

Journal de lecture de *la Face Nord de Juliau, V* de Nicolas Pesquès

publié en épisodes sur le site le flotoir, octobre 2008

par Florence Trocmé

1^{er} octobre 2008

NICOLAS PESQUES

Entrée en Pesquès, hier soir, par la face Nord de Juliau (*La Face Nord de Juliau V*, André Dimanche éditeur). D'emblée, on est confronté à la question du livre. A l'impuissance à faire le livre, à l'impouvoir. « Rejeté » est l'auteur, par l'autisme du texte et « la satisfaction du rongeur d'os » : le sujet ne se laisse pas appréhender, il est clos sur lui-même, n'émet rien vers l'extérieur et l'écrivain n'est pas dupe, il est doué d'un système critique interne très puissant qui l'alerte sur toutes les compromissions possibles dans l'écriture et surtout qui le met en garde contre toute satisfaction, ce poison. On peut appeler ça le doute. La colline, le « sujet », le motif, le livre, tous impossibles.

« Se briser le cœur de lire. Se casser les dents d'écrire » (10) : cette dialectique où nous sommes tous enfermés, la nécessité de la lecture qui en même temps nous confronte à la grandeur de l'autre, l'impossibilité de l'écriture. Il me semble qu'il y a là, dès les premières pages, une énergie dialectique très puissante (porterait-elle le livre, il faudra le voir sur le long terme de la lecture ?), dialectique objet/sujet, écriture / écrivain. La tension, le mouvement pendulaire est ici donné à voir. Pesquès introduit le lecteur dans ce ballant-là.

Il semble qu'il y ait là aussi un travail d'ascèse, mais lui aussi impossible. Il s'agit de « se passer de l'ETRE (11). Je crois percevoir aussi une identification observant / langue / observé, c'est « la lame phrasique qui pénètre l'herbe », sorte de coalescence forte, qui me semble très nouvelle.

Le jaune, instrument de torture, il confronte à l'impouvoir et instrument de jouissance, cela qui appelle l'écriture, qui excite.

Abondance de formulations magnifiques tel « un jaune nommé genêt par plusieurs enfances » (11).

C'est un combat que donne à voir ce livre. A mots nus : « la colère des mots nus désagréant mon fétiche ». A se mettre hors sujet (en se donnant un sujet unique, ce qui revient d'une certaine façon au même), on se confronte à l'indigence de la pensée, de la parole, à la petitesse des moyens dont on dispose. On est en proie quasi constamment à l'indicible, ce que l'on sent, ressent, comprend, dépasse le dicible ou se heurte au déjà dit.

Sans doute comme la colline fut pour Cézanne l'occasion d'interroger les pouvoirs et les limites de la peinture, elle est pour Pesquès le vecteur qui lui permet de scruter l'acte d'écrire, mais aussi les ressources du langage : « colline incitative » (12).

Quant au « groin de la pensée » (16), cette formule-choc dit bien comment la pensée est l'alliée (ou l'alter ego) et que l'écriture avance en fouaillant le sujet (couleur, colline, forme, être là, etc.)

La couleur « ancêtre et fœtus de langue », donc à la fois celle dont tout découle, dont on descend et celle qui est en gestation.

Il y a là, parmi bien d'autres dimensions, une sorte de journal d'un regard. En italique, page 18, le sujet (cette fois non plus le motif, mais celui qui peint) prend la parole, vient faire écran sur cette trajectoire regard / colline : « démuni, stérile, inerte ».

Enorme importance des couleurs dans ces pages. Des couleurs dotées de leurs qualités picturales et sensibles mais aussi d'un pouvoir, car il s'agit de mettre en œuvre une « insoumission aux normes gardiennes de formes illusoires, un nom pour une colline, un mot pour une couleur, un moi et un poème ». Et en effet, ici, les délimitations, les bornages n'ont plus cours, ces plans précédemment strictement définis (langue, personne, poème) se mêlent, se fondent, coulissent, la couleur est moi, le poème est colline, le nom est vidé. (19)

2 octobre 2008

EN LISANT NICOLAS PESQUES

- Parfois en trois phrases, une tragédie quasi antique, l'implacable du destin, l'impuissance de l'homme : « entretenant la danse du hors-langue, la titubation du non-écrire. / Charnière où le jaune pivote. / Jaune cercueil ensoleillé. Pleine page retentissante et sourde. » (22)

Sur ces quelques mots, il semble qu'on pourrait gloser à perte de vue, à perte de mots. Il y a là des protagonistes, une action, un décor même. Et la presque'aporie (oxymore) du retentissant / sourd. Il y meurtre, et sinon meurtre, mise à mort.

- Cette note importante : « il ne s'agit pas ici d'une aventure spirituelle ». C'est un projet très concret, un « bras de fer avec l'apparence » (23)

- Aucune poétisation, certaines images très triviales mais efficaces : « jaune comme un évier qui tourne, qui aspire, une succion » (24). Qui n'a regardé, fasciné, l'eau s'enfoncer dans la bonde de la baignoire, du lavabo, de l'évier ? Expérience sans doute très commune, qui renvoie peut-être à la terrible expression « jeter le bébé avec l'eau du bain »

- Il faut fuir le « calme trompeur de la compréhension » : invite cachée au lecteur qui doit idéalement aussi éprouver son impouvoir de lecteur comme l'écrivain éprouve son impuissance à écrire.

- Toujours le *hors-langue*, cette expression revient, elle est l'horizon qui toujours se dérobe à l'approche. Un peu plus loin, NP dit « je touche à quelque chose que le bruit des mots fait fuir » [on pourrait dire également que l'attention qu'il lui porte fausse].

- Et même si l'auteur avance qu'il ne s'agit pas d'une expérience spirituelle, il a le don de poser des questions redoutables de portée ontologique, sinon métaphysique : « de quel monde n'avons-nous pas voulu en fabriquant nos yeux ? » [Il pourrait poser cette question à un autre questionneur de motif unique, Jean-Luc Parant !]

- Il y a dans cette écriture comme une approche sans cette répétée, sans cesse échouant, se traduisant par des fragments de 2 à 7/8 lignes au plus. Approche, tentative qui sans doute se suspend, s'interrompt devant l'impossibilité d'aller autrement ou plus loin. Il y a ici « étreintes sans prise » (27)

- De cette tentative, appelée *J5*, Pesquès dit que c'est un « legs corporel, une série d'opérations pour faire passer la colline à l'extérieur ». Remarque très importante que l'on peut entendre comme la description de la tentative, ô combien problématique et difficile, d'une restitution de l'incorporé du paysage

en un corps, cinq sens et pensée [frappée dans l'interview avec Veinstein, par cette insistance sur le côté physique / corporel de la pensée]. Un paysage m'atteint, il me traverse via des sensations très complexes, il rencontre le langage en moi et c'est par cette langue que je vais tenter de re-émettre ce legs vers l'extérieur.

3 octobre 2008

RETOUR A JULIAU

Continuation de la lecture de *La Face nord de Juliau, V*. Je note une forme de violence dans ce livre. Ça ne se passe pas en douceur, « gorge tranchée pour que le jaune s'écoule », multiples images de lames et de couteaux en particulier (voir la « lame phrasique » relevée le 1^{er} octobre). « La couleur nous passe au fil de l'épée ».

Le jaune envahit le champ, on en a la sensation presque visuelle, comme dans l'aquarelle, quand la couleur s'épand dans l'eau pure préalablement posée sur le papier. Le jaune a pris la colline, « Juliau anisé jusqu'aux épaules », mais il prend aussi le corps et la langue de celui qui écrit. Avec quelque chose d'électrique : il est question de tension et même de voltmètre : « le poème ne raconte que des éléments objectifs mesurés au voltmètre » (34). Le corps à corps avec la nature, la colline est bien concret « ce travail-là, de peintre, je l'écris en m'empoissant » (36). Mais souvent aussi, recul et abdication devant l'impuissance « Décrire se tasse. Je me soumetts au jaune et au genêt. Ils sont la robe et l'acuité » (38)

La couleur est le motif dans le motif, se substitue en tant que motif au motif premier, la colline. Est d'une certaine manière encore plus abstraite que la colline : totalement concrète en soi (comme la colline !), très abstraite quand il s'agit de la penser, de la définir, de la dire. C'est aller encore plus loin dans la tentative de se confronter, par le motif, aux frontières de la langue et du *bors-langue* (on pourrait peut-être faire une analogie avec l'histoire de la peinture, franchissant le pas de l'abstraction). C'est tenter d'introduire un coin dans cet entre-deux, entre langue et *bors-langue*, qui peut se transformer en crevasse dont on ne sort pas : « le jouir achrome. La langue s'enfonce vers la sortie. ». Car le *bors-langue* est à la fois le redouté et le désiré « douleur [...] du *bors-langue* qui

s'éloigne » : sans doute parce que c'est à cette extrême pointe seule que cela se joue. (42). Et toujours en cours, intriqué au texte, le journal de la tentative, parfois poignant : « 9 Août, rien » ; « 10 Août, un frelon ».

Belle page sur la marche « je marche tous les jours. Cette activité déclenche souvent une méditation ». Pesquès rejoint ici les écrivains marcheurs, Roubaud, Réda, du Bouchet et bien d'autre. Dans la marche, irruption de « deux ou trois phrases résolues », dictées sans doute par « le corps spéculatif ». Et extrême volatilité de ces trouvailles, de cette « formule définitive », comme celles qui viennent la nuit. Cixous a bien parlé de cet « inoubliable si oubliable » !

5 octobre 2008

PESQUES, *LA PHRASE DISTANCIERE*

Avortement souvent des tentatives menées par le poète : une gestation, un échec et cette « phrase distanciée », qui peut-être occupe, tente d'occuper l'entre deux, entre langue et *bors-langue* ? Et échoue sans échouer puisqu'elle est donnée à lire.

Sensation très particulière, assez rare finalement en lecture, d'une vibration dès l'ouverture du livre. Que je relierais volontiers à une forte polysémie de la plupart des énoncés.

« Que chaque pensée ait l'architecture de sa pulsion. Que l'on s'y abreuve et s'y fournisse. Telle est la traversée du bois de genêt » (*La Face Nord de Juliau, V*, p. 50). La question ici est celle de ce « sa ». J'aimerais entendre que ce possessif renvoie à la pensée (et non à la couleur, à la colline) car j'aime l'idée qu'il y a quelque chose de pulsionnel (induit éventuellement par une couleur, une colline) à l'origine de la pensée. (Et cela me semble en accord avec ce que je perçois de la façon qu'a Pesquès d'assimiler la pensée au corps). Et que la pensée sans cesse a à revenir à ce jaillissement qui l'a suscitée, à la nature pulsionnelle de ce jaillissement, pour s'étayer. Et que cette approche, ce retour à la source pulsionnelle, permet d'éviter à la pensée de s'enliser dans la grisaille inodore et sans saveur de développements arbitraires et trop construits.

Insistance chez Nicolas Pesquès en effet : il ne s'agit pas ici d'une démarche intellectuelle. Même s'il arrive souvent que l'on y songe, on n'est pas dans les

Cahiers de Valéry, en présence d'un esprit qui se regarde penser, sentir, se remémorer. La démarche est de nature poétique, c'est la mise à l'épreuve – extrême – cela tient par moments de la roue du supplice – du langage et du langage comme moyen de traduire l'expérience. Au point qu'il faut parfois excéder les ressources données par la langue, l'inventer. Pas tant par la syntaxe qui semble relativement tenue que par la création de mots ou d'emplois adaptés des mots : « je laisse la langue s'enroncer » ou bien « la lumière phrasante de disperse » (écho ici de certaines créations de Patrick Beurard-Valdoye)

Avec la confrontation permanente à l'illusoire de la tentative : « nos phrases sont des tombeaux. En nommant ce qu'elles ne peuvent ressentir, elles ferment les yeux, elles cessent de savoir ce qu'elles pourraient chercher » (53) : si on lit bien cette phrase, elle invalide toute tentative littéraire ! Car autrement dit, il y a une aporie au cœur même du travail de l'écrivain qui composant ses phrases, assemblant des mots sait qu'ils détruisent sa visée, qui continue pourtant, contre toute évidence (on retrouve peut-être là cette « passion de la négation » dont parle Evelyne Grossman ?). Peut-être parce que dans le cas contraire, il deviendrait « la proie de l'innommable et du défait ». Il y a bien combat et c'est un combat vital et désespéré mais qui ne peut pas ne pas être mené.

6 octobre 2008

EN LISANT NICOLAS PESQUES (SUITE 5)

[5, soir, vent.] : « Les choses ne sont pas ce que les mots produisent », écrit Nicolas Pesquès en prologue à la 2^{ème} partie de son livre, « L'Histoire de la perdrix ». Donc *soir* et *vent* n'ont peut-être rien à voir avec ce que l'assemblage de leurs lettres produit : en chacun, par sens donné puis par sens acquis, l'épaisseur feuilletée du mot riche de ses milliers d'occurrences dans une vie. Mais Pesquès va bien plus loin : les choses « émergent » de ce que les mots séparent, elles sont « issues de l'ombre positive de la langue, de l'implacable et lumineux glissement de sa négativité ». Assertion très complexe, qui semble en partie contradictoire, mais on retrouve là l'aporie détectée hier : ce sont les mots qui créent (littéralement ?) les choses en entités qui n'ont peut-être rien à voir avec elles ! ?

Et voilà une histoire de perdrix à nulle autre pareille (preuve s'il en fallait qu'on est bien dans le domaine de la poésie), ni ornithologique, ni cynégétique, une fulgurance de perdrix que l'on peut deviner derrière l'esquisse tentée, « tourbillon ordonné en perdrix où la phrase s'accidente », nouvelle tentative d'appariement d'un éclat de réalité et d'une poignée de mots (le mot de *mimesis* est bien présent p. 58) : « un empire fusionnel contré par la langue, tisonné par sa déviance ».

Extraordinaire précision de cette langue, acuité. A la jonction souvent d'une pensée abstraite et d'une expérience concrète, en fécondation réciproque abstrait/concret, que Pesquès réussit à faire fusionner par très haute énergie, celle des mots qu'il choisit de faire réagir, c'est « une langue normale au-delà, une langue dont nous aurions quitté l'internement ».

L'énergie évidente qui se dégage de ces pages, bien plus prégnante que le découragement, est celle d'une visée, toujours vers le dehors, l'ailleurs, l'au-delà, vers le *hors-langue*, utopie qui permet au livre d'exister, juste en avant de cette limite qui s'apparente à la frontière d'un trou noir. « Franchir, passer de ce côté-ci, du côté de la perdrix, sans toucher à rien. Franchir l'intimité », autre inatteignable !

Et dans cet univers qui pourrait sembler aride, des compositions de toute beauté :

« Vent dans l'herbe, non fondu, totalement tactile, huppant délicatement p. Venant mourir, entièrement tangent, entièrement dédié à l'intouchable finesse du contact » (60).

A regarder cette phrase de près, on constate qu'elle n'est composée que de mots abstraits, hors *vent*, *herbe* et *huppe*. Et pourtant il est rare de lire une description aussi précise d'un mouvement de vent dans l'herbe et elle fait lever d'innombrables images latentes.

Et peu après, alors même sans doute qu'il a réussi un vrai « franchissement », Pesquès écrit : « la limite appartient-elle au verrou du langage, ou au franchissement ? ». Sans doute la réponse serait qu'elle appartient aux deux et il y a mouvement dialectique constant entre l'éprouvé (senté et pensé) et la tentative de représentation : « souvent la phrase me met face à l'envers qui est un trou. Un trou d'instant et de totalité » (61)

Il faudrait dire que si ce livre est de poésie, et magnifique, il est aussi à mon sens livre, et très pointu, de philosophie du langage (du côté sans doute de chez Wittgenstein ?)

.... « et la perdrix corpusculaire » : il semble qu'il y a aussi dans ce livre dépassement du système métaphorique. La perdrix ici est réelle, elle est aussi méta-métaphorique, elle est « comme et sans image ». Elle est pierre et plume, objet pour la langue, visée inatteignable, mais cible nécessaire qui appelle depuis le hors-langue.

8 octobre 2008

LE MYSTÈRE DE L'IMMÉDIATÈTE (LECTURE DE NICOLAS PESQUES, 6)

« Les mots inventant l'écartement du silence pour tomber dedans » (64) : là encore ce très curieux, presque paradoxal alliage du concret et de l'abstrait, et aussi la capacité d'une formulation plutôt abstraite à susciter des images très concrètes. Derrière ces mots s'ouvrent des associations, neige, étrave, lèvres, étale fendue par la « lame phrasique » (déjà citée) d'une carène. On peut reprendre, relire la phrase plusieurs fois, elle a cette étrange faculté d'être limpide et en même temps de se dérober, d'être simple mais d'ouvrir des gouffres.

C'est autour du « mystère de l'immédiateté » (66) que tournent bien des pages, sinon tout le livre. Mystère de l'immédiateté et impouvoir à l'élucider et plus encore à le formuler.

Il semble aussi qu'il y ait chez N.P. une visée fusionnelle et quand il parle, en termes parfois tellement amoureux, de la perdrix, on se demande si *p.* n'est que la perdrix ! Mais peu importe. Fusion et non identification, il n'est pas la perdrix, ni la colline, ni le jaune mais il tente de fusionner, tend à fusionner avec eux « nous follement fleuve, follement unis, disparaissions dans la cascade frontalière comme si nous étions consommés » (68). N'est-ce pas là une somptueuse description de l'amour ?

« Ne pas comprendre est une initiation » (72), initiation que propose ce livre, qui semble travailler sur une impossible déliaison des mots et de la pulsion à comprendre (cette dernière variable chez l'être humain, sur une échelle qui va de

"intensité maximale" à "absence totale"). Renoncer à comprendre, renoncer à traiter un phénomène, *perdrix* par exemple, avec des mots. Accepter la double défaite de la pensée et du langage dans cette confrontation à l'immédiateté. Là s'ouvre sans doute un des chemins de la poésie.

Apparition (logique) p. 77 du mot *border-line*, en italique, dans un champ lexical envahi par la frontière, la limite, la bordure, le franchissement.

Il y aurait aussi ici, cachés mais agissant, des échos significatifs des découvertes de la physique du XX^e siècle. Et sans doute singulièrement de l'expérience du [chat de Schrödinger](#): « Intégralement veut dire que dans un état la vie est possible et que dans l'autre la mort n'est pas nécessairement son contraire » (78) Est-ce à dire que ce que j'appelle l'aporie de ce livre est un écho des contradictions introduites dans la bonne vieille logique par les découvertes d'Einstein & co. On est en tous cas, de l'aveu même de Nicolas Pesquès, confrontés au problème d'une « intelligence maltraitée par l'indocilité de l'apparence ».

Clore pour l'instant par cette merveille : « nos âmes sont réellement dans nos visages, nos âmes dont le bouillonnement s'est figé » (78)

10 octobre 2008

SOIT LE MUR, SOIT LA DISSOLUTION (EN LISANT N. PESQUES, 7)

Comme souvent chez les poètes contemporains, il y a de loin en loin, dans le texte, des éléments qui explicitent ce qu'ils sont en train de faire, de chercher : « l'objectif est de cerner ce qui est douloureux dans le passage aux mots / et si cette difficulté est constructible » (98). Quid de la construction ? Serait-ce l'aporie maintes fois pointée, par la tension qu'elle crée, qui permet une construction, sur ce vide, le vertige du passage aux mots ? : « les mots sont pénétrants et expulseurs ». Si l'on tentait de matérialiser les forces au travail dans ce texte, on aurait une vision non pas statique, déroulement linéaire d'une suite de mots avec début, milieu, fin (même si souvent sujet, verbe, complément) mais un graphe en trois dimensions, dynamique, parcouru de failles, de courants opposés, de trous, d'obstacles, de vibrations aussi lesquelles résultent sans doute de la mise en tension de toutes ces cordes. « Soit le mur /

soit la dissolution dans l'air léger. » (102) Pour le corps comme pour la langue, deux extrêm(ités) : solidification ou dispersion, le plâtre ou la particule.

La nomination (un des premiers actes d'Adam, dans la Bible) est séparation. C'est peut-être elle qui serait à déconstruire : « dans la contemplation la nature passe de l'autre côté / dans le même temps la déchirure devient intense ». Il y aurait tentative de retour en arrière, dans l'avant de la langue (surtout ici l'avant de la langue de l'Homme, peu ou pas il me semble l'avant de la langue de l'enfant) : « chaleur du deuil, profondeur du lien, commissure de l'expression » (108). Le drame de poète est que sa seule "arme", les mots, se retourne contre lui. Son seul recours pour dire le monde est aussi ce qui le sépare, radicalement, du monde qu'il sera donc empêché de dire puisqu'il en est séparé.

« Ecrire, se perdre avec la plus grande précision » (109) : définition assez magistrale du travail poétique.

Il semblerait que le perçu de la couleur rapproche beaucoup Nicolas Pesquès d'un peintre. Il y a une sorte de pénétration de la couleur, de perméabilité à la couleur, comme si elle était le vecteur pour ce passage poreux et réversible des frontières dont il rêve et que la langue lui refuse. Au sein de la couleur, il peut passer à volonté de l'extérieur vers l'intérieur et vice-versa. Pas au sein de la langue, trop séparatiste ! La couleur s'épand, pas la langue.

« Ecrire ne projette que des bouchons de lumière » (111) : ce n'est déjà pas si mal et cette phrase en est un ! Mais les mots sont des « engorgements psychiques » : vision intéressante qui fait sans doute référence à la charge d'inconscient dont chacun leste ses mots et qui constitue un obstacle supplémentaire pour celui qui écrit, à la jointure de l'extrême individuel et du général, sinon de l'universel.

« Décrire le bois de genêts / comme quelque chose qui n'a pas de forme // je dis jaune exactement pour cette raison-là / je touche à la résistance intime et tendre » (114) : où l'on voit en effet que la couleur finit par assumer la fonction que la langue ne peut assumer. La liquidité du jaune vs la grenaille des mots. Et pourtant : « il y a une sensibilisation à laquelle les sens n'arrivent pas / elle s'invente dans l'expression » : là gît l'espoir et c'est l'exact renversement de ce qui est majoritairement exprimé dans toutes ces pages : les messages des sens excèdent infiniment les possibilités de la langue, mais dans le même temps les données du sensible ne peuvent être perçues que grâce à cette langue. Le livre,

le poème seraient la résultante de cette oscillation entre le débordement dû aux sens, jusqu'à l'obnubilation qui aveugle ou rend muet et une préhension du monde donnée par les mots, possible grâce à eux. Pas de territoire fixe pour l'écrivain mais l'occupation temporaire de celui qui se découvre dans ce battement.

« un jaune à boire, un genêt à jouir //...// ne pas voir ce qu'ils fixent / mais ce qui arrive avec et autour / qui se dissipe avec eux » (118).

Cette prose induit souvent un vertige chez le lecteur, car elle le place dans des situations étranges, paradoxales, mouvantes : on croit saisir, tenir et ça se retourne. La logique et son alliée la grammaire (il est question quelque part de « terreur grammairienne ») sont mises en défaut dans la conscience que « les phrases [...]//écrasent l'étoilement de ces témoins sensuels » (119)

11 octobre 2008

UNE « DOULEUR COGNITIVE » : EN LISANT NICOLAS PESQUÈS, 8

« Questionner encore, sans ressassement ». En effet Pesquès arrive à bouger suffisamment par rapport à l'obsession centrale, du point de mire qu'il *tient* ici sur 194 pages, ce qui est considérable compte tenu du projet. Il aborde le sujet par la face Nord, c'est-à-dire souvent le côté le plus difficile en alpinisme, mais il le prend par diverses voies, plus ou moins abruptes, presque toutes périlleuses. Alors que « conjointement, la colline se raréfie/la couleur durcit sa cruauté adjective » (131). Mais « au bout, une phrase qui / en refroidissant / entretient sa coulée », une image bien en accord avec l'impression, l'empreinte produites par le livre. Le lecteur épouse le point de vue de Nicolas Pesquès, comprend que le dire est impossible mais il fait le constat qu'il y a néanmoins tentative et non échec total puisqu'il reste le poème et sa « coulée », certes plus grise et terne que l'embrasement du jaune vécu par l'auteur, semblable en cela à la barre de métal refroidissant à la sortie du laminoir. Mais elle est là, couchée sur la page, dotée d'une existence arrachée à l'immédiateté. Figée certes mais pas engloutie avec le reste dans l'avaloir du temps.

Page 136, ce poème, qui me semble emblématique :

scinder et rejaillir

plus je regarde le paysage
plus j'entends la dissidence des mots

comme s'il s'agissait de la résonance
de la magnifique séparation

ou de fabriquer de la lumière avec des lettres.

Emblématique par la tension maintes fois relevée entre le travail sur le vivant, la matière et l'impossibilité d'une captation satisfaisante. Il y a bien là « quelque chose d'inconsolable, une douleur cognitive » (148). Mais douleur et jouissance ont partie liée (mais elles ne dépendent l'une de l'autre, rien d'une posture masochiste ici), elles sont simultanées, l'homme est sens, l'homme est mots, il échoue à dire leur fusion mais il en est le terrain. Il cherche à détecter un jet de particules dans le collisionneur, c'est un analyste mais il sait que « logiquement est une arme à double tranchant, l'accompagnement d'un corps au-dessus du vide, plaqué par le jaune qui bâillonne, par l'enlèvement » (149). Et soudain, alors qu'on s'apprête à quitter le livre, une apparition (dans les phares de la voiture, la nuit), la genette : Le *Ginsterkatze* allemand, autrement dit le chat des genêts : « yeux hypnotiques. Dégraffeuse de temps. Greffon de hors-langue » (153). Dire qu'elle fait du bien au lecteur cette genette, lecteur dont les yeux et le cœur commençaient à brûler de tout ce jaune, qu'elle est « passerelle cruciale et lumineuse ». Mais c'est un répit bref alors que recingle la question « comment recoller ce que la langue détache ». Ou comment rouvrir la fulgurance de la genette nocturne alors qu'elle a disparu à tout jamais dans les taillis. « A perte de vue/tour de vis opaque à l'intérieur de la lumière/fin de résonance » (163).

13 octobre 2008

« UNE DOULEUR DE PHRASE », EN LISANT NICOLAS PESQUES-S, 9 ET FIN

Notion très importante p. 167 et qui ne semble pas avoir été énoncée aussi clairement jusque là (dans *Julian, V* en tous cas) : « j'ai décéléré le train descriptif ». Car au fond, c'est une des surprises de ce livre : il ne contient pas de « description » au sens usuel du mot (si je me souviens bien du livre de Jacqueline de Romilly sur la Montagne Sainte-Victoire, nombreuses y sont les descriptions au sens habituel du mot). La confrontation avec la colline, le jaune, la perdrix ne passe pas par la description, il s'agirait au contraire de l'é luder, d'y renoncer. Précisément pour toutes les raisons énoncées précédemment dans ces notes de lecture, et notamment par ce que les « mots séparent ». Et pourtant ce livre donne à voir et beaucoup. Qu'est-ce donc qu'il donne à voir ? Un jeu de forces, de couleurs, de formes, une figuration de l'abstrait si on peut oser cette formulation un peu paradoxale. L'achevant je n'ai pratiquement aucune idée de Julian, mais j'ai d'intenses visions de jaune, de genêt, de perdrix, cette perdrix jamais rencontrée dans la nature et pourtant désormais durablement installée dans l'univers intérieur. Et cette image d'un arpenteur qui ne marche pas ! Autrement dit, ce livre mine aussi la notion d'image ou plutôt force le lecteur à admettre l'idée d'images paradoxales et qui pourtant ne sont pas des chimères, car ce ne sont pas des raboutages plus ou moins arbitraires, ni des constructions purement imaginaires. Elles résultent de la claire conscience de la complexité irréductible du vivant, confrontée à l'extrême limitation de la langue pour commencer même à en rendre compte.

« J5 faisant semblant de changer de sujet [...] comme si les yeux pouvaient toucher à autre chose qu'à la vue » (de nouveau un écho avec le travail de Jean-Luc Parant ?)

Il y a bien fusion et déchirement, en même temps « de ça, qui fusionne et déchire, jaune est un rendu possible » (180). Est-ce à dire que jaune est un artifice (il semble que le doute en vienne parfois au poète) : sans doute non parce qu'il est travaillé, abordé avec une détermination intense, forte de nombreuses années de confrontation à la colline qui permet de déjouer les pièges de la facilité et parce qu'il est plus abstrait notamment pour le lecteur qui ne voit pas, donc il demande un surcroît de tension pour entrer dans le champ du poème (il semble qu'il y ait une différence entre visualiser intérieurement une colline, même peu ou pas décrite et visualiser un jaune ?)

Pour terminer cette traversée en neuf temps de *La Face nord de Julian, V*, ce poème (182) :

tout à côté dedans, intouchable

le plus jaune du jaune

une douleur de phrase

et une réfutation de ce qui pourrait ne pas avoir
d'apparence

...

douleur qui ne sera ni incorporelle ni hors-langue
ni à l'intérieur de l'expression

©florence trocmé, octobre 2008