



**HAL**  
open science

## Présence de l’Absent(e), absence de Celui/Celle qui est toujours présent(e)

Marie-Christine Desmaret

► **To cite this version:**

Marie-Christine Desmaret. Présence de l’Absent(e), absence de Celui/Celle qui est toujours présent(e). Nord’ - revue de critique littéraire des Hauts-de-France, 2007, 49, pp.48-57. hal-03284621

**HAL Id: hal-03284621**

**<https://hal.science/hal-03284621>**

Submitted on 12 Jul 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# PRÉSENCES DE L'ABSENT(E), ABSENCE DE CELUI/CELLE QUI EST TOUJOURS PRÉSENT(E)

Marie-Christine DESMARET

L'amour de la femme, de l'écriture, et qui sait, de Dieu<sup>1</sup> peut-être, sans cesse se proclame dans l'œuvre de Dominique Sampiero, de manière certes ambiguë, sur le mode de l'esquive, affirmation suivie de sa dénégation, cri puis dérobade, présence et absence, passage accompagné de fuite : « je corrige, je ramène le nous au je, parce que le lecteur va se perdre, non, le lecteur n'existe pas, et je me penche vers cette présence que j'ai nommée maladroitement, depuis l'enfance, et je m'adresse à elle comme à un être cher, je dirais même intime, trouble et secret, je n'oublie pas ma femme, mes enfants, toutes mes alliances de chair et de sang, mais sans cet être imaginaire, invisible et friable, mon lien aux autres n'existerait pas, l'autre serait à peine une flaque, un frisson, un nuage, et pourquoi pas mais je ne pourrais l'aimer si je ne lui parlais dans ma tête, dans ma gorge, depuis toujours, est-ce une réalité, un désir, une

1 — Dans « L'espace de la rencontre » qui ouvre *L'Espace du poème*, Dominique Sampiero écrit : « Dieu est mort, paraît-il ! Il devient même impossible d'en parler ou d'en chuchoter le nom sans rendre hystérique l'intelligentsia et la critique qui ont décidé de faire le vide à ce sujet. [...] Cet espace entrouvert, ou plutôt cette ouverture dans l'espace, est peut-être le but d'une parole qui, hors de sa filiation par la pure louange, réinvente un contact avec le sacré qui contesterait même sa nomination : l'icône s'efface. Que reste-t-il du divin ? Dans l'éternité et la modernité du poème, Dieu bifferait rageusement son nom. La métaphore prendrait le relais du symbole pour rendre compte d'une énergie qu'on hésite aujourd'hui à appeler amour. », P.O.L., 1998, p. 8-9.

survie, n'ai-je pas exagéré le mouvement de cette parole absente, car aujourd'hui, c'est elle qui me lave, me rend plus juste et plus vivant, c'est à elle que je dois l'apaisement »<sup>2</sup>. Il s'agit, par conséquent, d'entendre ce qui se parle depuis l'absence, si paradoxalement présente dans le geste d'écriture, si instante et lancinante.

L'œuvre livre ainsi le parcours d'une âme faite d'aimantation, d'attraction, d'élan vers l'autre et aussi vers l'Autre, en cette tension jamais résolue : « Âme sœur » qui jamais ne se trouve – femme, « Mère ou Anima »<sup>3</sup> – et sèche ensuite « comme un poème sur un fil à linge »<sup>4</sup>. Amour de l'amour avant tout. Aventure de l'âme amoureuse en quête de l'aimée et/ou l'aimé, en une réécriture du *Cantique des Cantiques*<sup>5</sup> : « Est-elle morte ? Qui nous le dira ? Pas moi, mes frères, je suis comme vous, je la cherche »<sup>6</sup>. Car il importe au poète d'être attentif, en un amour terrestre immense, à ce qui murmure dans les veines, par un éveil, par un don total. Serait-ce cela, l'écriture ? Une ouverture maximale, une offrande.

Alors, est-ce la Femme ? L'Écriture ? L'Autre ? Dieu ? Que cherche au juste Sampiero ? Quel est l'objet de sa quête ? Faut-il même parler de quête ? Chercheur d'absolu ? « C'était qui cette présence, cette ressemblance avec qui, avec quoi ? personne, un voisin ? un passant ? qui sait ! un étranger devenu un visage ? un ami ? un coin d'amour dans la mémoire ? c'était qui, cet être qu'on n'a pas même touché, embrassé, et qui nous manque ? »<sup>7</sup> L'expérience de l'absence se creuse de manière abyssale au fil des ouvrages : plaie toujours ouverte, blessure à vif. Écrire se fait depuis le lieu d'une absence en un espace poétique, en une recherche de centre. Car « un livre », écrit Blanchot, « a un centre qui l'attire. Celui qui l'écrit, l'écrit par désir, par ignorance de ce centre. Le sentiment de l'avoir touché peut bien n'être que l'illusion de l'avoir atteint. » Il est question, en ce sens, de « dire vers quel point il semble que le livre se dirige » et vers quel cœur enfoui s'orientent les écrits de Dominique Sampiero.

## Désir de la femme et de l'écriture

En cette écriture du désir et du deuil, la contemplation lumineuse et sidérale, l'éblouissement de la rencontre se font mystère, magie, merveille donnant lieu à une mystique : « je sens dans mon dos une force m'arracher du sol, j'en-

2 — Dominique Sampiero, Pierre Devin, *Âme sœur*, éd. Marais du Livre, septembre 2001, p. 17-18.

3 — Dominique Sampiero, « Réminiscence du ciel », in *La vie pauvre*, Préface de Patrice Delbourg, L'atelier imaginaire, éd. de la Différence, 1992, p. 51.

4 — Dominique Sampiero, *Âme sœur*, *op. cit.*, p. 5.

5 — Dominique Sampiero, « La lumière du deuil », in *Le ciel et la terre*, coll. « Folio », Gallimard, 2001, p. 112-113. L'ensemble de ce passage est à la fois de l'ordre de la copie et de la réécriture du *Cantique des Cantiques* à l'exception du passage suivant :

Que notre fils marche sur notre terre !  
Qu'il porte à son cou la dent de sanglier !  
Qu'il célèbre l'amour sur son visage !

6 — *Idem*, p. 33-34.

7 — *Id.*, p. 13.

tends le ciel y battre, mais je ne le vois pas, ma pensée et mes actes sont le même miroir, il n'y a plus ni nerf ni muscle à cette présence, je souffle des mots à un homme penché sur une table, lui-même ne sait ni d'où lui vient cette mémoire ni comment elle se nomme, je trouve l'apaisement des paroles couchées, et peu à peu me délivre de ce que Dieu, dans sa rigueur a cru bon exiger de moi, je trouve l'apaisement d'être et mon esprit est comme un lac sur le monde... »<sup>8</sup>. Le désir – conformément à l'étymologie *desiderium* – devient tension vers ce qui jamais ne s'atteint (ce centre mouvant, mobile, fuyant), résurgence du souvenir qui emporte à la source d'être vivant, à la présence, tracé d'une visitation (qu'il s'agisse de l'apparition, du surgissement de l'autre féminin, ou bien de la naissance qui revient à la mémoire dans sa puissance de fulguration, dans cet éclair) avant le temps de la déploration de la perte, de l'absence qui se creuse, ce temps du deuil que pense (ou panse) l'écriture. « Fracture d'une éclipse », oui ! Et il devient possible d'entendre les longs déchirements et la plainte murmurée de textes en textes. La rencontre, toujours si fugace, si fragile. Et la vie brève, éphémère, fauchée, passée. La réparation du deuil, toujours infinie ! Toujours recommencée ! S'abyquant dans la cicatrice de l'écriture.

Nostalgiquement alors, la chair des mots se substitue à la chair de femme et commence son dialogue – voire son entremêlement amoureux – avec « la chair de l'image ». Le corps poétique, plus que le *corpus*, s'élabore au rythme des battements poétiques du cœur de Sampiero : « Une lettre où va le sang dans la dernière salle s'écrit aux battements du cœur, mais aussi au rythme de l'air »<sup>9</sup>. Les pulsations, les vibrations affleurent sous le derme de l'écriture laissant transparaître, selon l'expression de Didier Anzieu, le « moi-peau »<sup>10</sup> de l'écrivain projeté sur le blanc de la page en autant d'éclats, de traces ou de flaques – « nocturnes », « vides », « de rues et de trous de serrures »<sup>11</sup> – dans lesquelles se subsume ce « Nord du monde » qui ressemble au poète et avec lequel il est d'accord. C'est dans cette trajectoire que réside le sens de l'œuvre, *opus* tout autant qu'*opera* : « Grand Œuvre »<sup>12</sup> de celui qui relate toutes ces traversées d'épreuves dans la dynamique textuelle et poétique, mais aussi chimie des mots qui se fait transmutation du « mal du pays » en « pays intérieur »<sup>13</sup>. La transformation s'opère des maux du corps au corps des mots, du

8 — *Le Ciel et la terre*, op. cit., p. 67.

9 — Dominique Sampiero, *Terre pour une légende qui n'en a plus*, Prix Kowalski, Cheyne éditeur, 1991, p. 48.

10 — Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, coll. « Psychismes », éd. Dunod, 1995.

11 — Cf. « Douze flaques de rues et de trous de serrure », « Flaques nocturnes » et « Flaques vides », in *Âme sœur*, p. 35-44, 55-63 et 65-73.

12 — « Libération des énergies, puis mise en gravitation. « Tu m'échaufferas sans violence aucune, d'une chaleur propre à me faire mourir, car il n'y a rien qui ne puisse me faire mourir que cela, et il faut que ce soit une mort langoureuse et non subite car elle serait damnable. » Ces propos tirés d'un texte d'alchimiste relie l'attitude d'un écrivain d'aujourd'hui à un passé où l'on croyait encore à l'œuvre : l'artiste est à la fois le balancier et le point fixe d'une spiritualité dont notre époque a repris la chasse aux sorcières. », écrit Dominique Sampiero dans *L'Espace du poème*, entretiens de Bernard Noël avec Dominique Sampiero, POL éditeur, 1998, p. 8.

13 — *Terre pour une légende qui n'en a plus*, op. cit., p. 54.

paysage intérieur qui se nourrit de cette terre de l'Avesnois et y puise son inspiration, comme le corps de ce « je » poétique a besoin de reprendre racine, ou bien encore de s'enfouir en ce corps de femme, cette « fente d'un sexe » autour de laquelle se terminent les entretiens avec Bernard Noël. Non contradictoires, les lieux communiquent et communient dans le geste d'écriture. De manière mystique, fusionnelle, extatique, le moi s'épanche au dehors, au dedans et ne se plaît que dans cet univers du lien

Entre présence et absence s'écartèle l'écriture de Dominique Sampiero, sous l'égide de la fuite du temps, d'une fulgurance trop vite passée, mais restituée dans cette création de pages qui rendent lisibles les signes extrêmement fugitifs, entre visibilité et lisibilité : « elle s'habitue au spectacle de son absence à venir »<sup>14</sup>, est-il mystérieusement écrit dans *La lumière du deuil*. Être près, être loin recouvre d'autres dichotomies : les lignes géométriques et les lignes courbes, le centre et le déplacement d'un pôle de référence qui toujours se déplace et se fait mobile. Entre écriture et physique, littérature et archéologie, le macrocosme du monde extérieur se subsume dans le microcosme du moi.

Là, cette solitude ontologique se trouve toute peuplée d'êtres chers ; elle se fait aussi prière : « Notre Père qui êtes aux cieux. Elle n'a plus peur de cette absence parce qu'elle la connaît depuis longtemps, elle ne sait plus laquelle des deux a apprivoisé l'autre »<sup>15</sup>. Qui est donc ce « elle » si énigmatique ? Une femme ? La femme ? À moins qu'il ne s'agisse pour l'écrivain de s'ouvrir à la part féminine<sup>16</sup> de l'être masculin.

### Traces, vestiges, vertiges de l'écriture

Dans cet espace des mots – qui se font mots des maux, le poète démiurge se recrée en une reprise de possession qui est en même temps une perte, vertigineuse, abyssale, spiralée : « Ce n'était pas une perte de mémoire, un dédoublement, non. Plutôt un doux vertige »<sup>17</sup>. L'intensification de la présence à son extrême se fait ouverture jusqu'à l'autre.

Le recueil poétique devient trace de l'événement et territoire, « légende pour une terre qui n'en a pas » dans cette conjonction poétique singulière de l'écriture, de l'espace et du temps. L'archéologie du moi et du texte s'effectue en une remontée vers les origines, vers la genèse nordiste qui en vient à coïncider avec la Genèse, Eden et chaos : « Ici le néant c'est le trou derrière le ciel, à peine quelque chose, une présence un peu claire, un peu terne, selon les jours, tantôt ténèbres, la nuit tente à nouveau la conquête de l'Eden, lorsqu'il n'y avait ni haut ni bas, tantôt éblouissement, toute chose est nimbée de sa nudité »<sup>18</sup>.

14 — Dominique Sampiero, *La Lumière du deuil*, in *Le Ciel et la terre*, op. cit., p. 47.

15 — *La Lumière du deuil*, op. cit., p. 52.

16 — « Ce qui nous perturbe dans l'affect, c'est qu'il nous dilate dans le désir, et que toute notre part féminine s'ouvre, attend, réclame cette invasion. Cette fusion. » écrit Dominique Sampiero à Salesches, janvier 1998, in *L'Espace du poème*, op. cit., p. 9.

17 — *La Lumière du deuil*, op. cit., p. 37.

18 — Dominique Sampiero, *Le Temps captif*, Flammarion, février 1999, p. 88.

En ce lieu se réaffirme l'attachement à la terre des aïeux (Salesches, Mormal), à un sol qui se stratifie et dont il convient d'explorer les couches successives afin d'effectuer cette exploration de la mémoire : la mère « déchirée dans une naissance qui a duré des heures et des heures »<sup>19</sup> ; « Papou », le grand-père ; mémé Philomène à qui est dédié *Le ciel et la terre* ; André le cousin, « marié depuis deux mois, fracassé par la voiture d'une vieille dame » et « Jeanne, sa mère »<sup>20</sup>. Ainsi s'exhale la douleur, au fil de cette remontée des souvenirs, à l'image de la régression éprouvée lors de la psychanalyse de Sampiero durant six ans avec un jungien. Le moi se constitue autour de cette constellation d'êtres chers en un texte-tissu, linge où se recueille le temps perdu et retrouvé, le temps captif de l'écriture, et aussi arraché.

Le texte poétique, l'espace du poème devient le lieu de turbulences que l'écriture s'efforce de capturer, entre don et rapt. Entre horizontalité et verticalité, texte et image, littérature et physique (quantique), le texte est à la recherche d'un centre mais qui bouge et se déplace en permanence : l'étrange « centre que l'on désigne et qui n'existe pas »<sup>21</sup>. Il s'agit alors d'observer l'émergence d'un « centre éphémère »<sup>22</sup> qui vacille, de trouver l'angle d'attaque du poème, ainsi que son centre de gravité. Mais « ça s'en va, ça revient. Ça quitte le centre. On dirait que ça s'éparpille. C'est toujours sur fond noir avec un point qui grandit. »<sup>23</sup> Le ventre est dans le centre, le ventre de la page : « Mais est-ce un bourreau cette petite mort, cette déchirure, tu dis des choses d'encre, des choses voûtées sur le sens, et tu tournes dans cette spirale qui t'enfoncé un peu plus dans la rencontre. Les mots, tu t'en sers pour oublier les mots, leur cortège somptueux d'or et de non-dit, en striant ainsi le passage d'un quelque chose qui avance, dans la blancheur où se tenait immobile le ventre, est-ce le centre, le ventre de la page »<sup>24</sup>. La transfusion se fait dans ce vide d'être, passage de l'une à l'autre, de la morte au vivant, de la pensée de la mort vers l'écriture.

À travers la description des processus en acte, il convient d'êtreindre le ciel, de capter la lumière du deuil, de capturer le temps ou plutôt d'en faire son captif, de trouver la ligne de naissance des mots, de restituer le bougé des phrases, de rendre compte des déplacements et des vibrations, des palpitations de la communication et des bruissements de la langue en autant de traversées des « neiges d'arrière pensées »<sup>25</sup>. Dans cet espace du dedans projeté sur le blanc de la page, dans cette exploration des tourments et des tourmentes, il importe à Sampiero de tendre vers l'au-dedans, l'entre-deux, l'au-dehors par la volatilisation du corps dans l'espace des mots, ou plus encore dans le mouvement : « On voudrait faire un geste, toucher son personnage. Avoir des atten-

19 — *L'Espace du poème*, op. cit., p. 60.

20 — *La Vie pauvre*, Poèmes, op. cit., p. 42.

21 — Dominique Sampiero, *Le rebutant*, coll. « L'un et l'autre », Gallimard, NRF, 2003, p. 66.

22 — « Centre éphémère », in *Terre pour une légende qui n'en a plus*, op. cit., p. 26-27.

23 — « La lumière du deuil », in *Le Ciel et la terre*, op. cit., p. 108.

24 — « Centre éphémère », in *Terre pour une légende qui n'en a plus*, op. cit., p. 26-27.

25 — *Idem*, p. 48.

tions pour lui. Lui prendre la main par exemple. On est là, on ne fait rien. Toute la vie aura passé, on n'aura jamais rien fait. Alors la vie passe une seconde fois comme un film, quelque chose qui ne veut pas plier. Puis une troisième, une quatrième, et d'autres fois encore, et encore. Chaque page que l'on tourne est ce mouvement qui ne finit jamais »<sup>26</sup>. Dans ce mouvement de l'écriture, il est question de saisir la vie en son mouvement tout en s'abstrayant d'elle, pour mieux la rejoindre et l'appréhender.

En cette spatialisation de l'acte d'écrire, il apparaît que l'écriture a son architecture informelle. La géométrie poétique réside dans les courbes et la mouvance. La recherche, à la fois personnelle et poétique, a pour objet cet espace non réglé par l'angle droit en cet espace intérieur projeté, en ce réseau de nerfs, de nervures, de branches, de courbes. Quels sont les dévoiements de la langue ou ses efflorescences ? La question taraude inlassablement le poète. Écrire devient un travail végétal : « il y a du lierre dans ce geste, une contagion du lieu, un abandon qui me déborde, longe le mur de la page, s'y appuie. Je participe à la trace, à la profusion végétale, à l'envahissement. Parfois il y a trop d'herbes, trop de ronces, il faut en retirer. C'est une sorte de mouvement, c'est idiot de dire naturel, mais je n'ai pas l'impression d'écrire, plutôt de participer au fourmillement, à l'énergie du monde »<sup>27</sup>. Imaginairement, l'espace météorologique du poème se trouve aussi exposé aux variations climatiques : orages laissant ces flaques, pluies du Nord, paysages de brouillard qui sont l'extériorisation sur la page d'écriture des paysages intérieurs et brumeux de la mélancolie, en un « livre d'orage », puis un « livre de plaine », entre vitesse et pure lenteur, au fil des décompositions de l'automne. Là, la parole est celle des hochements de tête, des corps qui vont et viennent, danse inaudible d'une phrase qui ne sera jamais : la parole est aussi « un dépouillement mot à mot, celui qui parle arrache ses enveloppes, il se dénude ; un masque après l'autre apparaît l'autre figure, celle du visage-prairie, longue échappée de ciel contre la terre, visage profond d'être la nuit, puis le matin et ses lumières »<sup>28</sup>.

### Une théologie négative

Un Dieu en négatif s'inscrit en creux, tel le négatif en photographie : « je regarderai longtemps dans le noir de tes pupilles, pour disparaître, m'embraser, jusqu'à ce que dieu me rende mes lèvres »<sup>29</sup>. Significativement, Dominique Sampiero place en exergue du récit *Le Dragon et la ramure* un passage de *La Pesanteur et la Grâce* de Simone Weil au sujet du travail destructeur que le malheur opère sur le je. Même si la forme demeure interrogative, il n'est pas exclu qu'il adhère, en tout ou partie, aux positions de la philosophe des ouvriers. Le questionnement, du moins, demeure lancinant au fil de l'œuvre.

26 — *La Lumière du deuil*, op. cit., p. 14.

27 — *Le Temps captif*, op. cit., p. 100-101.

28 — *Idem*, p. 123.

29 — *La Lumière du deuil*, op. cit., p. 41.

Entre plein et vide, il est urgent d'écrire pour lutter contre le temps, l'oubli, la mort, entre légèreté et pesanteur : « Écrire alourdit la légèreté des êtres parce qu'elle la rend visible tout à coup »<sup>30</sup>. C'est avec cet exergue que s'ouvre également *Le ciel et la terre*. De manière programmatique, l'écartèlement entre deux postulations – légèreté et pesanteur, ascension (d'un ange, des « ailes » et des « elles ») et gravitation, âme et chair, apparaît comme l'emblème de l'*homo duplex* qu'est Dominique Sampiero, vacuité désincarnée dans la ligne et le sommet de l'écriture et en même temps « ici à la pointe, à l'extrême du fruit »<sup>31</sup>. Le poète revendique une ascèse qui aime la chair des femmes, entre Dieu et diable, ange ou démon.

À travers ce geste de la main de l'écrivain qui décrit un parcours menant de l'agriculture à la culture, il est également question de retrouver le geste des ancêtres, des aïeux, des ouvriers : ce mouvement de la main rejoint celui du peintre. Et c'est ainsi que l'œuvre se transmue en « éloge de la main »<sup>32</sup> – bien après Henri Focillon – car la littérature a sa gestualité qui aime à appréhender, accepter la perte, la conjurer en la réactivant par la caresse de l'écriture sur le « Blanc de Céruse »<sup>33</sup> de la page.

Mais comment capturer le temps, étreindre le ciel ? L'écrivain serait-il ce chercheur d'absolu ? C'est bien à l'impossible que s'attache Sampiero, à l'informel, à l'innommable. A moins que ce ne soit à cet amour qui subsume toutes les autres formes d'amour : « Il y a un amour qui nous purifie de tous nos amours, c'est celui-là qui me vient dans ton corps, sur tes lèvres, dans ton visage : il les rassemble en une seule torche, un seul regard, et c'est le tien dans le mien. Je mets le feu à ces images comme à mon sang. Je n'ai plus de mots pour ce pays où je tremble... »<sup>34</sup>. La quête devient approfondissement de la déchirure, de la blessure : « Couche-toi sur la blessure, élargis-toi avec elle jusqu'à rejoindre le mouvement plus lent de l'ombre lorsqu'elle quitte le point lumineux qui la tue »<sup>35</sup>. L'écartèlement s'origine dans la scission d'un moi irréconcilié.

Entre l'être et le néant, la lumière et l'ombre. L'absence criante de Dieu se fait présence dans la forme textuelle héritée du *Cantique des Cantiques* qui clôt – à moins qu'elle n'ouvre – *Le dragon et la ramure*. L'écriture relie, se fait religieuse par le lien qu'elle instaure entre le moi et les autres, le moi d'hier et ce moi d'aujourd'hui. Nostalgie d'un divin qui se fait attendre, poésie de l'attente pour combler un vide. Surgissement, effacement, dissolution. Recherche d'un centre qui s'effondre. Car le sacré demeure toujours présent, comme le souligne ce propos d'Yves Bonnefoy placé en exergue à *Terre pour une légende qui n'en a plus* : « C'est à la poésie, recommençant le sacré, qu'il appartient de

30 — *Idem*, p. 13.

31 — *Terre pour une légende qui n'en a plus*, *op. cit.*, p. 30.

32 — Cf. Henri Focillon, « Éloge de la main », in *Vie des formes*, Quadrige/Presses Universitaires de France, Paris, 1943, p. 103-128.

33 — *Explicit, Le dragon et la ramure*, in *Le Ciel et la terre*, *op. cit.*, p. 121.

34 — *La Lumière du deuil*, *op. cit.*, p. 101.

35 — « Centre éphémère », in *Terre pour une légende qui n'en a plus*, *op. cit.*, p. 26.



montrer la forme vraie, celle qui dissipe la peur qui fait que l'imaginaire existe, aggravant encore la peur »<sup>36</sup>. Exercice de funambulisme au dessus du vide : « Tu es ce que tu décides de maintenir par cet acte en équilibre sur l'éphémère, et tu entres ainsi dans le souffle de l'univers qui est aussi ton mouvement »<sup>37</sup>. La création artistique, personnelle, s'ouvre ainsi à la cosmologie.

L'espace du sacré poétique consiste à se tenir hors de : dedans et dehors, à la marge, au centre et à la périphérie, dans cette trajectoire qui mène de la mort au mot : « Cette extase de l'autre mort, le mot »<sup>38</sup>. En cette absence se situe le temps de l'écriture qui réhabilite pleinement une présence absente au monde, pleinement au cœur du monde. La mort est au cœur de l'espace du poème et lui donne sa pulsation la plus fragile : extase morbide et amoureuse, thanatique et érotique, charnelle et métaphysique, ascèse de l'écriture et jouissance : « Mon corps avance avec la confiance de l'enfant », écrit Dominique Sampiero. « Cette Toute Splendeur que je ne puis nommer – l'idée de son nom seulement me réduirait en poussière – j'en fais le doux tissage d'une pensée. Peut-être alors mon âme sortira-t-elle de sa gangue, mon cœur saignera-t-il, et dans ces larmes trouverai-je le plus pur de moi-même comme une alliance »<sup>39</sup>. Il est bien question, au sens alchimique et esthétique, d'alliance poétique et mystique, de noces mystiques et d'épousailles poétiques.

## La petite présence ou la présence de la petite

Retrouver cette présence de l'enfant dans l'adulte qui a mûri et s'est abîmé ou la chère présence de la chair de sa chair dans l'existence meurtrie, sur le mode de la déchirure des séparations suivies de retrouvailles, se manifeste dans ces épiphanies à éclipses des rencontres trop fulgurantes – d'autant plus précieuses qu'elles ne durent et sont placées sous l'égide de l'éphémère. La présence, comme l'enfance, se fait toute petite – à l'image de ces vies minuscules, ou encore de ce « tas d'autres choses minuscules et précieuses »<sup>40</sup> – et infiniment grande dans son pouvoir de rayonnement amoureux : l'enfant devient Enfant-dieu, Enfant-roi qui vient métamorphoser le quotidien, l'emplier de sa magie, l'émerveiller de son regard de petite fée, le peupler d'ogres et obliger l'adulte à renouer avec la part d'enfance qui réside en lui ou sommeille, lui offrant un parcours de renaissance, page après page, au fil des rencontres, physiques ou sur papier. En ce point de jonction, l'infiniment petit – de l'enfant – rejoint l'infiniment grand – du père, voire du Père<sup>41</sup>. Retrouver l'enfance en soi revient à écrire comme une tétée pour quitter le vieil homme et revêtir l'homme nou-

36 — Entretiens d'Yves Bonnefoy avec Bernard Falciola, éd. Mercure de France, in *Terre pour une légende qui n'en a plus*, op. cit., p. 9.

37 — *Terre pour une légende qui n'en a plus*, op. cit., p. 49.

38 — *Idem*, p. 14.

39 — *La Lumière du deuil*, op. cit., p. 68.

40 — « Et une poignée de coquelicots », in *La petite présence*, op. cit., p. 243.

41 — « Écouter un homme me raconter qu'être Père va jusqu'au bout d'être-là », *La petite présence*, p. 192.

veau, au-delà de la pensée du deuil ou du suicide de la petite mort « ouvrant les veines des mots sur le papier » où « regarder couler le sang mauve apaise »<sup>42</sup>, comme une traversée du vide et des ténèbres pour se diriger progressivement vers la lumière, en une régression-progression ; l'écriture devient le lieu et le temps d'une visitation-annonciation de l'instant précieux.

Écrire pour suppléer à l'absence et tenir : survivre. Écrire comme une prière en allumant des bougies ou en brûlant « de l'acacia ou de la rose »<sup>43</sup>, quand le rituel scriptural vient rejoindre le cérémonial religieux. Alors, la présence-absence du parfum, impalpable, ou des odeurs plus âcres, fait ressurgir le souvenir comme une effluve, même lorsqu'il est question de cette odeur de cire et d'eau de Javel suscitant l'image de la mère. Écrire pour restituer la présence fantomale de ceux qui ne sont plus et qui continuent de hanter le vivant ; écrire comme une voix qui rend présents les morts, comme une action de grâce, pour s'inscrire dans une lignée ou la faire revivre en soi : « Je suis le fils de mon père et de ma mère, de pépé Pierre et de mémé Florine, de mémé Berthe et de pépé Chimot, chaque soir, avant de m'endormir, je leur parle avec tendresse, je les remercie, leur courage scintille doucement sous mes paupières »<sup>44</sup>. Ou pour recréer ce lien d'avant la rupture, manière de renouer avec le paradis perdu et de retrouver en soi le temps.

Écrire enfin comme la découverte de la « face cachée de la présence » : une présence testamentaire qui peut se faire d'outre-tombe, sous une autre forme, divine, lumineuse, comme l'atteste le message de Tiff, cette voix de « quelqu'un d'aimant »<sup>45</sup> toujours là, au-delà de l'absence géographique ou physique, par-delà la mort envisagée. C'est alors que la présence appelle la présence... Cette présence de l'autre qui oblige à être pleinement là : loin et près, d'elle et de lui. Dans l'être-là de l'écriture qui fait surgir la présence christique de ce père couronné d'épines, aux yeux rouges, même si le geste salvateur est présenté avec une distanciation pleine d'humour, quand il s'agit de ressusciter miraculeusement *Mousse d'or*, le petit poussin jaune. Pourtant, au-delà des dérobades, au pseudo-testament, plein de vie et d'espoir, de Tiff fait pendant, tel un diptyque, par-delà la séparation, la présence testimoniale de cette voix disant « oui, merci, je suis là »<sup>46</sup>.

La composition de l'ouvrage en « Première nuit », « Première semaine », « Premier mois » suivi des huit autres, que vient clôturer le bouquet final, « une poignée de coquelicots », se fait Genèse, création et naissance à rebours, de la mort à la vie, jusqu'à l'illumination ultime, en un parcours qui mène à la « confiance » retrouvée au fil des « confidences »<sup>47</sup>. Écrire permet, enfin, de demander pardon, en un don total, une offrande complète et presque joyeuse. Dire merci : à « maman », à « Tiff », à « Christophe et sa métaphysique de

42 — Dominique Sampiero, *La Petite présence*, Grasset, Paris, janvier 2006, p. 239-240.

43 — *La Petite présence*, op. cit., p. 49.

44 — « Février », in *La Petite présence*, op. cit., p. 165.

45 — Cf. « Boîte de réception », *idem*, p. 193-195.

46 — *Idem*, p. 244.

47 — *Idem*, p. 258.

maître Eckhart », « à Olivier pour sa leçon magistrale sur la traversée de l'illusion », à « Laurette [...] avec sa foi et la chaleur de ses paumes », au « Père Varenne pour la prière de saint Joseph », à « la petite Thérèse » et « à toi Seigneur », à « Marie d'arriver doucement ». Ainsi s'achève *La petite* présence : « Amen, ainsi soit-il, que Dieu nous garde »<sup>48</sup>, en une apothéose, voire une communion des saints. Le moi réconcilié avec lui-même et les autres se fait bénédiction. La traversée de l'épreuve devient résurrection et découverte d'une présence autre, comme l'autre manière d'être présent, en une promesse de l'impossible et de l'inimaginable.

Phénoménologie d'une présence absente et d'une absence transmuée en présence, l'essentiel est dans cette présence de l'ordre d'une fuite, passage, perte et capture, déchirure, cri... Car « on est brisé par une présence dont on ne sait rien »<sup>49</sup>. L'étreinte poétique se fait pénétration au plus intime, feu, anéantissement et intensification de la présence au monde.

En cette épiphanie, dans ces souvenirs incandescents de la rencontre, ce qui est passé repasse et fulgure. La rencontre revient en ce temps de l'éternel retour qui est celui de l'écriture : passages des phrases qui naissent, vivent et meurent, en accord avec ceux des êtres, de l'amour, de la vie.

L'écriture tend à reproduire le flux du temps dans sa brûlure et sa blessure : « La durée du récit est comme la durée d'un rêve. On ne décide ni du moment où l'on s'endort ni de celui où l'on s'éveille. Et pourtant on avance, on passe »<sup>50</sup>. Traces, vestiges, passages, l'événement poétique se manifeste dans l'apparition du signe, sa fulguration et la déploration de la perte, à ceci près que ces traces, ces vestiges de la présence ou du sentiment criant de l'absence seuls demeurent.

48 — « Et une poignée de coquelicots », *idem*, p. 253-258.

49 — *Id.*, p. 58.

50 — *Id.*, p. 13.