

Université de Montréal

ouvrir fermer / les portes
Suivi de Les pouvoirs mémoriels de l'objet dans
Le Saut de l'ange de Denise Desautels

par
Anne-Renée Caillé

Département des Littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de M.A. en Littératures de langue française
option création littéraire

Avril 2009

© Anne-Renée Caillé, 2009

Université de Montréal

Ce mémoire intitulé:

ouvrir fermer / les portes

Suivi de Les pouvoirs mémoriels de l'objet dans
Le Saut de l'ange de Denise Desautels

présenté par:

Anne-Renée Caillé

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes:

Lucie Bourassa
président-rapporteur

Catherine Mavrikakis
directrice de recherche

Karim Larose
membre du jury

Résumé

[O]uvrir fermer / les portes, la première partie de ce mémoire, est un projet de poésie, divisé en cinq sections, qui allie le vers libre et la prose. Le sujet poétique essaie d'animer et de ranimer son « récit », son « histoire », entre autres par le rappel fragmentaire d'événements ou de lieux, la redite de paroles déjà échangées et, par l'adresse et l'apostrophe « rétroactives ». Certains éléments de la maison (porte, fenêtre, murs, plafonds, chambre, planchers, toit...) permettent de situer le sujet dans l'espace mais, la discontinuité du « récit » rend difficile de le situer précisément dans le temps. Derrière une énonciation piétinante, une tendance à la répétition, derrière une rythmique à la fois fuyante et brisée se trouve un questionnement: que dire et comment le dire? Que nommer et comment le nommer? Si le ton du projet est lyrique et intimiste, il veut aussi chercher à se positionner face aux variations existantes du lyrisme.

La seconde partie, Les pouvoirs mémoriels de l'objet dans *Le saut de l'ange* de Denise Desautels, est un essai qui s'intéresse aux rapports entre l'écriture et les objets d'art (six sculptures de la série *Island* de Martha Townsend) qui accompagnent le recueil *Le saut de l'ange* de la poète québécoise Denise Desautels. Les objets, tels que présentés et décrits par les propos de Townsend reproduits dans le texte, permettent un « nouvel usage du souvenir » dans l'écriture. Grâce à cette « fiction » qui entoure les objets (l'Irlande et son deuil énigmatique), le sujet poétique reconnaît aussi son *histoire* (elle-même parsemée de deuils). Les objets « auratiques » seraient *capables* de pouvoirs mémoriels, comme le propose l'historien de l'art Georges Didi-Huberman dans l'essai *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*: dans quelles conditions apparaît l'aura des objets? Dans quelles mesures ces « pouvoirs de mémoire » se manifestent dans le recueil en permettant le retour *réminiscent* des souvenirs du sujet poétique? Dans cette exposition d'une expérience du regard et de la mémoire, Desautels propose-t-elle une poésie?

Mots clés: poésie québécoise, Denise Desautels, Georges Didi-Huberman, Martha Townsend, mémoire, objet d'art, aura

Abstract

[O]uvrir fermer / les portes, the first part of this M.A. Thesis is a poetic project, divided in five sections, that combine free verse and poetic prose. The poetic subject tries to animate and reanimate fragments of her « story » by recalling memories of events or places, by repeating past conversations or by retroactively *addressing* thoughts. Different house's components (door, window, walls, ceilings, bedroom, floor, roof...) allow to situate the subject in the space but, the discontinuity of the story makes it difficult to situate her in time. Behind a repetitive voice and behind a rhythm that is at once fast or broken, we can find a reflexion: what and how can we say? What and how can we name? While the project's tone is lyrical and intimist, *ouvrir fermer / les portes* tries to take position facing the multiple variations of lyricism.

The second part, the essay *Les pouvoirs mémoriels de l'objet dans Le saut de l'ange* de Denise Desautels, studies connections between writing and the works of art (six sculptures of *Island* from artist Martha Townsend) that accompany the collection *Le saut de l'ange* by Quebec poet Denise Desautels. The « objects », as presented and described by words of Townsend in the book, allow a new use of memory in the process of writing. Because of this « fiction » accompanying the objects (the story of Ireland and his enigmatic mourning), the poetic subject recognizes her own story (her several mournings). Like proposed by art historian Georges Didi-Huberman in *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, « auratic » objects would be *capable* of « powers of memory ». In which conditions do the aura of the objects appear? What are the signs of these « powers of memory » in the book, making possible the « reminiscent return » of the subject's memories? In this project that presents a way to look and a way to remember, is Desautels proposing a poetics?

Key words: Quebec poetry, Denise Desautels, Georges Didi-Huberman, Martha Townsend, memory, objects of art, aura

Table des matières

Résumé en français et mots clés	iii
Résumé en anglais et mots clés	vi
<i>ouvrir fermer / les portes</i>	1
I. retour. équilibre. vent	2
II. va. silence. vent. adopter	21
III. froid. attente. redite	37
(et puis, ce qui s'écrit)	53
IV. note. déplacements. tombée	62
V. murs. croisées. les portes	81
Les pouvoirs mémoriels de l'objet dans <i>Le saut de l'ange</i> de Denise Desautels	92
Commémorer: <i>Le saut de l'ange</i> et autres répétitions	93
I. « Ensemble ». « Double registre »	97
II. Aura. Visible, invisible. Inquiétude. Désirs	108
III. Aura. Pouvoirs de l'objet. Apparition, disparition	115
Tombeau. Coffre. Mémoire. Nomades	123
Bibliographie	126

*ouvrir fermer
les portes*

I.
retour. équilibre. vent.

il vente dehors, en plus. et on ne me tient

(il pleut sur mes mains)

je me tiens ici, sur le dos de ma
fenêtre. en équilibre

ou

en équilibre
sur le dos de ma fenêtre
je me tiens ici.
je regarde

je crois que je peux dire que c'est vide
*c'est vide dans mon dos,
derrière c'est vide
c'est une maison vide
que je vide qui se
que je préfère vider.*

elle s'est on l'a je la vois

(quelqu'un a oublié)

quelqu'un a dit:

tu as oublié de me dire de me dire hier soir tu as
oublié.

pourtant j'étais là la porte était ouverte les rideaux fermés il n'y avait rien à craindre rien j'étais là je te dis qu'à regarder tu n'avais derrière toi
avant d'entrer puis j'y aurais été tu sais n'avais qu'à voir (cela se voit se regarde bien une tête se tourne on le sent derrière et l'on tourne) et
n'avais qu'à voir et ne pas oublier

(souvent des oublis des souvent des ne pas regarder derrière j'ai oublié je ne me souviens des, quelqu'un a oublié)

mais il vente, le vent, il vente trop
ici
je sais, le vent. cela vente je sais le vent

c'est avoir oublié souvent contre le vent
 c'est avoir oublié de venir ici contre
 c'est avoir quitté tous ces temps
 de départs tous tous ces (quitté)
 c'est ne pas
 c'est avoir baissé la tête
 c'est avoir oublié surtout toi les autres n'y étaient

je prendrai cette page pour toi alors qu'il n'y avait aucune invitation rien n'a été envoyé je prendrai la page je te choisis
 je te choisis contre et me je tourne la tête vers rien n'a été envoyé

j'ai dit: je (guéris)
 de vous
 je reste
 au silence
 de vous
 ne vous
 appelle
 (pas d'appel)
 je guéris
 de vous
 chaque
 fois
 me
 le
 dis
 je guéris n'appelez de vous

je guéris de je ne le dirai sans le dire le dirai j'écris vous j'écris écran j'écris devant et derrière les murs pas d'appel

quelqu'un a oublié
ce n'est pas pour mais c'est surtout au fond qui a oublié

c'est avoir eu peur de moi.
c'est avoir oublié de ne pas avoir peur

(et voir comme l'oubli fabrique)

il paraît que j'ai crié il paraît que j'ai crié pour que l'on n'ouvre pas la fenêtre referme la porte remonte les draps allez remonte les draps sur visage tête. au cas où. des soirs plus irritée irritables tête visage je sais. n'ouvre pas la porte, ferme la fenêtre, peut-être aussi ce serait des: ne venez pas icimamaison aussi laissez-moi dormir pour un

(silence il n'y a rien d'autre ensuite silence un)

et je veux changer mes yeux est-ce que ce sont des mots sous tes yeux, un trou?
parce que je n'entends rien

les nuits n'existaient pas (oui existaient dans les faits de la nuit existaient l'on écrit vite et creux on fait de l'ombre)

ton art coulait fuites des fuites tellement de

mais j'ai oublié de te dire arrière retour:
je ne comprends que tes mains cherchent
que griffer ma je ne comprends ma peau pour griffer les membres s'entassent des draps je ne comprends pas membres et mains et

et je lave mes mains au matin
que la marche soit plus courte

puis de nuits en nuits
 (c'est que l'on fausse et apprend de mieux en mieux à fausser c'est que l'on fausse)

je n'écris plus sur ton depuis que j'ai marché dessus je n'écris plus (et vu dedans) ne me souviens plus
 trop usées à vouloir déplier déplier feuilles noires en s'envolant ont volé nuits je n'écris plus sur nuits depuis que j'ai oublié corps
 presque nom

*(je veux me faire peur assez
 pour retirer mes mains)*

(parce qu') il n'y a plus rien

et
 un matin je marche
 je ne descends plus les rues
 monte et descends
 ce n'est plus une marche du retour

je veux m'agripper à ton dos (mais agripper pas non pas je ne pas ce n'est plus cela mais je laisse)

se faire mains vides une main qui prend
n'est pas
n'est pas
je te referai (absent)
ne pas prendre souvent je ne sais pas

elle prend par la suite vois j'accepte main que l'on a vidée (s'imaginer garder pour se rassurer assurer s'assurer la main la couper j'ai vu que ça ne voulait rien dire)

on coupe et n'entend on coupe et cela tombe couper ne pas par terre
(j'ai vu que ça ne voulait rien dire)

tu ne le crois pas

mon côté droit vague mains lettres ne respire pas mon cou droit des vagues je respire entre (c'était hier peut-être devrais-je dire c'était peut-être hier)

un matin je regarde crains

où es-tu? tu dors.

tu dors. on te voit à peine

je te regarde plus souvent tes lèvres

le blanc est plus aveuglant ici pourtant que là-bas.

(mes mains se gonflent)

moi si, se ferment seuls, sans moi. (cela est faussé je fausse)

je ne ferme pas les yeux le soir je ne ferme pas les yeux, tu as dit: je ne ferme pas les yeux le soir, j'attends je ne ferme j'attends je ne je crois
que je ne et attends et finalement ferme ce n'est pas cela c'est moi

(retour 1)

je suis en retard le porte, ce n'étaient pas les bons pas alors que je traversais pour te voir regarder avant que tu traverses aussi je peux toujours reculer, traverser à nouveau cela est possible pour moi la rue la marche les chutes sons violences qui percent je peux toujours retourner pas voir. ici: *que le retard* qui expose l'absente qui ne retournera pas ne suivra pas, ne reviendra. traverser, retraverser. savoir que l'on a attendu avant, je traverse la rue recule vers ma maison contre la sienne que je vois s'éloigner dans mon retard

(retour 2)

quelques minutes j'allais te voir me fallait repartir marche arrière tombée main sol marche me fallait repartir je m'excuse quelques minutes à peine vraiment c'était peu reculement repartais reculais surtout cela me brûle ici tu vois tu brûles et je pars et je recule surtout ensoleillée pas si blanche cette dernière fois avant de partir vraiment de partir une dernière tu respirais mal vêtue de blanc toi une dernière on se retournera

à D.

moulin moulin moulin comme entrer dans entrer dans
un moulin (tu n'as pas dit au vide tu vois depuis le temps) son bruit

ma maison des passants des arrivants des arrivées des départs des portes des sorties des arrivées le plus souvent
oui o

des souliers gardés sur le plancher ciré allez garde allons
des souliers gardés comme des voix des cris sur le plancher des traînées de sons fermer sa porte sans fermer ce n'est pas possible ici non
beaucoup de voix au loin de pas
d'entrées beaucoup d'accueil dans la maison mienne sienne mienne lorsque vide vidée lorsque je vous renvoie d'où vous venez dans vos
maisons que je ne vais pas défoncer ni toucher ni voir que je ne connais pas
lorsque je vous pousse en bas avec des coups je vous atteins j'atteins votre tête de visiteur non visité je te vide quelquefois tu vides en
quittant et je tourne la clé la clé et ainsi pas souvent fermée

maison fermée chambre fermée:

comme tu as dit souvent entre tes pages et toi aussi

(mais elle n'est pas de bois, le vent la mer non plus ne soufflent, le vent entre les murs qu'ils apportent
et elle en produit bien assez)

du vent sur mes yeux fermés je fais comme si ne vous vois ne vous entends derrière mes oreilles fermées aux voix déjà fermées
et fermées des paroles à peine échangées ici malgré les voix fortes ici l'on n'échange pas, crier plus fort, non tu ne vois pas
malgré la force des voix des cris on n'entend ne fait signe on ne donne pas mais sa voix oui un don sans attente de retour se plaque
on passe ici on ne frappe pas et on crie et traîne ses pieds et son odeur et passe et entre et force l'espace supprime et je fais comme si je ne
faisais pas partie du

moulin cela tourne vente je vois à peine c'est assez déjà trop de vos échos des voix graves pas souvent aiguës la mienne peut-être je crois
mais ne la mélange pas aux leurs je la garde cela évite permet de fermer pour un temps la porte

des taches sur la peau la bouche j'ai oublié qu'hier à ce moment-là je m'assoiais sur le rebord de ma fenêtre j'y prenais place (ou devant cette grande fenêtre de la cuisine assise sur un plancher lisse et grand) des lieux d'assise, de cette maison vide. une bouche rouge baignée rouge sur ma bouche se déversant, sur le rebord de ma fenêtre il me reste des mots datés, je fragmente j'unis: 10 novembre 2001 *du haut de mon arbre frêle tu me balanceras je ne tomberai pas* 21 novembre 2001 *je tiens encore ta main une chaleur* 16 février 2002 *tout devient moins vital* 7 septembre 2002 *la musique occupe tout l'espace, avec force mais on ne l'entend pas* 23 mai 2003 *une saison qui pardonne les vents qui giflent* 2 avril 2003 *je veux porter mes os la charge des eaux sortir encore pour aspirer d'être devenir ressortir des désirs nourrir le contrôle* 26 juin 2003 *il y a des corps endormis tout autour de moi en bruit de fond une chute d'eau quelqu'un a marché jusqu'ici* non daté 2003 *doutes tombent me tombent aussi, un soir qui ne sera pas nuit* ils volaient personne ne regardait une fenêtre haute sur une cour vide je ne me regardais même pas. À ce qui s'est écrit sans se penser, cela se perd, le cahier vert, aujourd'hui des taches sur la bouche il me semble

je ne te vois pas ici mais tu y es déjà

II.
va. silence. vent. adopter.

je ne te vois pas ne t'approche pas c'est parce que je ne te vois pas que tu ne dois pas t'approcher
ne me touche pas pas t'approcher pas toucher pas ne pas
écouter
ce qui ne se dit

loin assez loin pour respirer bien respirer assez loin pour ne pas entendre et vouloir voix forte

je me touche ainsi
 loin un grand silence tu parles
 estompe
 limpide

voix agitée qui se plaque contre celle qui n'entend pas, s'agite davantage, toucher hystérique contre soi
 pas de réponse avant avant que le temps une main aussi grande que le silence
 voix contre l'autre que l'on éloigne de sa peau pour ne pas l'irriter limpide cela vient

quelque chose clair une main que l'on verrait à travers en passant à travers le verre en touchant cela vient

va là-bas va quelques temps et ne reviens que pour être moins
lourde

cela pèse car cela pèse ici de t'avoir si
près (quelque part dans la poitrine)

si tu ne vas c'est l'effritement c'est ne plus, je te refuse. va, allez. pas d'insistance pas de car c'est lourd pas d'insistance en ces lieux je le redis
lourd d'aller avec toi contre moi avec toi qui est
contre moi et moi contre
(et tous ces contre, tu les vois?)

attends. ici j'en suis à adopter

(mais tu y es)

que l'on ne s'y entende plus que l'on parle dans le noir sans s'entendre, que l'on
(voix de femme voix d'homme sur celle de la femme sans éclat éclats)

j'aimerais aussi dire (comme toi) que je suis habillée de blanc de
blanc de blanc toujours habillée de blanc blanche et à l'intérieur
blanche ou j'aimerais
que l'on me chante aussi toi tu chantes aussi moi de blanc enroulée drapée
alors sans chant comme je veux le voir et être
vue comme je peux alors je peux être vue je peux le voir

(et toi à droite tu ne touches pas le ventre de celle que tu déserteras
ou que tu ne déserteras si tu touches ou si tu touches comme cela ou comme cela
ou elle se retourne vers le mur et attend)

(nuit rêve)

ce mal tu sais (ce mal) j'écoute ce mal sous les yeux de celles qui accueillent (formes autour groupées) tu sais ce mal j'ai oublié dans le matin ce qu'elle dévoile une nuit sait mais je te revois marcher ensuite je te demande seulement si tu vas est-ce toi ou moi qui rassure des bras ce que je sais c'est qu'il y a mal le mal un lié à moi et je ne sais pas pourquoi tu pars je le sais aussi (quelque chose avec ce que qui est trop trop qui donne trop à l'autre qui ne retient pas qui voit son désarroi aussi bien que celui de l'autre que tu es dans cette nuit-là) je ne connais pas ta réponse la réponse qui dévoile un peu du mal mais je sais qu'il a à voir avec quelque chose ce que je fais ai fait avec ce que je suis qui est trop qui donne qui ne retient pas qui voit son désarroi aussi bien que celui de l'autre que tu es au-delà de cette nuit. je ne connais pas ta réponse car la nuit le rêve

qu'est-ce que je lis que je lis sur toi ton visage ce que je vois n'est pas ce que je lis

m'as dit que mon espace m'était tu dis que je suis je suis que avec les lieux j'habite (c'est ainsi que j'habite)

avec le vent laisse-moi dehors referme derrière toi et marche
je ne savais pas que je t'entendrais d'ici les faiblesses d'une voix à moins que ce ne soit ma

à l'extérieur de toi dehors avec le vent pour que je puisse voir?
je me laisse être droite derrière la vitre (malgré le vent) claire. me laisse être malgré. être droite
malgré l'absence de l'autre côté, de l'autre de l'autre

quelque chose clair

la nuit avance sans se laisser entendre les draps je n'écoute plus des pas sur le bois quelqu'un dort cela se referme s'endormir sur sous dans éclats. céder éclats se ferment mes yeux

les soirs se prennent ou se quittent
appellent avant de dormir
il n'y a pas de calme avant le calme
ces soirs-là volent, je les vois

habillée mes vêtements bien choisis mes vêtements habillée devant le lit défait défait le lit peu de pas entre les feuilles peu de pas à moi que je fais pas sur le pas sur les pas le même pas des cloches qui sonnent, pas une à la fois plusieurs cloches pas comme à midi six heures aux mariages unions morts désunions célébrés chaos sur place beaucoup de cloches beaucoup je marche sur moi chez moi écoute la cloche oui c'est une cloche une qui devient des cloches midi une cloche et des pas une cloche

j'aimerais une fois dormir dans tes bras

il faudrait être petite pour vraiment
y être endormie
bien
pour vraiment y être

manques-tu manques-tu manques-tu t'arrive-t-il de manquer une fois terminé une fois parti une fois marché une fois choisi une fois
cela est fait

les draps qui se tirent aux mêmes angles
créés aux plis laissés

une main au ventre
cela souffle fort
la fenêtre ne s'ouvre
plus ne souffle plus

ces soirs où je ne te vois plus et je trace
pas les mots autour te dessine autour

pas finie définie (les contours) à repasser les contours avec la main
dis seulement repasse aussi sur moi, me traverse trouée à la main se referment
dis à la main

(les voix de la voix quelquefois sont trop fortes et n'apaisent pas)

et l'on dit bas et l'on dit bas il pour elle bas ce n'est pas main

laisser venir à soi et si cela ne venait pas si tu n'y es pas alors que j'y suis à *laisser* ne suis pas certaine que les temps puissent et puis main mes jambes la voix brisée ne laissent pas venir à

III.
froid. attente. redite.

il y avait des
plafonds blancs autour
non murs
de moi
qui montaient j'étais
couchée ici
la tête à peine
sortie de l'eau
assez chaude
malgré le froid le petit vent

il y avait des
murs blancs
autour
trois surtout
je t'écoutais
trois surtout
derrière toi
je t'écoutais
le quatrième
grands plafonds murs
pas tout à fait
immergée

blanc

je t'écoute

au-dessus de la table
deux mains se touchent

(le ventre la poitrine qui se soulèvent
je ne pourrai pas toujours redire)

il faut reculer (ils parlent dehors) ce n'est pas ici que l'on pensera ici (où alors où?) ne touche pas mes lèvres je
voix forte
et ce n'est pas ici qu'il y aura des mots qui diront

(je sens venir déjà alors que je réécris)

des moments de fuites et d'ascension

(une chambre)

mes cheveux qui restent sur mes cheveux qui tombent qui restent mes cheveux que je ne laisse pas derrière moi qui tombent qui restent qui
les cueillir derrière ne pas laisser de traces que je cueille que je retrace

passera-t-il dans la rue devant cet endroit où je m'assois, je suis assise. passe sans regarder. que je te voie seulement tu serais embrouillé
je serais cachée moi mais moins embrouillée que toi, un peu. j'attendrai peut-être

et il n'y a pas d'autres chemins pour passer mon amour, à moins que tu n'y ailles pas ou plus ou pas où je te crois

mais peut-être aurai-je la tête tournée, vers. des secondes ailleurs. alors je te manquerai d'une tête ou d'un chemin. et je te manquerai alors

(quelqu'un sait comme dans je sais puis il n'y a eu aucun passage ce jour-là je me souviens seulement quelqu'un qui sait et l'hiver venait en y étant depuis des mois déjà)

pourquoi les corps ne se réchauffent-ils pas aussi vite que voulu? mais rien ne presse (un peu)
une maison froide, plus difficile

(des pas dehors que j'entends)

j'ai froid partout où je vais ces jours-ci est-ce possible je m'assois et j'ai froid il y aurait bien un moyen fermer les fenêtres fermer la porte souffler oui fermer la porte allez ou que l'on se

(c'est attendre c'est l'eau qui coule dans la rue c'est un hiver qui vient et pas qui souffle c'est l'eau qui ne se fixe pas et entre entre entre c'est l'eau qui coule ce sont des rues dévastées et qui sont prises dans le vent froid d'un hiver qui attend)

penser à ce qui vient à ce qui va à ce qui se dit à la chaleur qu'il n'y a pas ou juste ici au fait de ne pas voir de voir de remettre d'enlever de voir ne pas voir surtout se faire voir et être très (crispée) par cela et écrire parce qu'ainsi la tête est baissée elle est vue mais n'a pas besoin de se faire voir regardée et pourquoi reste-t-il et pourquoi pas et penser à cette chaleur qui part et revient et comment les gens ne peuvent partir quand je le veux comme cela ici et

quitte que je puisse et cette chaleur et pourquoi ne plus en pouvoir et remplir les lignes de plus en plus mauvaises entre elles de répétitions ainsi ici qui s'écrivent mais cela peut être un bien une régulation de la température du corps le mien et enfin peut-être fuir ailleurs que sur la page choisir ensuite les lignes qui sont suffisantes se suffisent

et ralentir le rythme parce que le temps passe de la même manière pas plus vite que si l'on écrit vite et les mots viennent à manquer alors pourquoi ne pas ralentir peut-être quitte-t-il je ne sais plus ne vois plus ma tête est baissée inclinée alors je ne sais plus mais le rythme mais la tête mais quitté non alors je continue ou pas ou peu ou quitter moi pourquoi ne pas et pourquoi ne pas le voir sa chaise ses jambes sa table parce que peut-être qu'une fois regardés n'existeront plus et pourrai garder ma tête où je veux la mettre la voir être mise se mettre et repasser sur les lettres est aussi possible pour faire passer ce que je veux faire passer ce qui

les chats ne dorment plus sur les toits derrière la maison. les chats dorment ailleurs que sur les toits je ne vois plus les chats. l'hiver
les chats ne dorment plus sur les toits derrière ensemble (pourtant). il n'y en avait qu'un aujourd'hui qu'un seul qu'un. aujourd'hui derrière la
maison un chat seul. l'hiver

je voudrais
(alors que je marche
que je regarde
que je touche
que
dehors aussi)

te dire
ailleurs ici ailleurs aussi

(quelqu'un est arrivé entre les mots je n'ai pas eu le temps)

les larmes ne tachent

(tu pourrais me tacher

vois cela ne tache pas vois les planchers le lit mon visage qu'un instant quelque chose que l'on voit
cela sèche tu vois)

j'écoute fort tu n'entres pas et je te (sons) et je n'écris pas je te (hais) mot qui ne permet pas assez
 je regarde derrière: personne. n'y a pas à détester personne n'a fait mal vraiment la porte toujours là que l'on peut franchir personne ne retient
 je sais (déjà dit cela) je regarde encore personne ne fait mal je le dis (laissez-moi sortir crié j'entends) je regarde n'entends pas tout
 je
 ne sais plus (cela a été trop rapide dans les lettres je n'ai pas fait le chemin)

autre chanson, au rythme
 je respire et de l'autre côté de la rue quelqu'un ferme la lumière, pas un oiseau qui passe ce soir une lumière qui se ferme seulement, entre la
 porte du placard et la fenêtre un petit espace et une lumière qui se ferme tu vois moi je ne vois plus de lumière

et la porte derrière toujours fermée
 je ne ferme pas la lumière moi comme lui de l'autre côté (elle ce ne sont pas toujours des lui) mais je ferme ici

même si la musique ne ferme pas

quelquefois, elle devrait pouvoir se continuer jusqu'à: *poser le pied* (déjà)

lever les yeux voir des visages pas passants connus je dépose pose ma jambe elle résonne trop fort déposée résonne beaucoup trop de passants que je connais je retourne aux pages à ceux que je ne connais pas reconnais peut-être ici dans les lettres et ma jambe repose

(il faudra se reposer oui avant)

(et puis, ce qui s'écrit)

ce qui a été dit hier avant ce qui s'écrit, sous, s'effaçait ne s'efface plus si je le veux? si je mords dans la chair (coupe bien avec les dents il y a beaucoup à faire)
ne regarde pas ce qui s'écrit, plus tard, ce sont des traces, pas chargée de les garder, retracer. peut-être écrire ce qui s'efface à mesure des lettres blanches sur papier blanc, on ne sait ce qui apparaîtra
comme un corps inconnu, ne sait s'il sera le même au matin (même celui que tu connais) blanc sur fond blanc ou des plis, gris laissé ici là, d'un chemin parcouru ou pas ensemble, et s'il n'y a plus de traces c'est que l'on était seul. si je ne vois rien, le blanc restera ainsi. traces invisibles sur papier touché
je ne sais pas toujours retracer
la main

(raconter une histoire)

plutôt que de produire des lignes
pas si droites
peu horizontales

être si peu dans l'horizontale? raconter

que se passe-t-il ce qui se passe dis-le n'attends pas de trouver les mots ne viennent pas toujours *arrête de le dire* ne viennent pas tous les jours où l'on écrit s'assoit pour écrire que l'on attend ne pas attendre je mets entre parenthèses on ne sait jamais pas je relis ce qui a été écrit ce que j'ai je t'ai me suis une année ou deux oui ce que je me suis aussi écrit dis-le et je baisse la tête sur mes mots, au plus bas si je peux, pour qu'ils me paraissent plus grands? et ils se laissent recouvrir aiment

écrire vite plus le soir le jour le matin en ton absence quitte et que je prenne ton absence pour écrire
un espace de paroles étendues ou que tu quittes et que je prenne ton absence pour ma présence ou celle-ci là

que je les laisse brûler au soleil que je ne referme pas les lettres tracées
que je trace à demi

quelle heure est-il je n'entends pas

et j'appose des étoiles entre mes fragments même s'ils sont peut-être les mêmes
des étoiles

pour pouvoir mieux redire

(à la fin des étoiles à supprimer)

je prends la dernière page pour écrire cela fait longtemps un long temps sans avoir choisi une page la dernière quelquefois je ne les retrouve pas les perds je perds j'oublie ne t'oublie je perds
je les laisse un *laisser* indifférent je perds les pages

sur la page j'aimerais écrire la même phrase la même phrase sur la page comme dans récrire la même phrase la même celle plus haut une phrase qui vient et revient qu'on ne laissera pas aller non ainsi la redire

combien de fois autant que désiré la même phrase dans le même ordre les mêmes mots je le ferai ce sera cela ni plus ni moins (peut-être plus) cela se fait-il peut-être quand il y aura cette phrase qu'il faudra ce temps répéter il faudra passer la page si cela ne se *fait pas*, j'ai cette envie ce jour ne l'ai pas fait cela finit par revenir comme tout oublie revient laisse tomber remonte et il faut le prendre et il faut le faire, que cela ne signifie rien quelquefois une phrase la même celle-là, ce sera une autre, celle-ci, oui

tout cela s'écrit si bien *bellement* je tords de jalousie les pages sur lesquelles elle se colle mais je n'écrirai pas comme toi pour faire bien comme toi non je ne le ferai et ne le fais pas peut-être le rythme oui j'assimile par la force des choses qui est la force des phrases des mots

tout cela s'écrit et je le jure j'envie comme cela se déroule et se fait carré

IV.
note. déplacements. tombée.

se tenir la tête dans la main
elle dort

(et ce n'est pas parce qu'il y a
éclat de lumière
qu'il y a appel

il ne s'annonce pas)

on a attendu

l'hiver est venu pas comme on l'attendait (il ne s'annonce pas) on ne pouvait prévoir quand mais oui une maison froide oui quand la peau

on a attendu un peu trop mais cela ne change rien l'attente n'est pas une aire qui empêche que l'on s'y pose mais c'est dans cet état d'attente que l'on oublie (on oublie toujours l'hiver je parlerai pour moi j'oublie toujours ne me souviens comment c'était et j'ai toujours froid car j'attends peut-être mal)

alors l'hiver est venu avec une eau glacée que je n'attendais pas mais avais entrevue mais entrevoir
marcher lentement ce sera glissant

des rues glacées par la suite

je prends note
 je prends note ici
 ici aussi
 je prends note pour savoir que ça ne quitte pas demain plus tard dans ou dans cela se peut j'oublie des semaines
 ou (quelqu'un)
 ou plus tard ne jamais oublier cela c'est tracé
 pas de chance
 ce sera ici plutôt que là ici en sécurité que cela reste ne jamais perdre de vue quand je te regarde je ne perdrai jamais de vue, quand je te
 regarde je vois
 j'ai tellement froid j'ai tellement froid ici qu'est-ce que j'y fais je ne sais même
 tu ne vois pas c'est tremblé sous
 je ne l'écrirai pas exactement, ce sera ici c'est tout on saura pour la suite je pourrai te je te sans que cela
 tremble j'aurai toujours cet espace
 j'ai marché. le vent. j'ai ouvert. j'ai marché le vent pour que cela entre ici j'ai marché
 j'ai regardé de près sans
 le visage que tu as façonné (la peur) j'ai je suis ce visage ce soir j'ai ouvert ici que cela entre plein
 il y aura plusieurs mauvais temps je te dirai de partir pars que je dorme il y aura des matins je ne te verrai pas tu
 peux disparaître un peu cela me va. les murs
 je voudrai des murs blancs je voudrai vides je voudrai des temps je voudrai ne voudrai je ne pourrai
 donner les mots les faire lire j'aurai (j'ai déjà) je te donnerai peut-être à toi
 je n'ai rien dit et déjà
 je prends note tu sais une note si tu croises veux-tu des croisées
 froid
 (c'est la deuxième fois je crois)
 cela ne sortira pas d'ici mais ce sera écrit et ton visage pour moi pas pour moi parce que tu as retenu tu as
 retenu pour
 il n'y aura rien de plus à faire avec cela ce soir rien j'entends rien rien rien
 ce que je retiens moi et la peur et la faiblesse

on m'a déplacée je me suis fait on m'a déplacée je n'ai rien vu de la () je suis déplacée tu m'as et je te de j'ai été déplacée sans le voir le sentir un peu on ne devrait pas savoir quand ça arrive on ne pourrait pas avoir quelque chose comme un indice un murmure une main un bruit qui frôlent la nuit le matin quelque chose de plus j'ai été déplacée contre moi je le crierais si je n'avais (on me dit: ne pas briser la voix) j'ai cru c'est ça une histoire de () et qu'est-ce qu'on fait, on me replace et voilà, je ne sais pas si je veux peux – toujours veux peux – et ce visage que j'ai vu. on a parlé de fantômes qui frôleraient de fantômes les murs quand on se regarde, de l'encre cela tache, je dois m'en souvenir ce sera le lieu ici les lettres aujourd'hui et hier pour se souvenir que cela laisse des taches partout et des fantômes qui frôlent les murs. cela se () sous (conditions) ce n'est pas possible je sais, une histoire de () de () de () sous (conditions) de taches d'encre de fantômes décuplés qui seront ou ne seront pas là maintenant je suis déplacée (j'en suis à regarder autour) surtout on m'a (faute) c'est celle-là la première je crois (faute) et je ne veux pas de présences ici sinon je ferme tout

(me dit de garder en suspension je reviens)

je joue de celle qui dicte la faute je joue à parler de foi et de trahison et je joue de trop de grandeur et de profondeur je regarde de haut d'ici
c'est noir un énorme trou dans la terre il y a écho des échos o o o
il faut évacuer l'écho stérilité de l'écho je n'écrirai pas ces mots ou
je remplis de terre ces trous remplis leur profondeur continue leur noirceur et je bloque l'écho, je bloque et me replace un peu

je sais que cela peut s'écrire ici
je ne sais si cela pourra être autrement qu'ici sous d'autres regards

(je laisse)

un toit lourd de neige d'hiver qui dure qui a dit que l'hiver ne pouvait durer au-delà
un toit bien lourd de neige (qui est venue) un toit lourd peur que cela se fissure on l'a dit regarder les murs plafonds pour des traces indices
de fissures des failles j'ai regardé matins et soirs les murs plafonds, allumer les lumières pour mieux voir il y en a une jusqu'à maintenant, sur
le côté là-bas. cette fissure avait été plâtrée revenue
puis je regarde
je regarde, on ne sait pas ce que l'on peut trouver sous un toit aussi lourd
sous un toit

lourd de neige d'hiver qui dure au-delà

et cela coule le long de la maison s'écoule
cela fond il faut croire
un toit moins lourd tout à coup le soleil
je regarde moins murs et plafonds
cela coule
quelquefois lorsque le silence est grand j'entends couler
j'entends couler
cela coule
trace sur les briques et se laisse disparaître
cela coule
que cela coule que cela se laisse couler

et disparaître

le vent

(et cela coule le long de la maison s'écoule cela fond il faut croire un toit moins lourd tout à coup le soleil je regarde moins murs et plafonds
cela coule quelquefois lorsque le silence est grand j'entends couler j'entends couler cela coule trace sur les briques et se laisse disparaître que
cela coule que cela se laisse couler et disparaître
le vent)

j'ai vu un visage qui avait trop de traits pointus trop triangulaires je ne les aime j'ai peur que cela me perce aux dents pointues à la voix aiguisée. peur. percera le toit peut-être, celui fragilisé par l'hiver long tu le vois

un corps tombe la nuit sur mon toit faut-il l'écouter, l'entendre plutôt, je préfère entendre le corps tomber et se relever

cela est peut-être trop près trop tôt cela s'écrit peut-être mal faut-il s'effacer se laisser et laisser s'effacer

les planchers pourront craquer sous
je ne parlerai plus

(ellipse)

là-bas je n'ai pas pris le temps le crayon la feuille le temps je n'ai pas ouvert il y avait toi et nous et je n'ai pas tracé ce qui en était et tu t'absentes et reviens et je me tais

durant le jour il y a nous la nuit non

pourtant je suis ici à côté tu ne l'es ou tu veux croire que c'est ainsi mais j'y suis tu vois bien ce que tu veux étends la jambe le bras, tu le sens la nuit est noire et grande c'est seulement cela ai-je envie de dire, il faut voir au-delà de cette nuit-là et toutes les autres trop de retours vers je ne crois pas qu'il faille cela camoufle le temps de trop de retours, coups ensuite alors tout cela est vain si nous n'y sommes pas demain pas demain

juste ici j'y suis vois cette nuit
ne pas me disparaître

j'ai recueilli ce qui de l'œil caché s'écoulait contre, ma main en creux qui recueille, l'autre œil découvert, sec, tout envoyer vers l'œil drapé car drapé
je garde dans la main je réserve ce ne sera pas le lit qui accueillera, traces à sécher oui car cela sèche pénètre et sèche moi je garde dans la main réserve cachée

(rester à l'écart de, quelqu'un veut désir je ne te crois pas tu apparais tu ne savais et
vouloir rester à l'écart ne pouvoir revenir devant revenir derrière *je ne savais pas que* ne pas savoir faire suivre ses pas ne pas savoir que
quelqu'un allait y être et je répète: acte
manqué aller dans un lieu qui pourrait contenir

apparitions

ne pas savoir
surtout ne pas rejeter sur le *savoir* les pas mènent et le reconnaître
à revoir: savoir connaître reconnaître, ne pas se flouer)

j'ai bougé son corps trop fixe c'est un grand corps que j'ai touché pas toucher comme caresser ou
non toucher comme dans déplacer comme dans je suis ici et je te touche pour que tu bouges parce que je suis ici et que tu restes immobile
depuis assez de jours cela colle en dessous sur le plancher
et moi cela colle sous les yeux et dans malgré mes lèvres qui vont et viennent
et que je suis ici

le chat dort sur le lit, épuisé

tu quittes et je reste tu t'absentes et je reste je voudrais mener le jeu mais je reste ce n'est pas moi qui ferai
je serai de ceux
qui ne partent et regardent vide ceux qui restent entre murs plafonds
qui regardent vide malgré vouloir regarder loin regarder près juste ici les pièces redessinées
ce sera peut-être ainsi

(se redire: toujours tous les jours ce peut être ainsi tous les jours regarder, ce peut être ainsi)

quelqu'un est (une personne) tombée entre les planches de bois quelqu'un (une personne) a glissé entre le plancher entre le bois ouvertures les espaces

comme si de l'autre côté un matin quelqu'un l'avait aspirée une personne (le glissement) les lèvres la bouche collée contre le plafond ou contre le plancher a aspiré bien fort on ne m'a pas disparue je suis celle qui regarde bas entre les planches de bois qui regarde bas celle (une personne) que l'on a disparue lèvres contre bien fort je te veux, quelqu'un le dit sans peine je te veux tu es ici maintenant qui habite en bas qui m'a sauvée ce sont quelquefois des planchers de bois poreux et quelqu'un qui ne craint pas de mettre sa bouche de prendre et déplacer

je te relâche on te il ne te peut-être pas entièrement mais cela se relâche et va (une personne)

je remplis je regarde bas entre les planches de bois toujours rien, ne respire pas il n'y a personne (une personne) ou quelqu'un l'étouffe ou on l'a jetée par la fenêtre dans un grand fracas n'est pas revenu le corps oui une seule fois mais s'en retourne et tourne
je mets ma maison dans les boîtes je n'emboîte pas tout (et quelqu'un me dit de tout emboîter de tout apporter de tout marcher transporter sur mon dos tu n'auras un jour qu'à étendre le bras et prendre à nouveau tu vois apporte toujours on ne sait pas cela reste quelque part dans une boîte derrière ce sera derrière)

j'entends encore le fracas du corps qui tombe, était-ce si haut

ne pas oublier: il y aura toujours quelqu'un qui marche dans les rues, quelqu'un à em ou à désemboîter
tu sauras me le dire

ou me frôler le bras

V.
murs. croisées. les portes.

tu es devant moi je te touche ton ventre ton front tes jambes tes épaules tes cuisses je nomme les parties du corps que je touche pour
que tu saches
yeux flancs lèvres doigts
alors tu sais que je touche ici là vraiment et dans quel ordre tu ne vois alors je nomme ce que je te touche je touche la terre me
salis les mains je traîne tu ne vois tu es devant moi je détaille la peau sous et terre

je n'ai pas eu à je n'ai pas eu à lever la main je n'ai pas eu à baisser la tête je n'ai pas eu à
 prendre laisser dé partager j'ai dit plus tôt que je vais avec et que tout se mélange ici que je prends à quatre mains
 (deux et deux)

elle reste presque blanche derrière quelques sons et feuilles et eau et peau des restes car cela glisse le long de nos quand l'on
 marche des murs embaumés (il mon père a su découper et vider les corps avant de les montrer disparaître)

je fais avec les murs comme je peux

(nuit rêve)

tu es venu tu es venu la porte ouverte croyais que j'avais crié
dans la nuit que j'avais crié il n'en était rien tu croyais que j'avais crié tu es venu rien c'était peut-être toi peut-être car la nuit le rêve

(et te réveilleras-tu encore me cherchant?)

des murs blancs contre d'autres encore plus encore plus blancs j'ai passé ma main sur murs et planchers bien lisses j'ai parcouru et je ne l'entends plus

*

maintenant je déplace et replace pour mieux voir vide obstruction je déplace et replace et je regarde cela me plaît on fermera la porte clé ici là marchera reviendra sur nos pas jeter le regard pour revoir ce sera ainsi
une danse je ne danse pas une danse simple qui ne se voit pas personne ne sait que je ne danse

*

et aussi maintenant je sais ici que je devrai tout relire ce sera une autre forme de déplacement je me dis que tout cela s'est modulé su se
afin que je doive relire ici au plus blanc

s'achève

s'achève s'achève

ce sont des fragments de la fragmentation des bribes cela est court beaucoup trop mais plein tout pourrait se refragmenter se segmenter alors il n'y aurait plus que quelques fragments longs et ils ne seraient plus alors des mais des

s'achève

ils seraient quelque chose comme unités quelque chose comme cercles comme circonscrits en rebroussant chemin voilà que l'on se recroise et que je figure j'en suis à figurer à la main la main dégantée alors chaude se prend bien

s'achève s'achève

et d'ajout en ajout
j' cela s'achève

(et on pourrait tout disparaître aussi dans la fragmentation on n'y verrait plus)

arrêter de lever la tête si l'on ne veut pas voir se faire un (devoir) de vérité. et puis. cela craque sous mes pieds

*

ne lève pas la tête si tu ne veux pas voir je suis certaine qu'il n'y a rien

*

je ne crois pas que les corps puissent seuls

*

si je reparle du toit je dirai il n'y plus aujourd'hui trace de neige est lourd? peut-être oui coule toujours sans neige amoncellement
sans sans sans et cela coule

*

(je lève

je lève beaucoup trop la tête dans ma marche dans mon immobilité aussi je lève beaucoup trop la tête je cherche quelque chose quelqu'un pour voir, quoi. parce que quelqu'un va encore, les pas sont propres. je n'écrirai pas la suite. je ne relève pas, je dis simplement que je lève beaucoup trop la tête la retourne et que cela ne rime à rien)

un accent un ton une voix un espace un entre-deux une parenthèse
je veux une place un temps une pièce pour reposer
mais il n'y aura rien de plus que

je veux une place un temps une pièce pour regarder
mais il n'y aura rien de plus que

(dans les faits cela est grand blanc clair on y dort la tête se tient pas levée pas baissée et le vent léger
l'hiver pourra venir

et peut-être qu'il y a sans le voir le sentir un temps une pièce un entre-deux une parenthèse une voix qui laisse
un espace pour reposer
voir
se retourner, voir

oui l'hiver pourra venir ici)

les portes sont partout

*

c'est aussi cela, des portes qui s'ouvrent

*

déclenchement

*

(les nuits sont grandes et noires, ai-je envie de dire)

et les portes s'ouvrent voilà que vous prenez place et les portes s'ouvrent et l'on entre et l'on et les portes s'ouvrent je ne fais pas prendre place
l'on et les portes elles
je ne saurai te dire comme cela fut
tranquillement et doucement comme cela se fit dans un mouvement naturel (la réunion ne serait-ce) je ne saurai te dire comme cela s'ouvre et
s'est pris

et comme tombée
et comme le vent entre les murs
et comme tu me lis
et comme cela s'ouvre et se prend (je ne ferme pas comme j'ai ouvert non je ne boucle pas ne pas s'y m'éprendre

et comme les portes

**Les pouvoirs mémoriels de l'objet
dans *Le saut de l'ange* de Denise Desautels**

Le poète ne se contente pas d'évoquer, de veiller, ou de commémorer avec nostalgie le jadis, il le travaille comme une substance vivante, un matériau précieux, mental et verbal: il en ravive l'éclat et en redessine les scènes effacées, pour le ramener jusqu'à la présence. Le rythme et les figures mêmes qui fraient leur chemin dans les vers favorisent le retour de l'originnaire.

J.-M. Maulpoix, *Adieux au poème*

Commémorer: Le saut de l'ange et autres répétitions

*Dans le recueil *Le saut de l'ange*¹ de la poète québécoise Denise Desautels, le sujet poétique essaie de se souvenir, s'essaie à une commémoration différente. Sous un autre mode*

se ressouvenir. Rappeler ses morts. Tourner autour des deuils infinis et trouver un nouvel usage du souvenir, car le souvenir peut nuire dans ses apparitions incessantes et répétées, faire écho sur la page avant même qu'elle ne soit touchée. La langue ne doit pas se faire otage de la répétition.

Dans la collaboration qui prend ici forme avec la sculptrice Martha Townsend et ses objets d'art, un projet poétique naît ou, apparaît. La voix de Martha est mise en scène dans le texte par la reproduction de ses paroles, citées explicitement et implicitement, qui racontent l' « histoire » contenue dans les objets qu'elle a façonnés.

L'objet, en effet, contient des traces et des taches d'un récit, celui de Martha et de l'Irlande. Surtout, ils sont encerclés par la mort, le deuil et la commémoration. Éléments auxquels s'identifie le sujet poétique.

*Ainsi, ce dernier devient sujet poétique-regardant dans *Le saut de l'ange*. Il saura transmettre une expérience des objets, une expérience du regard et au-delà, transmettre une façon de regarder et de*

¹ D. Desautels, *Le saut de l'ange*, autour de quelques objets de Martha Townsend, Montréal et Amay (Belgique), coédition Le Noroît et L'Arbre à paroles, 1992, p. 11. Dorénavant, les références au texte se feront à l'aide des majuscules SA, suivies du numéro de la page.

voir. Car l'objet, tout à coup, le regarde et le voit. C'est un de ses pouvoirs: le regard (le « pouvoir du regard ² »).

Quelque chose advient et survient, comme une apparition. Le sujet poétique-regardant traduira cette expérience auratique des objets qui lui permettra d'atteindre, par fragments, une mémoire enfouie. Et, suivra un certain renouvellement de la langue dans cette restitution involontaire de la mémoire. Autre pouvoir de l'objet: de mémoire (le « pouvoir de la mémoire ³ »).

Dans la réminiscence passant par l'objet de Townsend: de la mémoire fragmentée et inattendue.

Dans la réminiscence, « un nouvel usage » de la langue. Après le saut de la langue, cela bouge toujours au sol.

Risquer

de consentir au saut. Une promesse, peut-être, pour la suite.

Répétition 1: la collaboration

Denise Desautels est reconnue pour ses nombreuses collaborations avec des artistes; photographes, peintres, sculpteurs. Que ce soit dans le cadre de projets tels des livres d'artistes, des catalogues d'exposition, des ouvrages collectifs d'artistes et même des cartons ou des dépliants accompagnateurs d'expositions⁴.

La grande majorité des recueils de Desautels s'écrit avec des artistes, avec des oeuvres d'art ou autour d'oeuvres d'art. *Le saut de l'ange* ne fait donc pas exception. L'exception se situerait dans l'utilisation qui y est faite des objets de Townsend. Le sujet poétique développe une relation étroite avec les objets qui deviennent actifs à même le texte: ils sont décrits et touchés, capables de métamorphoses et de présences, générateurs de réminiscences.

Ici, on ne veut ni harmoniser le texte à l'image de l'objet ni harmoniser l'image au texte. L'objet ne mime pas. Ne traduit pas. Il n'est pas instrumentalisé.

² G. Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, « Critique », 2004, p.104. Dorénavant, les références au texte se feront à l'aide des majuscules CVCR, suivies du numéro de la page.

³ *Ibid.*, p. 105. L'auteur emprunte l'expression à Walter Benjamin.

⁴ Un ouvrage publié récemment permet de mesurer l'ampleur de ce travail. D. Desautels, *L'oeil au ralenti*, Montréal, Noroît, 2007.

On ne le traduit pas non plus.

L'objet est actif. L'objet déclenche. Et l'objet permet.

Répétition 2: échos

*Le plat / de ta main crée des constellations /
de suaires qui figent tout.*

D. Desautels, « *Ma joie* », *crie-t-elle*

Le sujet poétique de Desautels est *deuillant*⁵. Pleure ses morts, rappelle ses absents. Il fait mémoire, se fait un devoir de mémoire.

Un devoir de sépulture. Mais surtout, un devoir de cérémonie.

Recueil qui fait cérémonie encore et encore car ce n'est pas suffisant. Jamais suffisant. À répéter.

Recueil-tombeau, peut-être. Et le tombeau se doublerait, serait doublé. Multiplié. Le tombeau seul n'est pas suffisant. Remémore. « Remet en mémoire⁶. » Commémore. « Rappelle au souvenir⁷. »

(Dans *Le saut de l'ange*, le tombeau ne doit pas fixer. Il doit remettre en mouvement.)

Un survol aléatoire. Quatre autres projets poétiques de Desautels. Entendre les échos.

Un livre de Kafka à la main, avec huit photographies de Jocelyne Alloucherie. 1987.

Le père. Mort et deuil enfouis. Violence du souvenir. Déjà, dans la langue, la reprise: « la mort me revient, une habitude de langue / et de doute qui écorche. / Elle a l'évidence du geste quotidien⁸. »

Cimetières: la rage muette, autour de dix photographies de Monique Bertrand. 1995.

Le père. Le retour du mort qui se présente en souvenirs fixes, « pareil[s] à des villes fortifiées⁹. » La mère qui répète les mots à l'enfant de cinq ans: « Nous le rejoindrons un jour¹⁰. » Telle une

5 D. Desautels, *Cimetières: la rage muette*, autour de dix photographies de Monique Bertrand, Montréal, Dazibao, « Des photographes », 1995. p. 60-61: « Ce mot *deuillants*, elle l'a entendu alors qu'elle se promenait au Père-Lachaise, sur le chemin des Acacias, ou plutôt elle a cru l'entendre de la bouche d'un *nécrosophe* qui commentait les sculptures funéraires à la manière des guides dans les musées. [...] Et ce mot qui lui fit tant de bien un jour, de manière si subite, elle l'a par la suite cherché partout. Or, il n'existe pas dans les dictionnaires. »

6 *Dictionnaire Le nouveau Littré*. Définition de remémorer. p. 1189.

7 *Ibid.*, définition de commémorer. p. 261.

8 D. Desautels, *Un livre de Kafka à la main*, avec huit photographies de Jocelyne Alloucherie, suivi de *La blessure*, Saint-Lambert, Noroît, 1987, p. 61.

9 *Id.*, *Cimetières: la rage muette*, *op. cit.*, p. 68.

10 *Ibid.*, p. 87.

promesse à la mélancolie.

Tombeau de Lou, autour des « Visions domestiques » d'Alain Laframboise. 2000.

Refaire le chemin. La mort de la meilleure amie. *D'enfance*. « Changé en pierre, ton corps¹¹. »

*Pendant la mort*¹². 2002.

Refaire le chemin. La mort de la mère. Aucune image, aucun objet reproduits. Un certain silence, peut-être.

1992. *Le saut de l'ange*, autour de quelques objets de Martha Townsend.

Le retour du mort. Un rapport aux morts différent. Il me semble. Grâce à l'objet. Un canal. Qui fait apparaître.

Je choisis le texte pour ce rapport à l'objet singulier qui y prend forme.

Un objet qui *libère*. Une entreprise avec l'objet « raconté » de Townsend. L'objet qui libère le mort.

« Un autre usage du souvenir »: au-delà de la commémoration, ou pendant la cérémonie, une *absence* du sujet poétique qui regarde et voit advenir le ressouvenir.

11 D. Desautels, *Tombeau de Lou*, autour des « Visions domestiques » d'Alain Laframboise, Montréal, Noroît, 2000, p. 45.

12 *Id.*, *Pendant la mort*, Montréal, Québec-Amérique, 2002.

I. « Ensemble ». « Double registre ».

[P]eut-être que toute solitude véritable est une solitude partenaire. Qu'elle se heurte avec scènes, bribes et vestiges, aux confusions, déplacements et ruines de l'histoire. La pointe extrême de notre solitude imaginaire ne serait alors ni plus ni moins que la pointe extrême de notre situation commune dans ce qui prend pour nous la figure du destin.

G. Didi-Huberman, *Phasmes*

« Ensemble »

Ensemble. Avec. Contre. Autour. Deux voix. Quatre mains. Deux registres. Une collaboration.

Dans *Le saut de l'ange* de Denise Desautels, quelqu'un se fait accompagnateur et passeur; quelqu'un accueille et recueille, quelqu'un propose une façon de regarder et de voir l'objet d'art.

Au-delà: de regarder et, de voir. Au-delà: une façon d'écrire, une poétique?

Les objets de Martha Townsend sont sortis de la salle d'exposition où ils avaient été disposés dans l'espace, judicieusement, prêts à être vus par le *regardant*:

Une fois la porte vitrée refermée, nous voici plongés dans l'étrangeté. Les six objets exposés ne s'agencent pas en installation, défendant jalousement leur autonomie. Il apparaît pourtant que l'asymétrie de leur disposition a été savamment orchestrée. [...] à cause de l'éclairage cru et de la froideur du lieu, les objets sont soumis à une surexposition qui éblouit, impose le sentiment d'un espace creux, d'une absence de sens, et peut désorienter¹³.

Six objets de la série *Island* se retrouvent au début du *Saut de l'ange*, photographiés. Ré-exposés par la poète.

Sans intention de les instrumentaliser à des fins strictement esthétiques ou mimétiques, les objets *apparaîtront* dans le texte, regardés et touchés par le sujet poétique. Couleurs et textures. Caresses et polissage.

13 A. Lamarre, « Martha Townsend. Art 45, Montréal, 13 janvier-3 février », *Parachute*, n° 59, 1990, p. 32.

Générateurs de sensations, de désirs et d'étrangeté, de souvenirs et de réminiscences.

Ré-exposés, ils *peuvent*, ici aussi, *désorienter*.

« Ensemble »: accompagner

Les objets ré-exposés et doublés du support poétique ne viennent pas seuls. Une accompagnatrice oriente le regard: Martha Townsend. Desautels choisit de reproduire, au sein du texte, des fragments de parole de la sculptrice qui parle de ses créations: « Voici l'Irlande. Voici une île occupée par le brouillard de la mer, de l'océan. Son histoire, raconte Martha, s'engouffre dans des images¹⁴ »; ou bien, la poète rappelle périodiquement la présence de l'autre: « dit Martha », « dans la voix de Martha », « Martha murmure », « Martha insiste », « Martha suspend sa voix »...

La voix se *loge*. La voix fragmentée, choisie et répétée se glisse dans les objets. Guide à la lisibilité des oeuvres du sujet-regardant. Ici, les oeuvres ne sont pas vides ou évidées. Il y aurait une histoire des objets, une « mémoire des objets », une fiction. La poète expose une mise en scène, une mise en représentation dans laquelle quelqu'un cherche à indiquer comment regarder les objets. Derrière les objets ou condensée dans l'objet, il y aurait cette fiction: l'exil des enfants irlandais, le deuil de la communauté de mères irlandaises, un fragment de l'histoire de l'Irlande. Un flou historique autour duquel se meuvent des éléments importants, récurrents: absence, souffrance, enfance, mémoire, commémoration.

Autour desquels prendra place la fiction du sujet poétique.

« Ensemble »: passer

Townsend ne pourra ici qu'accompagner et se faire *passereuse* d'une lisibilité « indiquée » des oeuvres. Le sujet poétique-regardant y accolera sa lecture, son récit, sa fiction car l'objet « le regarde¹⁵ » aussi. C'est son « pouvoir dialectique ».

14 SA, p. 11.

15 Expression utilisée à plusieurs reprises par Didi-Huberman dans *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* et que l'on entend déjà dans le titre de l'essai en question.

Échos à Didi-Huberman: aussi « spécifique » que puisse être l'objet, aussi transparent que l'on veuille le faire paraître devant le regardant (une opération de l'artiste), cela ne pourra empêcher une expérience (de l'objet) tout aussi spécifique (« specific relation¹⁶ »).

Une expérience « verbale » qui saura inquiéter le regardant: « le lien des images aux mots est toujours dialectique, toujours inquiet, toujours ouvert, bref: sans solution¹⁷. » La parole de Townsend apparaît dans le texte comme le retour constant d'une solution à l'énigme des objets, du « pourquoi cela me regarde-t-il? »

Cette mise en scène de la parole de Townsend dans le recueil permet de comprendre qu'elle se fait passeuse d'une solution mais que l'expérience de l'objet demeure propre au sujet.

« Voir, c'est toujours une opération de sujet¹⁸. » Voir, ce n'est pas attendre ou demander une résolution. L'objet n'est pas une énigme.

Les choses portent *traces*, peut-être, mais elles ne sont pas toujours celles que voit le sujet-regardant; l'« opération » se charge d'affects, de projections, de réminiscences, de *taches*. Les traces proposées sont esquivées ou modulées.

Les taches du regard. Ce que l'on voit est un peu de ce que l'on est. *Ce que l'on voit nous regarde* dans les taches qui nous sont connues, reconnues, inconnues.

« Tout oeil porte avec lui sa taie, en plus des informations dont il pourrait à un moment se croire le détenteur¹⁹. »

Annnonce d'un projet poétique

Première section du *Saut de l'ange* « La splendeur des objets ». Après la présentation de cinq des six oeuvres (*Breach*, *Morning Sphere*, *Pierre-érable*, *Trivet et Swallows* – *Island* se retrouve sur la couverture) vient le liminaire: « Voici l'Irlande. Voici une île occupée par le brouillard de la mer, de

16 CVCR, p. 40n7. Expression qu'emprunte Didi-Huberman à Rosalind Krauss. « Sens et sensibilité. Réflexion sur la sculpture de la fin des années soixante », dans *Regards sur l'art américain des années soixante*, Paris, Territoires, p. 117.

17 CVCR, p. 140.

18 *Ibid.*, p. 51.

19 *Idem.*

l'océan. Son histoire, raconte Martha, s'engouffre dans des images. [...] J'essaie seulement d'imaginer, à partir de quelques « formes parfaites » et de l'Irlande, un nouvel usage du souvenir. [...] L'inquiétude condensée dans l'objet d'art donne parfois du sens à la beauté. »

« [I]maginer, à partir de »: comme point de départ du projet d'écriture, des formes parfaites, épurées et l'Irlande. Un sujet désire imaginer, avec les objets et l'Irlande, « un nouvel usage du souvenir ». Il y a là un projet poétique.

Dans l'acte d'écrire, avec l'objet (grâce à, à partir de), parvenir à renouveler son utilisation du souvenir, sa pratique du souvenir.

(Souvenir: acte de mémoire, récit, histoire.

Souvenir: construction du sujet, « opération » de sujet.)

« Je voudrais me déplacer, quitter un lieu pour un autre, dépayser mes habitudes de mémoire et laisser derrière moi un monde apaisé. [...] Je voudrais dépouiller les mots de leur mélancolie, les obliger à rester *près du bourdonnement des choses*²⁰. »

(Car, les choses bourdonnent.)

« Regard à côté » de dans l'écriture, proposition préliminaire

L'union avec les objets aurait-elle la capacité de mettre en mouvement, de déplacer les repères mémoriels du sujet poétique, de faire naître ce « regard à côté²¹ » de l'écriture dans l'écriture?

L'union avec les objets aurait-elle la capacité de permettre au poète de revenir au « Monde » par l'objet?

Passer par l'objet d'art pour défaire l'union entre mélancolie et poésie. Revenir aux « choses » c'est sortir de soi, ne plus s'en remettre à la convocation habituelle des souvenirs.

« En fait, c'est l'art qui donne au sujet la passion nécessaire pour rester en mouvement. [...] L'art

20 SA, p. 26. Je souligne.

21 SA, p. 38, à la fin du recueil, « le regard à côté » est indiqué comme une citation de René Payant. Cf. R. Payant, « Les regards à côté », dans *Vedute. Pièces détachées sur l'art 1976-1987*, Trois, 1992, p. 601-677.

devient ainsi une manière de se délester du poids des choses, d'échapper à la mélancolie, à cet engluement de l'âme dans un deuil impossible à faire²². »

Peut-être: non pas défaire l'union entre mélancolie et poésie, mais la refaire.

Le sujet poétique n'échappe pas à la mélancolie. Elle y est toujours, entre les lignes.

Peut-être: l'adopter, l'accueillir et l'utiliser. Revenir au « Monde » par l'objet dans le sens de se sortir de ce rapport, étroit et étouffant, entre mélancolie et écriture. Regarder à côté de et dans l'écriture.

Desautels, la répétition

On connaît et reconnaît certains motifs thématiques dans le travail poétique de Desautels. Mort, perte, absence, deuil, mère, père (une figure un peu plus camouflée mais présente derrière les autres morts comme l'originelle) et commémoration forment une constellation importante de l'oeuvre. Jouée et rejouée. Mais jamais déjouée par l'écriture. La poète le dira:

Mère, mort, mélancolie. Où que j'aïlle, quoi que je fasse. Trois obsessions et les faits qu'elles recouvrent forcés de vivre ensemble à l'unisson en pleine lumière ou à huis clos. [...] *Triade d'Érinyes cherchant refuge quelque part: [...] entre les mots de ma main gauche, sur la page d'écriture — tachée d'échos avant même la première phrase* —²³.

Afin que la main se délie de ses obsessions, que le bruit des échos s'amenuise, *décentrer* l'écriture. Se libérer des automatismes de l'écriture, ses enclenchements.

Écrire *avec* et *autour* (rappel: *Le saut de l'ange*, *autour* de quelques objets de Martha Townsend).

Desautels ne perd pas, dans la collaboration avec l'artiste, ce motif poétique qui est « d'inscrire de la mémoire ». Mais, il me semble que le sujet poétique la consultera (cette mémoire) différemment. Au contact des objets investis, chargés des « traces » *mémorielles* de Townsend: « Ensemble, nous irons vers le même champ d'absences, de cruautés, de désirs, de doutes; nous consulterons nos reliques empilées dans un coffre comme des cartes du ciel²⁴ »; au contact aussi des objets que le sujet arrivera à s'approprier, qu'il fera autres.

(Métamorphoses de l'objet.)

22 L. Dupré, « Denise Desautels: la pensée du jour », *Études françaises*, vol. 29, n° 3, 1993, p. 46.

23 D. Desautels, *Ce désir toujours. Un abécédaire*, Montréal, Leméac, 2005, p. 78. Je souligne.

24 SA, p. 41.

Une définition circonstancielle de la relique:

des restes gardés soigneusement dans un coffre qui se présente comme un paradigme de la mémoire. Consulter en commun, faire se croiser les reliques de chacune, mettre en scène un dialogue. Au final: un décentrement de l'écriture?

(L'objet,

par moments, apparaît comme générateur d'une langue nouvelle:

La fatigue des continents est concrète, elle va d'un corps à l'autre et s'envenime en passant. En réalité, aucune vision des choses, si obscure fût-elle, ne résiste à la plainte. On ne peut ni l'effacer ni la fuir. *Une fois apprises, les langues étrangères ne s'oublent pas, elles s'imposent en nous avec leurs paysages, avec leur petite âme d'errantes, avec leurs images comme des yeux d'une clarté insoutenable. Elles nous remettent sans cesse en mouvement. Et soudain penser nous absorbe*²⁵.

L'objet regardé et vu fonctionne comme une langue étrangère qui en engendre une autre, inconnue du sujet poétique. L'objet se dédouble dans son étrangeté. Inquiète la langue. Un mouvement nouveau s'opère.

Reprise: « c'est l'art qui donne au sujet la passion nécessaire pour rester en mouvement. » Porter plus loin l'idée.)

Le « double registre »

Registre.

Trois définitions²⁶ à penser.

Voir comme l'oeuvre à double registre²⁷ joue de ses trois significations.

« Tonalité particulière d'une oeuvre artistique »:

le langage poétique doublé du langage visuel offre deux voix aux tonalités différentes. La voix des oeuvres d'art demeure abstraite mais présente. Elle passerait aussi par celle de Martha, par bribes.

« Du bout du monde, Martha murmure: " *Breach*: lien et faille "²⁸. »

²⁵ *Ibid.*, p. 67. Je souligne.

²⁶ Trois définitions choisies du mot registre. *Dictionnaire Le Nouveau Littré*, édition 2004, p. 1179-1180.

²⁷ M. Calle-Gruber, « Le double registre ou le moment spectral de l'oeuvre d'art », *Dossier: L'oeuvre en collaboration: Denise Desautels, Normand de Bellefeuille, Trois*, vol. 10, n° 3, printemps-été 1995, p. 21-26. Actes de colloque tenu à l'Université du Québec à Rimouski les 13 et 14 octobre 1994.

²⁸ SA, p. 77.

Faille. J'entends et je vois le noyau d'acajou fendu par l'argent en son centre, mais le mouvement est arrêté, figé, rien ne brise, rien ne fend. Cela tient. *Lien.*

(« Posée sur son socle, une forme d'acajou ovoïde et pointue à une extrémité est presque entièrement traversée par une lame de métal mince et apparemment coupante²⁹. »)

« Changement dans l'étendue de la voix »:

(répétition) la collaboration permettrait un déplacement et une transformation des possibilités de la voix du sujet poétique qui est redynamisée au contact des objets. (Renouvellement.)

« Voici des mots, des sons, des images et du mouvement qu'on a réinventés. Je choisis cette imperfection, cette irréalité-là, parce qu'elle révèle les retouches de l'ébauche. Elle me rapproche de moi-même en me parlant d'autre chose³⁰. »

Peut-être parce qu'il faudra « réinventer » ici aussi. Une voix.

(« Zone de mémoire permettant de stocker un certain nombre de données »:

les objets seraient-ils générateurs de mémoire autant qu'ils en sont porteurs?

Le double registre: tenter de *doubler* sa mémoire.)

Le « double registre » contre « le temps mort de la langue »

Avec le double registre, *quitter un lieu pour un autre*³¹ devient possible.

L'avenir se dérobe derrière le mot nostalgie. / J'ai l'impression d'exister, cependant je parle de l'audace de vivre comme si elle m'avait été retirée. Vivace, hors de moi. *Par moments je n'éprouve plus que de la mémoire; ma vie tourne autour de quelques deuils qui attrapent la langue au passage, la referment sur elle-même et l'entraînent dans un vaste tourbillon.* Plus tard les mots, syllabe après syllabe, tomberont. On les verra s'enliser dans *le temps mort de la langue*³².

Le futur fuit en se camouflant dans un passé. On ne le voit pas, il fuit. Toute modulation d'un avenir envisagée dans l'écriture devient impossible. La stagnation s'entend: « je n'éprouve plus que de la mémoire; ma vie tourne autour de quelques deuils qui attrapent la langue au passage ». Langue

²⁹ A. Lamarre, *loc. cit.*, p. 33.

³⁰ SA, p. 63.

³¹ *Ibid.*, p. 37.

³² *Ibid.*, p. 36. Je souligne.

trappée,

traquée par la répétition, la redite, la ritournelle; mécanismes et procédés poétiques pourtant chers à la poète. Sont, dans *Le saut de l'ange*, reconnus comme menaçants pour la poésie. Les deuils, voire leur pouvoir de leitmotiv dans l'écriture, « referment » la langue sur elle-même. Par automatisme, par « habitudes de mémoire », peuvent apparaître à tout moment et la mettre en *otage*. Par la suite, c'est « le vaste tourbillon » qui la dirige.

Où va-t-elle? Où parvient-elle?

La langue meurt, affirme la poète.

Mot après mot, son après son. La répétition n'est plus accueillie de la même façon, sur le même mode. Autre finalité du projet poétique: avec Townsend, l'Irlande et les six objets de *Island*, aller contre « le temps mort de la langue ».

Regarder vers le double registre de l'oeuvre choisie comme tentative de renouvellement de la langue, de la poésie.

Car le deuil a le droit d'être in-fini, « impossible et nécessaire³³ », mais il ne doit pas mener à la chute de la langue, au saut de la langue.

Voir si, à la fin, il y a chute, saut, si cela « bouge [toujours] au ras du sol³⁴ ».

(Le double registre vers l'auratique

L'oeuvre à double registre instruit-elle au baïllement qui fait porte vers l'exaucement de son moment spectral: vers ce qui la travaille. Non pas « idées », signifiés ou signifiants de l'oeuvre mais ce qui la hante: ses spectres. Par quoi pratiquer l'oeuvre en collaboration c'est peut-être, apprendre à parler aux spectres. Apprendre à les approcher. À les entendre³⁵.

Une faille ouvrirait le passage vers l'élévation précédant le « moment spectral », moment que permet l'oeuvre à double registre.

La faille comme tache. Croire au pouvoir auratique des objets de Didi-Huberman, croire que « quelque chose est sorti de l'ombre³⁶ » tout à coup.

33 N. Lévesque, *Le deuil impossible nécessaire. Essai sur la perte, la trace et la culture*, Nota bene, « Nouveaux essais Spirale », 2005.

34 SA, p. 30.

35 M. Calle-Gruber, *loc. cit.*, p. 24.

36 CVCR, p. 180-181.

L'oeuvre propose peut-être ses spectres mais le sujet-regardant ne se voit pas obligé de les choisir, de s'y voir. Une *approche*, un *dialogue*, peut-être, qui permettent ensuite de faire le même chemin vers ses *propres* spectres et, de les entendre.)

Identification, variations

*Faut-il au poète un semblable, fût-il inconnu,
à qui lier sa voix?*

J.-M. Maulpoix, *Adieux au poème*

Le sujet poétique, dans *Le saut de l'ange*, est mis en scène comme celui qui est appelé à « se joindre »: « Les objets rassemblés ici attendent la main ou tendent vers elle [...]. Sur fond de silence, Martha a le sentiment que la tendresse est à sa portée; elle rêve d'un corps qui referait surface devant ce nouvel aménagement du paysage, avec l'envie d'y entrer. De se joindre à elle³⁷. » Que l'appel soit fantasmé ou réel, le sujet accepte l'invitation. Bien vite, des objets seront touchés, un coffre ouvert.

(Des apparitions.)

Reprise. *Les objets ne viennent pas seuls*. Accompagnés et portés par la fiction de Martha à laquelle s'ajoute celle de Desautels. Une dédicace: « À Martha Townsend, pour sa voix, ses objets d'art et sa complicité devant la fiction ».

Il y a une mise en commun et une mise en forme de ces fictions. L'objet qui « porte » l'exil des enfants irlandais, le deuil: « Dans la voix de Martha, l'Irlande n'a plus d'enfants. Elle n'a que leur absence. Un désert parsemé de pierres tombales, de petites forteresses imprenables³⁸ », est une proposition, une histoire. Le sujet poétique procédera à l'expansion de ces fragments narratifs (personnels, historiques³⁹) entre autres parce qu'il y *reconnaît* la même souffrance ou le même

37 SA, p. 22.

38 *Ibid.*, p. 31.

39 Quatre hypothèses d'événements historiques auxquels se référerait l'artiste que je ne ferai qu'énumérer: les épisodes de la « Grande Famine » au milieu du dix-neuvième siècle provoquent la mort de centaines de milliers d'Irlandais, plusieurs survivants émigrent alors vers le Nouveau-Monde et la population chute drastiquement; d'ailleurs, plusieurs familles québécoises adoptent alors des orphelins de la Famine; de 1985 à 1989, des jeunes Irlandais émigrent en grand nombre aux États-Unis et en Angleterre en raison d'une situation économique défavorable; les morts provoquées par l'Irish Republican Army lors des attentats à la bombe au cours du vingtième siècle. Cf. P. Joannon, *Histoire de l'Irlande et des Irlandais*, Perrin, 2006.

sentiment de détresse face à la perte, quelque visage qu'elle ait. La peine initiale, transmise par Townsend, est revisitée, augmentée, dépliée. Une certaine mise en commun dans le processus d'identification.

Mais, l'identification se limite.

Une impression, à travers ces deux variations de la même phrase: « L'Irlande est et n'est plus l'Irlande⁴⁰ » et « L'Irlande ne serait plus l'Irlande⁴¹ » que, peu à peu, l'Irlande se transforme. *Voici l'Irlande* (la première phrase du recueil) mais, *voici* ce qu'en chemin n'est plus tout à fait l'Irlande; ce qu'en chemin ne l'est plus du tout.

Partir de l'Irlande, passer par l'Irlande de Martha pour parvenir ailleurs.

« Bâillements » au centre de l'Irlande, au centre des objets de Martha:

Un miroir tombe puis se casse, comme si la terre s'était mise à vaciller. C'est le désarroi habituel. Les drames intimes, les larmes de ma mère, les visages et les tombeaux enfouis dans un cimetière sur la montagne, les grands événements du monde qui se rendent jusqu'ici, ma peur, tout se confond, s'abîme en se confondant. J'entre dans mon histoire avec indifférence⁴².

Swallows est et n'est plus *Swallows*. *Swallows* ne serait plus *Swallows*.

Le miroir de Townsend est droit et fixe dans la salle d'exposition, droit et fixe au début du *Saut de l'ange*. Le miroir tombe puis se casse. « L'oeuvre est constituée d'un triptyque de miroirs dont les panneaux extérieurs sont montés sur charnières. À côté, sur le mur est accroché un coeur de branches tressées, empli de fils de soie noire⁴³. »

Le fracas ancien s'introduit dans le texte par le miroir de Townsend, *passé* par le miroir droit et fixe. *Swallows* tout à coup ne peut plus tenir. Cela vacille, se fracasse: les larmes, les tombeaux, les drames, petits et grands, la terreur pénètrent.

Swallows ne serait plus *Swallows*. Pourtant, une « forme parfaite » ne tombe pas. Mais, « tout se

40 SA, p. 63.

41 *Ibid.*, p. 73.

42 *Ibid.*, p. 33.

43 A. Lamarre, *loc. cit.*, p. 33.

confond ». Dans le chaos des souvenirs qui refoulent, les objets ne tiennent plus. Le sol, incertain.

Devant la solidité et la stabilité des objets, le sujet découvre une faille. (« *Breach*: lien et faille »).

L'objet: capable de métamorphoses.

Le sujet écrirait dans la faille.

Cependant, une faille dans la faille. Il faut mettre en relation « le désarroi habituel », l'« abîme » et le « tourbillon de la langue » avec cette constatation: « J'entre dans mon histoire avec indifférence ».

La poésie ne demande pas à ce que le sujet, le poète entre dans son histoire avec indifférence.

Sinon, se diriger vers l'*abîme*. Et c'est le grand saut. La chute libre.

Devant l'indifférence, déjouer.

II. Aura. Visible, invisible. Inquiétude. Désirs.

Sur cette table d'orientation qu'est la table d'écriture, le proche et le lointain sont amenés au contact l'un de l'autre.

J.-M. Maulpoix, *Adieux au poème*

Aura. Benjamin – Didi-Huberman. Déclin – survivance

L'aura. Une notion complexe, plurielle, conceptualisée, reprise et modulée selon le champ d'application. Didi-Huberman s'essaie à la reprise de l'aura dans *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* en réfléchissant autour et à partir de l'aura benjaminienne. Les rapprochements et distinctions sont nombreux entre les deux conceptions. L'aura est une notion dense et qui s'est densifiée depuis Benjamin. Elle ne peut donc être réduite à une seule phrase, une seule signification. Elle ne peut *appartenir* à une seule thèse.

L'aura s'éloigne du contexte *cultuel* (Didi-Huberman) où elle pouvait optimalement « apparaître ». S'éloigne de la croyance, s'éloigne du champ religieux.

Didi-Huberman, dans un essai récent, au sujet du texte *fameux* de Benjamin, *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*⁴⁴:

Texte admirable, sans doute, mais éminemment complexe, inquiet, contradictoire; texte typique de cette tension particulière à la pensée benjaminienne, qu'il faut appréhender en la confrontant sans cesse à elle-même. Or, ce texte n'est en général utilisé que pour être abusivement résumé à une thèse somme toute fort triviale [...] ⁴⁵.

Thèse qui affirme qu' « à l'époque de la reproductibilité technique, ce qui dépérit dans l'oeuvre d'art, c'est son aura [...] ⁴⁶ », cette « unique apparition d'un lointain, si proche soit-il ⁴⁷. » Cette thèse sera par la suite reprise par le philosophe. En 1939, il ajoute: « Cette définition a le mérite d'éclairer le caractère cultuel de l'aura. Le *lointain* par essence est l'inapprochable; pour l'image qui sert au culte,

⁴⁴ Titre de la version française parue en 1936. L'édition utilisée ici: *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Italie, Allia, 2003 [1935].

⁴⁵ G. Didi-Huberman, *La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2008, p.15.

⁴⁶ W. Benjamin, *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, *op. cit.*, p. 16.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 19.

il est, en effet, capital qu'on ne puisse l'approcher⁴⁸. » Non seulement il y a perte de l'origine (de son processus, sa naissance, son déclin⁴⁹) ou de la *trace* de l'origine (terme plus près de la pensée de Didi-Huberman) dans la reproduction de l'image ou de l'objet, mais ce qui peut s'approcher et se toucher est en perte de pouvoir auratique.

Il n'y a plus cette présence ou cette fascination permises par le contexte culturel de l'*inapprochable*. Point de départ de Didi-Huberman: il faut repenser ce « déclin » de l'aura à l'ère moderne et postmoderne, dans le contexte de l'expérience du regard, des oeuvres d'art, non pas comme une perte de l'aura mais comme une transformation de ses conditions d'apparition.

Elle ne disparaît pas, il faut modifier notre regard. Sur son *déclin* anticipé comme *mort*: « interprétation, abusive à mon sens, du *déclin* de l'aura (qui suppose mémoire et survivance) comme *mort* de l'aura (qui élimine la mémoire)⁵⁰. »

Il faut donc briser le lien entre aura et culte, entre aura et sacré: « Il faut séculariser l'aura, il faut donc réfuter l'annexion abusive de l'apparition au monde religieux de l'épiphanie⁵¹. »

L'aura survit en dehors du « rapport clos⁵² » avec le rituel religieux.

Essayer de comprendre ce qui unit la relation du sujet poétique aux oeuvres de Townsend mises en scène dans *Le saut de l'ange* à la lumière de la *relecture* de l'aura proposée par Didi-Huberman.

(Entre les sculptures de Tony Smith et Robert Morris qui intéressent Didi-Huberman dans *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, voir une familiarité avec les sculptures, ces « formes parfaites », de Townsend. Dans les deux cas, des formes minimalistes, simples, immobiles mais dotées de *pouvoirs* d'attraction sous les yeux du sujet-regardant. Deviennent aptes à contenir corps et mémoires. D'une certaine façon, obliquement, faire dialoguer les formes-tombeaux de Smith et Morris avec le coffre-tombeau de Townsend: un sujet poétique expose *ce qu'il voit et ce qui le regarde*.)

48 *Id.*, « Sur quelques thèmes baudelairiens », dans *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, 2002, p. 200.

49 G. Didi-Huberman, *La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, op. cit., p. 17n12. L'essayiste émet une précision quant à la notion d'origine chez Benjamin, du moins comme définie dans *L'Origine du drame baroque allemand* [1928], p. 43-44: « [L'origine] demande à être reconnue d'une part comme une restauration, une restitution, d'autre part comme quelque chose qui est par là même inachevé, toujours ouvert. »

50 *Ibid.*, p. 16n10.

51 CVCR, p. 113.

52 *Ibid.*, p. 115.

Visible / Invisible

Fermons les yeux pour voir⁵³. Ouvrons les yeux pour éprouver ce que nous ne voyons pas⁵⁴.

Dans *Le saut de l'ange*, la reprise des paroles de Townsend exposent un premier plan de l'*incarnation* des objets. On permet que l'artiste rende ainsi visible un invisible (la fiction entourant les oeuvres).

Mise à découvert de leurs *empreintes*, matérialisées par le langage poétique.

La poésie matérialise ce qui de la parole et des objets d'art se vouait au transitoire:

Martha insiste: à l'origine, il y a une histoire vraie. Des bribes d'enfance tournent et claquent au-dessus de nos têtes. [...] Je n'invente, dit Martha, ni l'abandon, ni le lien, ni la faille; je dresse un inventaire de tous les signes, y compris des déesses et des serpents, figures énigmatiques qui veillent sur les puits en Irlande; je n'en épargne aucun. Je les ajuste à mon désir, les prolonge jusqu'à cette oreille, puis jusqu'à cet oeil, où ils séjourneront. [...] Au creux de l'oreille, puis de l'oeil, parmi la douleur et la passion, la magie s'instaure alors que l'apaisement n'est plus possible⁵⁵.

Lien, faille, abandon; une « histoire vraie » qui est à l'origine des oeuvres, origine que l'on ne désire pas garder invisible. Un souci partagé par l'artiste et la poète de rendre figurables des oeuvres qui se prêtent peu a priori à cette capacité de figurer. En raison de leur nature minimaliste, peut-être, une épuration des formes. « Parfaites », dit-on. On pense à l'objet rectangulaire (*Trivet*) et aux trois formes sphériques (*Breach*, *Morning Sphere* et *Pierre-érable*).

On ne pense pas à *Island* et *Swallows* (d'un côté, un coffre, de l'autre, un miroir et un coeur: trois objets symboliquement *pleins*). Pourtant, se peut-il que cette forte symbolisation vide du même coup les objets de leur trop-plein de connotations?

Et: où sont les déesses et serpents desquels Martha parle? Nulle part le sujet poétique n'y fait référence en ce qui concerne « l'histoire des objets ».

C'est qu'ils n'y sont pas. Appartiennent au « plan invisible » des objets que la sculptrice désire

⁵³ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁵ SA, p. 85.

rendre visible. Serpents et déesses, pourtant, ne feront pas le chemin prescrit. Du désir à l'oreille, à l'oeil, au sujet poétique. Ils ne feront pas le chemin désiré.

Peut-être parce que l'invisible des oeuvres possède une plus grande force d'évocation.

(Je n'insiste pas, ici, sur le processus d'identification du sujet poétique aux grands jalons du récit – souvenirs, enfance, deuil, abandon – qui agissent comme traces ou origines des oeuvres, mais bien sur l'expérience du regard qui s'en dégage, son pouvoir, sa « magie » qui fait alors apparaître ce qui n'était pas attendu et, qui fait écrire.)

Pourquoi l'oeuvre, soudain, me *pense*?

Soudain, cela s'anime.

Au « ça-a-été » des oeuvres se plaque (avec violence?) le « ça-a-été⁵⁶ » du sujet. Quelque chose s'adjoit, se rejoint.

(La photographie confirme que j'ai été là, que ce temps a existé, fixé. Je me rappelle, cela *me rappelle*. Mais comment la sculpture, la sphère, la pierre, le bois obtiennent pour un temps la propriété de *me rappeler*? De me remettre au jour. Reprise. Retour phénoménologique d'un pan de vie. Madeleine: un goût, une texture, une senteur. Bond en arrière.

Ce soir, l'Irlande s'expose à la fois comme un passé et un futur, un tressage de clartés et d'obscurités. Les continents vont les uns vers les autres. L'Irlande vient vers moi, m'attire dans sa fatigue et son désenchantement, me retient tout près d'une lueur que je n'attendais plus⁵⁷.)

À travers ce projet poétique, Desautels ne propose-t-elle pas une façon de voir et de regarder l'oeuvre d'art; en elle, le Monde autour? Une méthode, peut-être, pour la poésie. Écrire avec ce qui altère. Se laisser altérer.

56 R. Barthes, *La chambre claire: note sur la photographie*, Paris, Gallimard/Seuil, « Cahiers du cinéma », 1980, p. 148: « Du temps (au début de ce livre: c'est loin déjà) où je m'interrogeais sur mon attachement pour certaines photos, j'avais cru pouvoir distinguer un champ d'intérêt culturel (le *studium*) et cette zébrure inattendue qui venait parfois traverser ce champ et que j'appelais le *punctum*. Je sais maintenant qu'il existe un autre *punctum* (et un autre « stigmaté ») que le « détail ». Ce nouveau *punctum*, qui n'est plus de forme, mais d'intensité, c'est le Temps, c'est l'emphase déchirante du noème (« ça-a-été »), sa représentation pure. »

57 SA, p. 66.

Une autre définition de l'aura:

« [L]e mystère de ce qui est *dedans*⁵⁸. » Ce qui est dedans est invisible, *inapprochable*. Ce qui est dedans se cache au regard. Le devant peut aussi cacher le dedans. Mais: si le devant pouvait avoir cette capacité de happer le regard du regardant et le mener au dedans, pas *le* dedans, *un* dedans?

*Quand je retrouve le monde actuel, tel qu'il est, sous mes mains, sous mes yeux, contre mon corps, je retrouve beaucoup plus qu'un objet: un Être dont ma vision fait partie, une visibilité plus vieille que mes opérations ou mes actes. Mais cela ne veut pas dire qu'il y ait, de moi à lui, fusion, coïncidence: au contraire, cela se fait parce qu'une sorte de déhiscence ouvre en deux mon corps, et qu'entre lui regardé et lui regardant, lui touché et lui touchant, il y a recouvrement ou empiètement, de sorte qu'il faut dire que les choses passent en nous aussi bien que nous dans les choses*⁵⁹.

Inquiété

L'objet du *Saut de l'ange* inquiète. « [L]'inquiétude condensée dans l'objet d'art donne parfois du sens à la beauté⁶⁰ » ou « [s]on inquiétude a des reflets changeants qui aggravent, à chaque avancée de la main⁶¹. » L'objet, inanimé, ne contient pas le sentiment d'inquiétude, irreprésentable. L'objet inquiète dans la mesure où le regard posé sur lui se trouve inquiété. Car « [v]oir, c'est toujours une opération de sujet, donc une opération refendue, inquiétée, agitée, ouverte. »

Alors qu'un mouvement d'inquiétude s'opère chez le sujet, l'objet s'anime simultanément.

(« [L]es choses passent en nous aussi bien que nous dans les choses. »)

Désirer

voir aurait une propriété salvatrice dans *Le saut*:

La mort ne nous surprend plus. [...] Le monde continue de durer, comme assis à côté des choses vraies. Peut-être aurait-il fallu déplacer notre regard chaque fois que la mort recommençait devant lui, en réaffirmer l'intention chaque fois qu'il s'abandonnait devant elle. / *Peut-être aurait-il fallu désirer ardemment voir.* / Dans un lieu clos, Martha expose de petites et de grosses sphères — des « formes parfaites », dit-elle — retenues au mur par une gaine de

58 G. Didi-Huberman, *Phasmes*, op. cit., p. 141.

59 M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1979 [1964], p. 164. Je souligne.

60 SA, p. 11.

61 *Ibid.*, p. 23.

cuir ou posées par terre, immobiles, avec du vide alentour⁶².

Désirer voir permet de déjouer, de tromper l'écriture. Fait advenir différemment les « noeuds mémoriels » dans le corps poétique.

L'objet est « retenu » par la gaine, il est là, devant, avec ce qu'il a d'*aggravant* dans ses évocations. Il est retenu immobile, avec du vide alentour. Chaque fois que les morts connues et reconnues réapparaîtront dans l'écriture, il faudra « déplacer notre regard » et « désirer ardemment voir ». Ce serait la seule issue de la poésie. Le monde autour, souvent, est retenu par sa gaine de cuir: *désirer ardemment le voir*.

Car le monde, au-delà des mots et morts reconnus, « continue de durer ».

La main effleure l'objet puis le caresse; arrondie sur le cuir de la sphère, elle tourne. La main s'attarde sur son reflet dans le miroir, puis sur le ciel de velours, sur les cheveux de soie noire et le petit coeur aux cheveux, [...] sur le pin, le cuir ou le suède d'un rectangle apparemment immobile. / Oui, il fallait que la main voie et touche; il fallait que, soudain, le monde s'introduise dans la couleur, dans la texture, et qu'autour la lumière soit vraisemblable. / Oui, il fallait que la main se hisse jusqu'au désir de la sensation⁶³.

Il fallait que le monde s'insère dans la poésie; les objets choisis comme passage, canal. Car, un sujet poétique retourné sur lui-même finit par ne plus voir que le *même*. Car, le sujet poétique, peut-être, ne doit pas être dans un rapport d'autosuffisance. Entre soi et son écriture, un espace, un temps restreints et contraints, sinon.

Le regard dévie vers le monde par l'objet *apparemment immobile* et, *s'aggrave*.

« [D]es objets qui aggravent au lieu de résoudre⁶⁴. »

62 *Ibid.*, p. 32. Je souligne.

63 *Ibid.*, p. 76.

64 G. Didi-Huberman, *Phasmes*, *op. cit.*, p. 206n7; Y. Bonnefoy, « Les tombeaux de Ravenne » (1953), dans *L'improbable*, Paris, Mercure de France, 1959, p. 7.

Désir 2:

« oui, il fallait que la main se hisse jusqu'au désir de la sensation. »

René Payant, au sujet d'une expérience de séduction face à une pièce d'art: « Vouloir revoir ça, sans autre raison que le plaisir éprouvé, mais aussi le trouble engendré par le fait de voir ça. C'est donc d'un rapport singulier qu'il s'agit. D'une relation particulière dans le temps⁶⁵. »

Plaisir, désir, trouble, ensemble réunis autour de l'objet, pour un temps. *Trouble*. Je pense à l'inquiétude, doublé du désir, je pense à « l'inquiétante étrangeté⁶⁶».

Angoisse devant ce qu'on ne connaît pas mais que l'on a peur de reconnaître.

« Une fois la porte vitrée refermée, nous voici plongés dans l'étrangeté. »

Le lieu *peut* « désorienter ».

Angoisse devant ce qu'on ne connaît pas mais que l'on a peur de reconnaître:

Bien que vivement éclairés dans leur lieu clos, les objets gardent leur réserve. / Je reste dans l'attente, sans bruits, sauf cette peur fidèle dans le champ du regard. / La scène se transforme dès que mon désir se précise: je tiens à la vie mais je repousse les gestes mécaniques et tranchants qui la marquent; je me trompe peut-être en avançant la main vers quelque sphère immobile, mais je l'avance [...] ⁶⁷.

En parallèle, écho à Payant qui fait lui-même écho ici à Didi-Huberman: « Cette chose, qui n'est presque rien, soudain "me regarde"⁶⁸. »

Cette peur dans le regard, est-ce la peur que cela « me regarde » tout à coup? Que cela me rende transparente à moi-même; par le détour vers l'objet, me voir dans ce qui n'est pas attendu, donc acquis?

La peur: où cela m'emporte⁶⁹-t-il?

65 R. Payant, « Étrange objet du regard » (1986), dans *Vedute. Pièces détachées sur l'art 1976-1987*, Trois, 1992, p. 663.

66 Cf. G. Didi-Huberman, « Forme et intensité », *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, op. cit., p. 179-182. Sur les liens entre l'inquiétante étrangeté freudienne et les pouvoirs auratiques de l'objet.

67 SA, p. 86.

68 R. Payant, op. cit., p. 664.

69 René Payant, au sujet de ce « détail » de l'objet d'art qui happe le regard, écrit: « Le détail est un petit écran: il éveille le désir et procure des secrets plaisirs par ce que le spectateur y « voit », ajoute plus loin; « Le détail devient alors un petit rien qui importe, qui *emporte*. », *Idem*. Je souligne.

III. Aura. Pouvoirs de l'objet. Apparition, disparition.

Aussi n'y-a-t-il pas que des anges pour nous apparaître [...].

G. Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*

Anthropomorphisme⁷⁰

L'objet regarde ou l'objet me regarde ou une *constellation* d'images émerge d'un *détail* de l'objet ou:
« Même dans le noir, poursuit Martha, *l'objet austère, enrobé de fibres et d'émotions, refermé sur lui-même, se tient là, vibrant, guettant le geste qui le frôlera*⁷¹. »

Ou:

« L'émotion me surprend n'importe où. Je vibre enfin quand, *sous la pression de ma paume, les formes deviennent étonnamment vivantes*⁷². »

L'objet s'anime. Pas seulement sous le récit de Townsend, pas seulement grâce à l'histoire dans laquelle il finit par s'inscrire.

Grâce à ce pouvoir qu'il possède. Potentiellement. Que le sujet lui confère ou pas.

Les objets, les formes de Townsend, n'ont pourtant pas un aspect, une dimension humaine ou une « nature » imposante⁷³ mais, ils *imposent* des sensations que *l'inanimé* ne donne pas normalement. Est-ce justement parce qu'ils inquiètent le sujet-regardant qu'ils deviennent ainsi vivants? Une texture, une matière, un angle d'approche.

Ou, parce que brusquement, ils rappellent quelque chose. Retour, au contact de l'objet, d'un souvenir ou plutôt, d'une réminiscence; la réminiscence *contre* le souvenir. Force d'animation de l'objet sous le regard du regardant.

⁷⁰ Cf. Entre autres chapitres: G. Didi-Huberman, « Anthropomorphisme et dissemblance », CVCR, *op. cit.*, p. 85-102.

⁷¹ SA, p. 24. Je souligne.

⁷² *Ibid.*, p. 86. Je souligne.

⁷³ G. Didi-Huberman, *Phasmes*, *op.cit.*: « Tel est le *Cube* [de Giacometti] devant nous: une masse qui nous regarde abruptement, sur un mode qui ne peut plus désormais se rattacher à quelque allégorie visible. Et elle nous regarde, nous fait *face* [...]; avec ses quatre-vingt-quatorze centimètres de hauteur, le *Cube* n'est tout simplement ni un objet (bien plus que cela), ni un monument (bien moins que cela). Ni un caillou, ni un corps humain. », p. 222-223.

(Contrepoint:

« L'inanimé est indice de mort, il est ce sur quoi la voix poétique cherche à se poser comme une ultime et nécessaire compensation [...]; ces objets sont marqués par l'absence du vivant⁷⁴. »

La voix poétique, animée, ne *compense* pas l'inanimé des objets d'art dans *Le saut de l'ange*. Au contraire, c'est autour des objets qu'il y a éveil . Vibration. Retour. Que le langage poétique donne à voir.

Les regards se multiplient et amènent avec eux une suite d'effets. L'inanimé est peut-être « indice de mort » mais il n'est pas moins envahi de spectres qui survolent au-dessus de lui (« des bribes d'enfance tournent et claquent au-dessus de nos têtes »).

Ici, la voix poétique ne *pallie* pas l'absence de vie des objets mais elle les expose plutôt comme capables de *présences*.)

Moi qui vois, j'ai ma profondeur aussi, étant adossé à ce même visible que je vois et qui se referme derrière moi, je le sais bien. L'épaisseur du corps, loin de rivaliser avec celle du monde, est au contraire le seul moyen que j'ai d'aller au coeur des choses, en me faisant monde et en les faisant chair⁷⁵.

Objet tramé objet oeuvré

« [!] y a lieu d'entendre en le double registre — si l'on est pas durs d'oreille, mais tendus à l'extrême dans chaque fibre du corps — lisant l'autre — *souffler l'esprit*. C'est-à-dire, [...] entendre ce qui hante l'oeuvre, fait surgir obscurément — insu, double fond, arrière-pensée et arrière-plan — ce qui la trame⁷⁶. »

Le sujet poétique fait entendre et voir les oeuvres, la trame des oeuvres, qu'il traduit en langage poétique. Il devient en quelque sorte le relais entre les oeuvres et le lecteur-regardant.

74 F. Paré, « La figure de la répétition dans l'oeuvre de Denise Desautels », dans *Voix et Images*, vol. 26, n° 2, hiver 2001, p. 286.

75 Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, *op. cit.*, p. 178. Je souligne.

76 M. Calle-Gruber, « Le double registre ou le moment spectral de l'oeuvre d'art », *loc. cit.*, p. 23.

Traduction et transmission d'un plan et d'un « spectacle » des oeuvres.

C'est aussi cela l'expérience de l'aura (« [u]ne trame singulière d'espace et de temps⁷⁷ »). Didi-Huberman ajoute: « un *espacement oeuvré* — et même *ouvragé* [...], tramé à tous les sens du terme, comme un subtil tissu ou bien comme un événement unique, étrange (*sonderbar*), qui nous entourerait, nous saisirait, nous prendrait dans son filet⁷⁸. »

Un lieu, un moment, une rencontre de temporalités. Avant la rencontre des temps — le croisement — un soulèvement du corps. Il y a là une expérience phénoménologique décrite, singulière et personnelle. Un soulèvement du corps autour des objets, ici décrit sans équivoque:

« L'air circule, bleu et presque trop léger, parmi les oeuvres et les gestes ordinaires. / Après on se déplace naturellement, quelques centimètres au-dessus du sol, comme si la lumière était innée, comme si vivre était enfin palpable⁷⁹. »

Proposition d'un corps entre les oeuvres se déplaçant tout à coup à la manière d'un fantôme, une figure fantomatique presque auréolée.

Peut-être est-ce ce que l'on a décrit comme « moment spectral » de l'oeuvre. Ce qui vient juste avant le « baïllement » au centre de l'oeuvre d'art.

Ce qui précède le « retour du mort⁸⁰».

Apparition, disparition

Voici aussi ce que pourrait être la « double distance » et l' « image dialectique » dont parle Didi-Huberman: quelque chose est là et ne l'est plus. Positif, négatif. Sortie, hors de l'ombre; entrée dans l'ombre. Envahissement, mise à distance. Venues et allées.

Le pouvoir auratique de l'objet.

Cela parle. J'entends, je n'entends plus.

77 W. Benjamin, « Petite histoire de la photographie » (1931), dans *L'homme, le langage et la culture*, Paris, Denoël, 1974, p. 70.

78 CVCR, p. 103.

79 SA, p. 62.

80 R. Barthes, *La chambre claire, op. cit.*, p. 22.

Ici, voir ce qui apparaît. Et ce qui se dit.

(Avant, il faut répéter. Le souvenir bloque, arrive en bloc. Le souvenir *contre* une mémoire qui surgirait différemment — des chemins empruntés que le sujet ne connaîtrait pas. Ne pas entrer au coeur de ses repères mémoriels avec *indifférence*. Ne pas pouvoir y marcher les yeux fermés. Le souvenir, ce qu'il a de familier, camoufle. Bloque. Le sujet poétique le sait:

Vois, j'ai le projet de résister: je m'adosse au souvenir mais, c'est inévitable, je me retourne chaque fois pour le surprendre, y déceler à nouveau mon image vivante — j'y étais, j'y suis encore —, je résiste à rebours, butant chaque fois contre une mort familière. On dirait un coffre dans lequel sont entassées des blessures qui n'auront jamais plus rien de réel, si ce n'est le visage de la douleur et les limites qu'elles imposent [...]⁸¹.

Des morts familières. Des récits familiers. Que faire contre le familier de l'écriture quand résister ne combat pas, ne combat rien car se retourner encore — c'est plus fort — vers les souvenirs *habituels*? Coffre comme paradigme de la mémoire où sont « entassées des blessures qui n'auront jamais plus rien de réel ».

Alors, revenir au « bourdonnement des choses ».)

Apparition, disparition: *Morning Sphere*

Voir comme l'« apparition » que permet l'objet auratique réinsuffle « réalité » au souvenir. D'abord: « La main effleure l'objet puis le caresse; arrondie sur le cuir de la sphère, elle tourne. [...] / Oui, il fallait que la main voie et touche; il fallait que, soudain, le monde s'introduise dans la couleur [...]. / Oui, il fallait que la main se hisse jusqu'au désir de la sensation⁸². »

Sur la page suivante, quelque chose survient, conduit par les « sensations » de l'objet. Quelque chose comme une apparition, le retour d'un souvenir hors du mode de la résistance contre celui que l'on attend, celui qui fait écho sur la page, dont on ne peut se défaire:

L'enfant aimait les rondeurs lisses des objets. Sa main les polissait et les repolissait, parce

81 SA, p. 34.

82 *Ibid.*, p. 76.

qu'elles avaient cette forme chaude dont son corps enlacé, agrippé à celui de sa mère, avait tant besoin pendant la nuit et qui se brisait au matin. / Du bout du monde, Martha murmure: « Breach: lien et faille ». Sur les objets précieux, elle imagine des gestes à l'âme tourmentée battant le rythme des jours⁸³.

Une faille, une ouverture au centre de *Morning Sphere*.

Qui fait écran. (« Baïllement » au centre de l'Irlande.)

Dans le geste de polir et repolir un rappel à la mère, au corps de l'enfance.

S'accrocher à la sphère à la mère. Une chaleur retrouvée.

Au *matin*, quelque chose se brise. *Morning Sphere*, recouverte partiellement de cuir. Pas tout à fait recouverte. Et roule.

Au centre de la sphère: *Breach*. Elle vient juste avant *Morning Sphere*, anticipe qu'au centre de celle-ci, il pourrait y avoir une brèche qui amène à voir ce qui n'était pas attendu. Le passage ci-haut le traduit.

D'abord la brèche. Et l'apparition qui fait *lien*. Suit la *faille*: entendre alors, dans ce qu'elle a de plus violent, la rupture.

L'objet se referme. Brisure au matin.

Double disparition. J'entends alors: *Morning's Fear. Mourning Sphere. Mourning's Fear*. Jeu d'assonance.

Revenir au « bourdonnement des choses » au bourdonnement du « réel » (du « Monde ») en passant par une expérience du regard qui peut paraître comme tout à l'opposé de ce « réel » que l'on touche, sent, voit. Ici, *fermer les yeux pour voir et les ouvrir pour éprouver ce que l'on ne voit pas*, comme l'affirme Didi-Huberman. Ce n'est pas seulement croire sans voir, non, c'est voir et croire hors des limites imposées du voir et du croire. Une expérience du pouvoir auratique de l'objet. Du *pouvoir de sa mémoire* (Didi-Huberman).

83 *Ibid.*, p. 77.

Mouvement *anadyomène*⁸⁴ de l'objet: des « peines gigognes »

Comme celui de la mémoire involontaire. Qui est fragmentée, faite d'apparitions (le corps de la mère tout à coup, sous la main qui touchait *Morning Sphere*) et de disparitions (le corps qui se brise au matin).

Anadyomène: surgissement. Sortie, entrée. Sortie entrée sortie entrée sortie

En puissance, dans l'objet, pour *un* sujet, « présences » *anadyomènes*. Accordées au sujet par le sujet?

« Dans l'histoire vraie, le ciel fuit sans conséquence. / Plus tard la sphère déposée devant moi, offerte au regard et au toucher, propose sa forme aux peines gigognes⁸⁵. »

Qui s'emboîtent les unes dans les autres (de la plus grande à la plus petite?). Ce que dit l'image, la poète le confirme ainsi, c'est que la forme, l'objet, contient. Peut s'ouvrir. Découvrir les « peines », de la plus grande à la plus petite ou, étaler tout autour les peines, les sortir de cet ordre croissant ou décroissant. Des peines que l'on égale.

Il y aurait plusieurs peines possibles alors. Celle de Townsend, celle des mères irlandaises en deuil qu'elle désire inscrire à même la fiction de l'objet. Et celles du sujet poétique qui regarde l'objet. Et celles de tous les regardants.

Qui s'emboîtent.

Dans le mot gigogne, entendre aussi mère:

« gigogne: Madame Gigogne ou la mère Gigogne, nom d'un personnage de théâtre d'enfants; elle est entourée d'un grand nombre de petits enfants qui sortent de dessous ses jupons [...]»⁸⁶. »

84 G. Didi-Huberman, « La parabole des trois regards », *Phasmes*, *op. cit.*, p. 113-120. Sur l'*Aphrodite anadyomène* du peintre grec Apelle. Sur le terme *anadyomène*: « Étrange mot d'ailleurs, que ce mot *anadyomène*, puisqu'il signifie à la fois ce qui émerge, ce qui naît, et puis ce qui replonge, ce qui sans cesse redisparaît. Mot du flux, mot du reflux. Or, tel est bien le tableau d'Apelle. D'aucuns y croient voir Aphrodite en personne, d'aucuns n'y voient rien, mais quelquefois prétendent se sentir éclaboussés par une écume marine venue du tableau lui-même. », p. 114.

85 SA, p. 87.

86 Définition du mot gigogne. *Dictionnaire Le nouveau Littré*, *op. cit.*, p. 626.

Écran

*Dès qu'on est — ou qu'on se croit — regardé,
on lève les yeux. Sentir l'aura d'une chose,
c'est lui conférer le pouvoir de lever les yeux.*

W. Benjamin, « Sur quelques
thèmes baudelairiens »

Tant de rumeurs peuvent envahir, au même instant, une seule voix, un seul mot: *enfance*. Chaque fois, au centre de la sphère, une concentration de plaisir, de douleur, et des cercles autour, s'éloignant, distrayant à tour de rôle la douleur, le plaisir. Ne reste enfin qu'une conscience amoureuse du vertige, de ses effets cinématographiques⁸⁷.

Une concentration de plaisir et de douleur au centre de la sphère. Des cercles qui, autour d'elle, naissent et s'envolent. Une masse au centre puis une dispersion. Des ondes dans les airs. Ce qu'il reste: un vertige (le soulèvement du corps?) puis, ses « effets cinématographiques ». Sa fiction. Des images.

Au centre de l'objet, quelque chose me regarde. L'aura agit comme écran. Pas celui qui fait obstacle. Celui qui permet de transmettre les images *revenantes* de la mémoire. D'exposer. « Au creux de l'oreille, puis de l'oeil, parmi la douleur et la passion, la *magie* s'instaure alors que l'apaisement n'est plus possible⁸⁸. »

L'apaisement n'est plus possible parce que, de la *magie*, il reste un rapport à ses images ressurgissantes. Le « regard à côté » de et dans l'écriture advient. Le sujet choisit l'*inapaisement* du regard et de la « mémoire » dans l'écriture. C'est ce qui sera annoncé, du moins, à la fin de ce projet poétique.

Car il y aurait *une autre langue derrière le miroir*

Par moments, Martha suspend sa voix. En alternance, des fragments de son et d'émotion m'ouvrent un passage. / Quand elle reprend son souffle entre les deux mouvements de *Swallows* gravé dans le miroir ou entre les deux sens que propose ce mot: hirondelle / avaler, ça chuchote en moi. *Swallows*: un bruit diffus illuminé par l'effet miroir d'un faux palindrome,

87 SA, p. 58.

88 *Ibid.*, p. 85. Je souligne.

écho dans l'intervalle de silence. / Y aurait-il une autre langue derrière le miroir?⁸⁹

Une autre langue derrière. Dire peut-être la même chose mais regarder, se rendre derrière pour voir; dire la même chose peut-être mais dans une langue qu'on laisse s'altérer. Par le double registre, le contact avec une voix que l'on ne connaît pas, invitée dans le texte. Se laisser prendre par sa fiction, celle de ses objets, son coffre en apparence fermé par des ceintures de cuir.

Se laisser prendre, laisser flotter son regard. Un regard qui flotte et flâne. Et puis, tomber sur une autre langue. Qui est tout autre que morte.

Il y aurait une autre langue derrière le miroir. C'est cette langue étrangère qui tout à coup empêche une certaine écriture de l'*indifférence* (automatismes, habitudes de mémoire, *des échos sur la page avant même qu'elle ne soit touchée*).

L'inaisement.

89 *Ibid.*, p. 54.

IV. Tombeau. Coffre. Mémoire. Nomades.

Ce mot « tombeau » qui renvoie simultanément à l'absence et à la présence signifie la présence d'une absence, la mémoire d'une disparition. Il constitue l'affirmation, massive, monumentale, ornée de fresques ou de rimes, d'une existence perdue. Il indique une présence dont le vide serait le noyau. [...] une présence qui enveloppe et qui protège l'absence de l'oubli. Le tombeau reconnaît la mort: il l'accueille, la salue et la métamorphose.

J.-M. Maulpoix, *Adieux au poème*

Le tombeau.

Figure utilisée dans le recueil à divers endroits.

Qui est tombeau dans Le saut de l'ange? Quoi? Qu'est-ce, le tombeau? Quels visages?

Le recueil de Desautels, ici, est-ce un tombeau?

« Martha se place devant le tombeau. Est-ce un deuil de mai ou de novembre, le mot *fin*, l'immobilité du souvenir? / Elle bouge. Est-ce la mise en mouvement de la mort, « le regard à côté », dévié?⁹⁰ »

Quelque chose sort du sol. Le coffre. Martha se place devant le coffre (les reliques, *de la mémoire* qui s'entasse). La mise en mouvement des reliques. Le coffre n'est pas fermé, les ceintures de cuir. Et le coffre, surtout, n'est pas vide, évidé.

Martha se place devant le coffre comme devant un tombeau qui sera mis en mouvement. (Par sa parole, peut-être, sur le coffre, qui s'y colle et l'emporte ailleurs. Coffre capable de métamorphoses, capable de mémoire et de *faire mémoire*: le tombeau.)

Coffre-tombeu nomade. (« L'Irlande est la voix de Martha, un coffre qui m'entraîne au large, une chute insensée [...]»⁹¹. »)

⁹⁰ *Ibid.*, p. 38.

⁹¹ *Ibid.*, p. 66.

Le coffre est aussi la voix de l'autre, Martha, qui permet le déplacement de la langue, sa chute. Le risque.

Le sujet poétique se place devant le coffre comme devant un tombeau qui sera mis en mouvement.
Le tombeau pourtant est fixe. De pierre. Élevé, érigé au-dessus du corps enterré, *pour* la mémoire du mort.

Pas ici.

Ici, un combat contre le fixe et le fixé.

Le tombeau sera mouvant. Le tombeau sera fait d'apparitions, de présences anadyomènes (Didi-Huberman), de paroles anadyomènes. Viennent et vont. Comme le souffle le vent les sons.

« De vastes questions tournent en rond sous la peau: est-ce une désertion ou un voyage? est-ce un coffre, un gouffre ou un *tombeau*? est-ce toujours et uniquement l'Irlande?⁹² »

Ce n'est plus tout à fait l'Irlande. C'est un coffre. C'est un monument.

Pérenniser. Sans fixer à jamais.

Car la langue doit toujours bouger, *entraîner*. Hors du « temps mort de la langue ».

Objets *nomades, provisoires*⁹³. Peut-être accepter de faire et de se faire mémoire nomade.

Reprise. Le pouvoir mémoriel des objets.

De passage, oui, la mémoire du sujet poétique-regardant et les objets. Nomades. (Redite: le langage poétique fixe ce qui de la mémoire et des objets se vouait au transitoire.)

La langue comme *mémorial*⁹⁴.

Qui d'abord a dû être remise en mouvement. Afin de rappeler sous un autre mode.

92 *Ibid.*, p. 82. Je souligne.

93 *Ibid.*, respectivement aux pages 21 et 22.

94 P. Fédida, « Passé anachronique et présent réminiscent, Epos et puissance mémoriale du langage », dans *L'Écrit du temps*, n° 10, p. 34: « La capacité nominative de la parole restitue *l'étant* présent de la chose en son image qui n'est pas le simulacre de la chose mais ce qu'elle est. La chose au présent dans l'image intérieure à son nom: ce présent, pour ainsi dire absolu, est possible parce que la langue en est le mémorial. »

Un tombeau capable de métamorphoses. Un « tombeau sculpté pour les vivants⁹⁵ », un tombeau sculpté pour la vivante.

Avant je traversais le monde sans savoir où j'allais, malgré le battement régulier des souvenirs qui scandait le temps au-dedans de moi, dans des lieux bien ordonnés. / Toujours, ma main cherchait à polir et à repolir les surfaces continues des objets. Il lui fallait une urgence qui la poussât vers autre chose, un *détournement*, une réticence ou seulement une distraction qui la mît en mouvement⁹⁶.

Un « détournement ».

Le « regard à côté » de, dans l'écriture. Surfaces *non* continues des objets, chutes de la main, chutes des souvenirs polis et repolis. Chutes de la langue.

« Peut-être l'image de l'art « nous regarde » et « nous touche » en ce qu'elle fait venir à la forme et à la figure — c'est-à-dire au *détour réminiscent* — une image de rêve « voyante » et « touchante » de la substance des morts⁹⁷. »

Dans *Le saut de l'ange*,

un détournement qui permet.

Qui permet de voir et de toucher « la substance des morts ».

95 G. Didi-huberman, *Phasmes*, *op.cit.*, p. 208. « Les tombeaux en Occident sont sculptés pour être vus: ils sont *sculptés pour les vivants*. »

96 SA, p. 91. Je souligne.

97 G. Didi-Huberman, *Gestes d'air et de pierre. Corps, parole, souffle, image*, Paris, Minuit, 2005, p. 71.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus principal

DESAUTELS, Denise. *Le saut de l'ange*, autour de quelques objets de Martha Townsend, Montréal et Amay (Belgique), coédition Le Noroît et L'Arbre à paroles, 1992, 92 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, « Critique », 2004, 209 p.

Corpus secondaire

DESAUTELS, Denise. *Un livre de Kafka à la main*, avec huit photographies de Jocelyne Alloucherie, suivi de *La blessure*, Saint-Lambert, Noroît, 1987, 114 p.

----- . *Cimetières: la rage muette*, autour de dix photographies de Monique Bertrand, Montréal, Dazibao, « Des photographes », 1995, 148 p.

----- . « *Ma joie* », *crie-t-elle*, avec huit dessins de Francine Simonin, Montréal, 1996, 105 p.

----- . *Tombeau de Lou*, autour des « Visions domestiques » d'Alain Laframboise, Montréal, Noroît, 2000, 134 p.

----- . *Pendant la mort*, Montréal, Québec-Amérique, « Mains libres », 2002, 112 p.

----- . *Ce désir toujours. Un abécédaire*, Montréal, Leméac, 2005, 136 p.

----- . *L'oeil au ralenti*, Montréal, Noroît, 2007, 223 p.

----- . *Le coeur et autres mélancolies*, Rennes, coédition Villa Beauséjour et Apogée, 2007, 92 p.

Sur l'oeuvre de Denise Desautels

BÉLANGER, Alisa. *Deuil et co-création dans l'oeuvre de Denise Desautels*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, Département de langue et littérature françaises, 2004.

BONIN, Linda. « La trajectoire des signes », Laval, *Trois*, vol. 9, n° 2, hiver 1994, p. 7-14.

----- . « Des voix intermédiaires », Laval, *Trois*, vol.10, n° 3, printemps-été 1995, p. 237-240.

CALLE-GRUBER, Mireille. « Le double registre ou le moment spectral de l'oeuvre d'art », dans *Dossier: L'oeuvre en collaboration: Denise Desautels, Normand de Bellefeuille*, Actes de colloque tenu à l'Université du Québec à Rimouski les 13 et 14 octobre 1994, Montréal, *Trois*, vol. 10, n° 3, printemps-été 1995, p. 21-26.

DUPRÉ, Louise. « Denise Desautels: la pensée du jour », Montréal, *Études françaises*, vol. 29, n° 3, 1993, p. 41-50.

----- (dir.). *Denise Desautels*, Montréal, *Voix et Images*, vol. 26, n° 2, hiver 2001, p. 221-335.

LAMARRE, André. « Denise Desautels et l'écrit d'art », Montréal, *Spirale*, été 1993, p. 9.

MALENFANT, Paul Chanel. « De l'art de voir », Montréal, *Voix et Images*, n° 54, printemps 1993, p. 622-624.

PARÉ, François. « La figure de la répétition dans l'oeuvre de Denise Desautels », *Voix et Images*, vol. 26, n° 2, hiver 2001, p. 275-287.

Sur les sculptures de Martha Townsend

LAMARRE, André. « Martha Townsend. Art 45, Montréal, 13 janvier - 3février », Montréal, *Parachute*, n° 59, 1990, p.32-33.

Ouvrages théoriques

BARTHES, Roland. *La chambre claire: note sur la photographie*, Paris, Gallimard/Seuil, « Cahiers du cinéma », 1980, 192 p.

BENJAMIN, Walter. « Petite histoire de photographie », dans *L'homme, le langage et la culture*, Paris, Denoël, 1974 (1931), 196 p.

----- . *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Allia, 2003 (1935), 79 p.

----- . « Sur quelques thèmes baudelairiens », dans *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, 2002 (1939), p. 147-208.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Phasmes. Essais sur l'apparition*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 1998, 244 p.

----- . *Être crâne. Lieu, contact, pensée, sculpture*, Paris, Minuit, 2004, 91 p.

----- . *Gestes d'air et de pierre. Corps, parole, souffle, image*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2005, 88 p.

----- . *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*, Minuit, 2005, 156 p.

----- . *La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2008, 379 p.

FÉDIDA, Pierre. « Passé anachronique et présent réminiscent. Epos et puissance mémoriale du langage », dans *L'Écrit du temps*, Paris, Minuit, n° 10, 1985, p. 23-45.

FREUD, Sigmund. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2000, 335 p.

LÉVESQUE, Nicolas. *Le deuil impossible nécessaire. Essai sur la perte, la trace et la culture*, Québec, Nota bene, « Nouveaux essais Spirale », 2005, 223 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1979 (1964), 360 p.

PAYANT, René. « Les regards à côté », dans *Vedute. Pièces détachées sur l'art 1976-1987*, Laval, Trois, 1992, p. 601-677.

Autres références

JOANNON, Pierre. *Histoire de l'Irlande et des Irlandais*, Paris, Perrin, 2006, 688 p.

Dictionnaire *Le nouveau Littré*, Paris, Garnier, 2004, 1639 p.