
comme une servitude
la soif nous tient
entre les os

IX

le cadavre des mots me pèse entre les bras
ou est-ce toi que je porte entre les brèches
dans le vertige des blancs
je ne sais plus que le geste déchu des lèvres qui flanchent
et cela dure
le manque de tendre
je n'en démords plus le mors aux dents la mort dans l'âme
tu m'échappes même si cette nuit l'amer me sèche aux lèvres
même si cette nuit tu colles à mes mots ton ombre affolée

5

X

de ma main du retard à cette encre
la nuit dont nous avons convenu
déroule pour d'autres ses toiles d'intimité
ici les ombres s'écroulent
contre nos visages en porte-à-faux
de ma main du retard à cette encre écaillée
la voix roule
dans la brèche qui nous divise
nous
et c'est de moi que je doute
désenchantée de l'étreinte
je déplie les doigts
et me retire à tâtons
dans la nuit sauvage
de l'absence

XI

entre le simulacre et le silence
tu m'échappes .
les mots exposent la feuille
au vide qui la mesure
tu me fuis
sous la déchirure des dernières phrases
la nudité d'une
la violence de l'ennui longe l'inutile
le geste ne se cherche plus
qu'un espace à l'affût
où s'interrompre
comme souffle réduit à sa moindre expression

XII.

même si cette nuit la mer me sèche aux lèvres
l'eau n'a plus la force du rythme et l'écume des heures
t'étouffe
au creux de ma voix
tu repasses ton temps mort à même les failles de l'instant
la mesure me bat aux tempes d'une musique sèche
et si de part en part j'en connais la brûlure du sang
la brûlure des eaux
c'est qu'elle te traverse et m'atteint
tu en portes la suie au coeur d'avoir frôlé le noir
d'un air déchaîné et de ne plus savoir le dire autrement
même si cette nuit cela sombre sans savoir s'éteindre
avec la voix
dernier fragment que la mémoire n'épuise pas

XIII

si encore la plume savait déchirer la feuille
nous aurions pu évincer ces mots qui chaque fois
nous ramènent à la pierre à l'éclat
il me semblerait avoir élucidé une part du mystère
si encore l'encre avait douté des surfaces mêmes
jusqu'à ne plus savoir les impasses de cette nuit
où j'ai cru que t'écrire c'était rompre l'espace
et te rejoindre par-delà ce geste nu cette épave de geste
jusqu'à enfreindre la distance qui nous entame
entre mes mots et ta voix
de trop de peu de traces

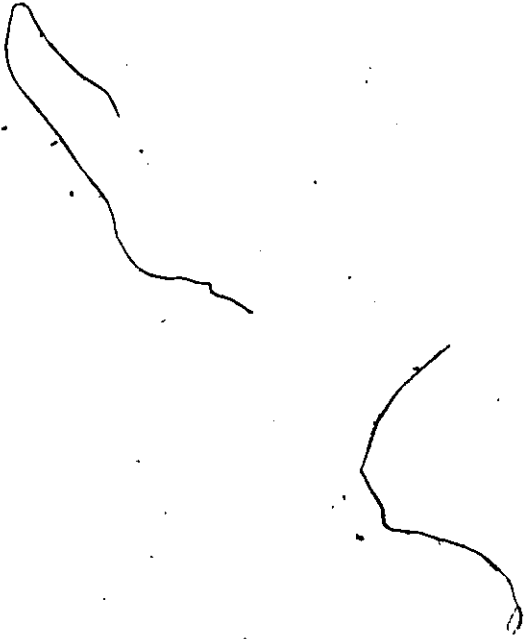
XIV

jusqu'à désamorçer l'enclume des mots
étendre la fiction là
visage ravagé
dans l'incohérence des fragments quand
je m'y perds à t'y chercher
elle insiste
je la pose comme brisure délogée du cri
laisse-moi cette marge d'errance
la plage blanche
que je t'hallucine encore quelques mots
que je te rejoigne intègre comme on dit d'un trait
d'un seul soufflé
l'espace justifié
d'une nuit infaillible à la vague
j'endigue les traces
et cette mer à mes lèvres
où s'écrire

XV

je mesure les mots
je comptabilise la fureur en moi
de vivre
à même les braises
la mer à boire bien sûr ne suffit plus

passages



lamento

d'une pierre
vive
d'un vertige
le sel de l'eau
d'une nuit
partante
d'une voix
presque musique
d'un visage
dit-on
rumeurs rumeurs
signes ou autres
et la mer
au retour
dans la nuit fixe
vers toi

délivre la pierre

(musée Rodin)

parce qu'une main s'illusionne sur toi
de la trace qu'elle y laisse
tu t'épuises à surgir de cette pierre
cheveux mêlés au marbre encore
aux chocs des éclats
de la matière troublée

entre ce sein qu'embrasse la pierre
et ce sexe caché
transpire-t-il sous ta main
son battement solitaire d'image insoumise

danaïde ton corps m'attire
aux froids replis du marbre
blanc strié de muscles
ce dos cette mer travaillée par la vague
quand ma main voyage cette force concentrée
silence fureur
à ton souffle arrêté
par la force des choses

ton vertige me renverse
en son fracas de pierre
je devine tes yeux
le heurt qui les attend
peut-être à peine les fragments affolés
qu'il en reste
et les traînées de ton délire d'obsidienne
travestie

je frémis l'écho
m'arrache à ces mains qui me couchent là
délivre la pierre

elle

(musée Gulbenkian)

un geste sûr de la main
lorsqu'elle part à l'aube
les bras chargés de lumière
tendue comme une eau, derrière elle
ne revient pas
elle arrive chaque fois d'ailleurs
lisbonne épargnée
les mains nues
la nuit s'étend au seuil de ses pas arrêtés
l'équilibre repose en elle
le jour et la nuit y partagent
l'écume de la vague
le sel de l'eau
son visage découvre le clair-obscur
la source sous une pierre brûlante

par les nuits qui courent

de laisser tes doigts un à un
tirer les ombres
de maille en maille pour en compter les pièges
dénouer le noeud des muscles
quand le lampadaire à la fenêtre
obstiné
jette sur nous son filet de lumière

en parlerais-je si
par les nuits qui courent
le papier de riz
déroulé
percutait les vents
dans le heurt sec
d'une tige de bambou
contre un mur clos

de laisser tes ombres
décliner le cours de ma pensée
risquer les variables
en parlerais-je tant
que les chairs s'attardent
aux issues toutes possibles
de l'émotion

urgence

je revendiqué peu de choses

à peine

un lamento peut-être

une voix

ces sirènes qui claquent leurs néons

contre mes tempes

la nuit du sang partout sur le corps

qu'une musique s'affaisse

sur mes paupières

visages

les secondes tournent blanches
se retournent
contre nous
nous crachent à la face
celle cachée des choses
l'impudeur des vérités
nos têtes de mort y prennent
du relief
de l'âge dit-on

brahms, quatre ballades

rumeurs rumeurs vigilantes

vous claquez votre voix

contre les silences

qu'avez-vous tant à me coller à la peau

ces vieux gestes des rites quotidiens

allez scander d'autres rythmes

le café refroidira quand même

avant que je n'aie revêtu le dernier masque

à l'ordre du jour

rumeurs

brèche entre les nuits

rumeurs

et signes mêlés sur le cœur

le temps que meurt

faudra-t-il cracher nos morts jusqu'à cracher le feu
broyer les os un à un
y mettre les pierres et pourquoi pas les cendres
y chercher l'âme et la fendre à pleines mains
et qu'on s'arrache le mal à coups de dent
transperce-moi quand j'aurai le dos tourné
au coeur de l'étonnement
qu'il y ait tout au moins cet effet
de rupture insoupçonnée
mais laisse-moi les yeux ouverts
je ne veux pas de ce sommeil-là
jette-les à la mer
que la falaise vienne à bout des dernières preuves
que les images survivent si elles le peuvent
j'irai me fondre l'oeil au noir
dans l'envers du choc
dans l'envers des choses

«quelqu'un pleure»

au retour
le poids du silence s'abat
sur nos gorges
dimanche novembre
aux voix éteintes
si peu de gestes
pour tant d'échos

silence défiguré

si les pans d'ombre se resserrent sur la voix
ne crois pas au labyrinthe du silence
rien n'y repose au hasard
le long de l'interminable
mur

j'y défie l'algèbre des couloirs
le piège des pierres scellées
pour t'entendre
je perfore la nuit fixe
t'invente une ville blanche
où tes paroles auront l'éloquence
des graffiti

115 daly

ne me laisse pas franchir cette porte
reprenre la nuit de ce dernier taxi vers
une chambre encore plus définitive
je m'enflammerai encore aussi longtemps
que tes yeux tes mains chercheront
cette braise-là du coeur
retiens-moi avant que la porte
encore une fois me happe
au passage
au prochain tournant du visage
ici
devant cette fumée réduite à ces cendres
et ces heurts de tasses vides
cette nappe que je froisse des doigts
puisque'il faut bien tenir à quelque chose
je refuserai les silences s'il le faut
que tu m'entendes encore ou seulement
que tu m'imagines
parlant
et cetera