

A LA SOURCE D'UN MOT ARIDE

PIERRE PIERRE

encore une

PIERRE

sable

illimité

RIEN (1)

"Le désert ne se confie qu'au désert", écrit Edmond Jabès (2)... mais ne se confierait-il pas aussi, d'une certaine manière, à ces quelques poètes *liseurs* d'un désert géographiquement défini, qu'ils se donnent comme "sol absolu" de leur création; des poètes attachés inéluctablement à scruter une terre de signes dérobés? Du désert ils sont les *lecteurs par vocation*, pour reprendre la belle expression employée par Albert Béguin dans son texte intitulé "La rencontre des livres" (3).

Réapprendre à lire le désert serait en quelque sorte aller à la rencontre de ces poètes qui, dans les dernières décennies de notre XXème siècle, se montrent *liseurs* du désert. Ce serait accepter de s'engager à leur suite lorsqu'ils *prononcent* comme *événement*, le visage clos sur lui-même d'une terre de roc et de sable qu'ils ont élue. Ce serait entrer en lecture avec ceux-là mêmes pour qui le désert est le *livre* indispensable à leur art, à leur vie. Dans ce *livre*, ils poursuivent un mot *aride* d'un acte de silence.

"(...) sables dont chaque dune témoigne de l'épuisement du vent, de l'abandon du monde" (4).

"(...) houle figée de l'immense mer carbonifère" (5).

"Avec ses antres, ses grottes, ses refuges, ses falaises percées de galeries, ses cahutes à l'ombre de vieux fortins en ruine, ses trous dans le sol (...)" (6)

Désert de Judée, désert d'Egypte... *livres* de chevet, oserait-on dire, d'Edmond Jabès, de Lorand Gaspar: *livres* de/du passage, faudrait-il dire, pour Andrée Chedid que nous n'avons pas hésité à associer à ces deux grands *liseurs* du désert, simplement à cause de ces "cavernes et soleils" et de ces "marches de sable" qu'elle érode de ses mots (7). Andrée Chedid

n'aime pas le désert: elle ne s'en est pas cachée lors d'un entretien à propos de son livre **Les marches de sable** ⁽⁸⁾. Non, elle n'est pas attirée par ses déserts d'Egypte; pourtant ne le serait-elle pas par le truchement d'une image qui la fascine et qui est partie intégrante de celle du désert: l'oasis, cette greffe dans une terre depouillé?— Parlant de son personnage Cyre, dans **Les marches de sable**, Andrée Chedid fait la remarque suivante: "La petite au fond, ne cherche qu'une oasis (...) Elle est au désert pour aller vers l'oasis, pour aller vers quelque chose." ⁽⁹⁾. Cette petite fille dont il est dit par ailleurs qu'elle va toujours "vers le chant", ne serait-elle pas figure du poète? Il semble bien que même si Andrée Chedid se refuse d'en couper toutes les pages, le *livre* que déploient ses déserts d'Egypte lui est nécessaire, si ce ne serait que pour authentifier un regard tendu vers l'oasis, sorte de paraphrase de son écriture.

Car il y a ce regard que pose le *liseur* du désert, sa manière d'*envisager*, de prendre en lui le contour de la dune témoin de "l'épuisement du vent", ou de la "houle figée", ou encore des antres et des grottes de roc et de sable qui ne font pas un paysage mais une sorte de fascinante absence en saillie, si l'on peut s'exprimer ainsi. Il y a le texte du désert que le *liseur* prend dans son regard; un texte de lignes avortées, recommencées, indéfiniment perdues sur d'immenses feuillets déchirés, troués, témoignant d'une organisation déchaînée — tels des poèmes concrets se faisant et se défaisant à partir de leurs ratures/ruinures réciproques.

Le regard du *liseur* du désert s'accommode à ce texte de signes éventés, brûlés, d'imbrications de non-sens (dans les deux acceptions du terme). Il connaît la séduction de ce relief de silences d'un monde reclos pour lequel il multiplie les désignations: "vaste empire", "énorme pays de vies muettes", "terre injurieuse à toute chose parée" ⁽¹⁰⁾, "vaste terrier" ⁽¹¹⁾, "étendue désolée du désir" ⁽¹²⁾... autant de tentatives incertaines de conférer un titre au texte, mosaïque mouvante des lignes du désert, et par là même de se donner l'illusion d'une lisibilité possible.

Mais il n'y a rien à deviner, rien à déchiffrer. Le regard du *liseur* du désert est voué à *refléter* une mouvance de sable et une impénétrabilité de roc; voué à être halé par l'illisible. Pourtant, c'est dans cette lecture sans cesse déroutée vers les confins d'un lieu aux limites insurpassables, vers l'indiscernable centre du silence, vers *nulle part*, que va se prononcer un mot qui *sait* que le désert demeure au fond de son tracé: un *mot aride* — "le désert émet des mots arides", écrit Edmond Jabès dans **Le seuil le sable** ⁽¹³⁾.

De Judée ou d'Egypte, il semblerait que le désert reflété dans le regard imaginant de ces poètes *liseurs* recueillant le *mot aride*, prenne la dimension de la marge démesurée au DESERT en lui-même — TEXTE hors de tout langage, hors de tout silence. Le lieu du *mot aride* serait-il la marge à cette

"Mort aux reflets abolis", espace indéfiniment "dilaté" que *crie* le poète de **Cavernes et soleils?** (14). Serait-il la marge à "l'impossible préservé" du neutre en ses confins, qui hante le poète du **Livre des questions et des ressemblances?** (15).

Dans cette marge délinéée par le vertige qu'engendre *cela* qu'elle borde, le *mot aride* "préfaçant la longue nuit" (16) se greffe, érode le relief de silences. C'est alors qu'il *signifie* dans la mesure où, sous sa greffe, le désert-marge devient *préface* impliquant une sorte de dialogue avec la "longue nuit"; ainsi se façonne le poème du *liseur* du désert.

*"Point de parfums dans le désert; point d'enchantement;
mais l'âcre odeur de l'éternité spoliée, la désaffection des
formes glorieuses."* (17)

de cette "odeur d'éternité spoliée" le *mot aride* s'enivre... Ce désert dénué de parfums et d'enchantement, saisi par l'imagination créatrice du poète en tant que marge démesurée, devient la portée d'une contre-écriture sur laquelle s'inscrira le *mot aride*. L'informe blanc de la page se commue en ce désert-marge offert pour préfacier "la longue nuit", et la ligne en itinéraire de l'errance et de l'égarément.

Tracé par la main du poète *liseur* du désert dont les doigts expérimentent "la rigueur des failles" (18), suivent la trace encore apparente d'une érosion, tâtent l'incertain sillon de sable tiré par le vent (19), le *mot aride* prend forme. En s'inscrivant il fait lecture de son enlèvement de son effacement. Il met son pas/son dessin dans des *épaves* de pas (20), des restes à peine perceptibles de tracés avortés, de débris de formes, de lumière... de sens (21); des *épaves* de signes qu'il anime et s'approprie comme repères sur sa ligne désertique, "portée à effondrement" (22).

Les jeux et les détours du *mot aride* "préfaçant la longue nuit" sont multiples, variant d'un poète *liseur* du désert à l'autre; pourtant on relèvera quelques traits communs qui font saillie. En tout premier lieu, cette sorte de connivence voire même de complicité que le *mot aride* entretient avec l'expression de la négation, et qui permet de le définir en tant que résultat de la conjugaison d'un mot simple, nu, avec son reflet dans un autre mot jouant comme miroir de la négation. Il en résulte le texte d'un dire innervé par le consentement à l'aléatoire, au moindre, au nul qui à l'instar du sable du désert, "entretient le feu que, par ailleurs, il étouffe" (23), "fond infondé, "seuil annulé", "sentiers épars", "fontaines taries", "paroles pourries"... (24), se brouille la démarcation, se brise le mouvement; ainsi le texte s'assèche, *se donne soif* de la "longue nuit".

Le mot qui *signifie* par son reflet dans le miroir de la négation, témoigne de la stérilité de toute affirmation du sens. Ils se désengagent de l'obsession

du Tout comme de celle du Rien, et inscrit une fondamentale incertitude. Ainsi, le *mot aride* fait jouer un signe d'égalité entre la *question du Tout* et l'*horizon du Rien* ⁽²⁵⁾. Mais ce signe fait resurgir paradoxalement, celui de l'interrogation qui se répercute dans les "cavernes" du poète, où le mot s'embusque, guettant un vide enté sur l'existence:

"Où se greffe le vide?" ⁽²⁶⁾

Les reflets multipliés du mot dans le miroir de la négation, composent alors le dire d'une *grisaille*.

— Où se greffe le vide? Dans les "lames grises du réveil", les "brumeuses cités de toi" ⁽²⁷⁾. Dans tous ces reflets de l'enchevêtrement, de la ligature, du filet de l'en-dehors et de l'en-dedans?

— Où se greffe le vide? Dans l'"amas de cendres", la "boue des credos", le "carcan des ombres", les "déchets" ⁽²⁸⁾? Dans tous ces reflets d'un marécage fangeux de l'en-dehors et de l'en-dedans? Et ce dire d'une *grisaille* dénonce les pousses empoisonnées de la greffe du vide, les mettant en représentation lorsque les lignes de l'écrit laissent visuellement se profiler une forme d'entaille, et que les rebondissements précipités d'un terme de négation viennent attaquer des mots exprimant mouvement et vie:

*"Plus de fleuves déployés
plus d'herbe à venir
plus d'agir plus de fables
plus de suite plus de suplomb"* ⁽²⁹⁾

Le *mot aride* est aussi ce mot *grisé* — dans les deux acceptions du terme — qui aime les fragments du Livre du poète. Ayant perdu sa brillance, son illusion de mot du *seuil*, il s'enivre des sables de son désert-marge:

*"Produire le Rien.
Faire luire.*

*Et si, derrière le Rien, se cachait un texte?
Texte de rien."* ⁽³⁰⁾

Son reflet dans le miroir de la négation ("Produire le Rien./Faire luire.") crée l'illusion d'un passage vers "la longue nuit" ("Et si, derrière le Rien, se cachait un texte?"); mais un passage aussitôt perdu, aussitôt ramené à une "ombre grise mêlée à la poussière" ⁽³¹⁾ qui impartit l'aléatoire, l'imprévu, et élargit la marge-désert où le *mot aride* va préfaçant la "longue nuit".

Et si... Par ces deux simples vocables, le déclic dynamique d'un soupçon s'insère à maintes reprises dans les fragments du Livre du poète. Ils viennent embuer le miroir de la négation qui rendait aride le mot; ce mot qui se voit en quelque sorte forcé de se replier dans le silence de l'interrogation qu'implique le soupçon; forcé de s'ouvrir à un autre mot qui "tremble de naître" (32):

*"Et si le silence était le mot qui,
de ne plus rien désigner, désigne
encore ce rien à l'absence?" (33)*

*"Et si la mort n'était qu'une rupture
de langage donnant naissance à un autre
langage, celui impénétrable de l'opacité
ou de la transparence?" (34)*

Le mot *grisé*, mot égaré dans le rêve d'un langage où opacité et transparence seraient de même signe... ne serait-ce pas aussi celui des "cavernes et des soleils" du poète? Celui qui, se prêtant à des effets de modulations de sonorités et de sens, se laisse *happer* dans les "orifices de l'absence" (35):

*"(...) en poussières angles traits
oiseaux de fer brûlures
rocs mordus par les tempêtes" (36)*

Ces mots qui vont se précipitant, qui s'entrechoquent dans de dures modulations, laissent pressentir l'ébranlement du *sol* de l'écrit. Parfois même, ils laissent "voir" se craqueler le *sol* de l'écrit, comme dans ce fragment de **La mort devant**:

*"Répandue
en parcelles de chair
de nerfs de sève
de souffles de sang
la vie croît*

*Puis s'inverse
devant la seule issue" (37)*

Dans ce fragment où les modulations se font plus insinueuses, où le rythme se ralentit, l'impression d'un *sol* de l'écrit qui cède et du mot qui

se trouve *happé*, n'en est que plus accentuée.

Parler du mot *grisé* des "cavernes et ses soleils" du poète, c'est aussi évoquer un mot qui s'enivre de sa répétition, faisant de la faille du *sol* de l'écrit, l'entaille d'un cri. Dans la plupart des cas, il s'agit d'un mot *nu*, très court, formé le plus souvent d'un seul phonème qui se répète au début de chaque vers et qui parfois est repris en écho à l'intérieur du vers:

*"Ni les neiges
ni la verdure
ni l'écart
ni les ruses*

*Ne rebutent l'acharné
au visage collé" (38)*

Une strie verticale se dessine, comme l'entaille d'un cri tantôt fort tantôt faible (on remarquera l'alternance de la majuscule et de la minuscule) bordant l'espace de l'écrit. Ce n'est alors plus le sens premier attaché au mot répété qui est retenu, mais le cri pour lui-même qui, visuellement, fait de l'espace du poème un fragment de marge perdu dans l'informe blanc... fragment de la préface à la "longue nuit":

*"Avec ce coeur qui plombe ta chair
avec ce regard qui voyage
avec ce corps qui te resserre
avec ces années qui te rythment"*

*"Je crie des mots
pour exister
pour franchir la glace
pour raccorder les mondes..." (39)*

pour *croire* à un dialogue occulté avec "l'outre-nuit", aurait sans doute dit le poète du Livre, Edmond Jabès.

Le mot *aride* du poète *liseur* du désert, *grisé*, *happé*, expérimente une fascinante réciprocity entre le sable et la pierre. Il *sait* que la mouvance et l'immobilité sont là de même signe — du signe d'une éternité. Aussi s'acharne-t-il par les jeux qu'il compose, à façonner, raturer, réécrire le texte pour une *stèle* qui viendrait baliser sa *marge* dépourvue de tout contour rassurant, la *stèle* de son cri:

"J'appelle

J'écoute

Je vais" (40)

Le poète *liseur* du désert s'accroche, oserait-on dire, à la volonté de durer signifiée par la pierre prise dans l'infini d'un espace de sables; et c'est en terme d'accomplissement qu'il traduit l'usure de cette pierre, texte de son cri. Mais que ce soit de sable ou de pierre, l'écriture de ce poème demeure essentiellement le tracé de poussière et de vent lu sur les pages de son désert.

Les diverses tonalités du *mot aride*, ses tâtonnements, ses enivresments dans la recherche d'un texte pour une préface à la "longue nuit", semblent témoigner du fait qu'il n'est ni l'instrument, ni l'auxiliaire de l'*annulation*, mais qu'il trouve sa vérité, son pouvoir de signifier, en s'employant à immoler les séduisantes formes d'un inutile relief de l'*apparence*. Si le *mot aride* ruine les significations rassurantes, c'est pour gagner le *souffle* devant l'avancée de l'ombre... gagner le "centre serré du silence" (41)

Le poète *liseur* du désert se complait dans la vertu incantatoire de l'aridité du mot qu'il recueille de son désert... peut-être parce que cette aridité est encore la vie qui s'insurge:

"Ainsi

Saturée de silence

La Vie s'insurgea" (42)

Jacqueline Michel
Université de Haïfa

NOTAS

- (1) L. Gaspar — *Sol absolu*, Poésie/Gallimard, 1982, p. 93.
- (2) E. Jabès — *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*, Gallimard, 1989, p. 13.
- (3) A. Béguin — *Création et destinée*, Seuil, 1973, p. 14.
- (4) E. Jabès — *Le livre des marges*, Fata Morgana, 1984, p. 36.
- (5) L. Gaspar — *Sol absolu*, p. 101.
- (6) A. Chedid — *Les marches de sable*, ed. J'ai lu, 1981, p. 43.
- (7) Ceci fait référence aux titres de deux livres d'Andrée Chedid.
- (8) E. Accad — "Entretien avec Andrée Chedid" (5 août 1981) *Présence francophone*, n. 24, p. 163.
- (9) E. Accad — *ibid.* p. 164-165.
- (10) L. Gaspar — *Sol absolu*, p. 77-188.
- (11) A. Chedid — *Les marches de sable*, p. 43.
- (12) E. Jabès — *Le livre des marges*, p. 43.
- (13) E. Jabès — *Le seuil le sable*, Poésie/Gallimard, 1990, p. 309.
- (14) A. Chedid — *Cavernes et soleils*, Flammarion, 1979, p. 83.
- (15) E. Jabès — *Le livre des marges*, p. 23.
- (16) A. Chedid — *Cavernes et soleils*, p. 152.
- (17) E. Jabès — *Le livre des marges*, p. 105.
- (18) L. Gaspar — *Sol absolu*, "Le quatrième état de la matière", p. 54.
- (19) L. Gaspar — *ibid.*, p. 115.
- (20) E. Jabès — *Le livre des marges*, p. 22.
- (21) L. Gaspar — *Sol absolu*, p. 142.

- (22) L. Gaspar — *ibid.*, p. 186.
- (23) E. Jabès — *Le livre des marges*, p. 59.
- (24) L. Gaspar — *Sol absolu*, p. 115-119-121-149.
- (25) E. Jabès — *Le livre du partage*, Gallimard, 1987, p. 26.
- (26) A. Chéhid — *Cavernes et soleils*, p. 19.
- (27) A. Chéhid — *ibid.*.
- (28) A. Chéhid — *ibid.*, p. 41-46-47-123.
- (29) A. Chéhid — *ibid.*, p. 20.
- (30) E. Jabès — *Le livre du partage*, p. 50.
- (31) E. Jabès — *ibid.*, p. 42.
- (32) E. Jabès — *Le soupçon le désert*, p. 7.
- (33) E. Jabès — *Le livre du partage*, p. 122.
- (34) E. Jabès — *Le livre du dialogue*, Gallimard, 1984, p. 46.
- (35) A. Chéhid — *Cavernes et soleils*, p. 116.
- (36) A. Chéhid — *ibid.*, p. 14.
- (37) A. Chéhid — *ibid.*, p.76.
- (38) A. Chéhid — *ibid.*, p. 74.
- (39) A. Chéhid. — *ibid.*, p. 98-54.
- (40) A. Chéhid — *ibid.*, p. 37.
- (41) L. Gaspar — *Sol absolu*, p. 201.
- (42) A. Chéhid. — *Cavernes et soleils*, p. 165.