

« se détacher de tous les verbes égorgés les accrocher et les pendre » : de quelques infinitifs dans ... *traversée des brumes*... de Joan-Ives Casanòva

Sandrine Bédouret-Larraburu, UPPA-ALTER

... *traversée des brumes*..., écrit par Joan-Ives Casanòva, publié en 2009 chez Jorn, se présente comme un recueil divisé en deux parties contenant, chacune sur une double page, dix vers libres longs, en français sur la page de gauche ; en occitan sur la page de droite. Ces vers se déroulent sans signe de ponctuation, fait courant en poésie contemporaine, au moins depuis Apollinaire dont Jean-Yves est un fervent lecteur. Cela dit, cette absence donne l'impression de phrases longues, de syntaxe complexe où le lecteur doit trouver le rythme de sa lecture. En syntaxe, le pivot de la phrase est le verbe conjugué mais le lecteur est surpris par la présence importante des infinitifs dans ce recueil. Ce mode présente la particularité de ne pas fonctionner en tiroirs temporels et d'être impersonnel : il s'affranchit donc du temps et il n'a pas besoin de sujet explicite dans l'expression d'un procès. De plus, il relève de deux parties du discours, le verbe et le nom, dont il rend la limite labile. L'infinitif s'avère être le mode de l'entre-deux, mode le mieux placé pour cette traversée. C'est pourquoi nous proposons d'étudier quelques-uns d'entre eux, révélateurs du style de ce recueil, pour en commenter leur fonctionnement sémantique, syntaxique et énonciatif, et évaluer ce qu'ils disent de l'écriture de cette traversée. Pour cela, nous suivrons d'abord le fil thématique qui divise le recueil en deux parties autour d'un « il » d'abord (p.9-61) puis d'un « elle ». Ensuite nous nous intéresserons aux enjeux énonciatifs du recueil. Nous chercherons aussi à ouvrir sur la portée métapoétique de certaines constructions.

1) Rôle des infinitifs dans les fils thématiques

Le volume est divisé en deux parties organisées autour de deux thématiques un « il » puis un « elle ».

Intéressons-nous d'abord au titre : ... *enfra lei trèus*... (*limbs*) soit en français ... *traversée des brumes*... (*limbes*). Le terme *limbes* dénote deux sens : dans la religion catholique, il désigne le lieu où les justes morts, les innocents résident avant d'avoir été sauvés par la Rédemption. Au sens figuré, il désigne alors un état incertain, imprécis. On utilise le terme dans les syntagmes suivants : *limbes de l'enfance, de l'inconscient, de la mémoire, de l'oubli, de la pensée, du sommeil, du souvenir*. Ces compléments du nom ont une résonance dans ce recueil. De plus force est de reconnaître que les seuls signes de ponctuation se situent dans le titre. Ils ont une vocation signifiante imagée de mouvement ici : ils supposent qu'il existe un avant et un après. Le titre propose donc une invitation aux passages : passage du temps d'une manière générale, de l'enfance à l'âge adulte, de la vie à la mort, de la résilience face à l'absence de ceux que l'on a chéris. Comment s'inscrit ici le rapport au souvenir, au temps qui passe ?

La première partie se construit autour d'un « il », dont la référence n'est jamais donnée. Il est posé comme adulte par rapport à un enfant, que le lecteur imagine être le sujet poétique qui traverse les brumes de ses souvenirs (« et l'enfant le voit encore rieur tout proche des filets abandonnés là », p. 14). Cet homme est caractérisé par son rapport à la nature, d'où la présence récurrente de l'arbre¹, des abeilles et des aigles. Sa mort apparaît comme une expérience

¹ L'arbre est un élément très présent dans le recueil. Rappelons ici l'épigraphe empruntée à Rilke : Oh Baüme des Lebens, oh wann winterlich ? traduite en catalan et en français (« Ô arbres de vie, ô quand l'hiver ? »). En psychanalyse, il constitue un symbole fort du père.

traumatisante, évoquée de manière allusive tout au long de cette partie et de manière plus abrupte dans ce poème par ailleurs énigmatique :

il se hâte se hâte tout au long des allées émues afin de s'approcher du soir
se frotter à la chaux de l'heure future comme bourrasques épuisées
et savoir qu'il s'est reflété au reflet des traces boueuses des étangs
il mourut là sans y croire il recouvrit de son manteau le ciel d'un rire rouge [...] (p.28)

La temporalité est ici bousculée par le mélange du présent et du passé simple : ce temps à l'aspect global vient brutalement interrompre le présent, temps sécant, dont les valeurs sont difficiles à établir : est-ce un présent de narration qui se heurte à ces passés simples définitifs ? Le sujet poétique semble raconter un souvenir au présent, souvenir interrompu par l'irrévocable construit au passé simple. À côté des prédicats, les infinitifs ont vocation à prolonger la phrase ; ils rentrent dans la construction de compléments circonstanciels et ont donc un fonctionnement nominal : on analyse les trois infinitifs sur le même plan : « afin de s'approcher du soir, de se frotter à la chaux..., et de savoir qu'il s'est reflété... » ; dans ce cas, ils ont tous pour actant implicite « il ». Une autre lecture permet de considérer « se frotter » et « savoir » de manière autonome par rapport à « s'approcher ». L'actant serait alors un sujet poétique complètement fondu dans son souvenir, hypothèse qui peut être corroborée par l'apparition d'un « nous » à la fin du texte :

afin de revenir au tourbillon de nuit et nous nous rencontrerons légers
nous irons égrenant la mort aux confins trompeurs des sables

Plusieurs textes concordent à laisser présumer d'une mort terrible (p. 26 « les doigts raides accrochés / au tuyau gris il semblait attraper l'invisible d'une vie épuisée »), générée par une forme de folie qui aurait conduit à un incendie (« se pressent au gouffre de sa vie consumée temps écourté d'une grange incendiée », p. 32). Le mot *suicide* est même convoqué :

prononcer les noms est si difficile les dire et les rehausser
en toute fin quand chute soudainement l'absurdité de vivre
et que l'on pense à l'épuisement du désir et à l'homme meurtri
cet homme vacillant aux chaussées de l'âme à l'écorce de la ruche
le vol rasant sauvage des abeilles bruissantes du suicide élémentaire
parler prononcer et murmurer tous les noms est impossible [...] p. 44

« L'homme meurtri, l'homme vacillant, la ruche, les abeilles » sont des termes qui reviennent pour qualifier cet homme qui hante l'enfance. De nouveau, les infinitifs apparaissent sans actant affirmé : si « prononcer » est utilisé de manière nominale en fonction de sujet, « dire » et « rehausser » sont prédicatifs. Il s'agit de rappeler cet homme à la mémoire, mais pas tant à la mémoire personnelle, que de le sortir des limbes de l'oubli ; de manière peut-être à le laisser rejoindre le côté des justes.

La recherche du souvenir trouve alors des ancrages dans la sensation :

[...] l'arbre et son souvenir demeurent plage déserte de l'enfance morte
passer la main dans la fente du tronc et y retrouver le froid de la lame
celle d'un couteau rouillé celle de la douleur de l'acier et du fer gelé
l'écorcer et y rechercher sans cesse une petite goutte de sève bleue
ou l'abandonner le laisser aller seul parmi le monde avec la confiance tue

afin d'attendre que la lumière et la ténèbre le fassent herbe aperçue au couchant (p. 34)

Le passage fait référence à des pratiques ancestrales de la forêt et aux métiers de la silviculture. L'homme et l'arbre s'associent dans le souvenir. Ce texte évoque les promenades de l'homme acteur de la forêt par le lexique spécifique (couteau, écorcer) mais aussi le passage du jour à la nuit. Le sujet poétique semble attendre le moment qui lui fera saisir une présence imperceptible dans une ombre, dans un mouvement d'herbe. Le souvenir de cet homme se cristallise dans les lieux, et particulièrement dans « l'arbre », que rien ne caractérise précisément, si ce n'est l'article défini qui en fait un individu à part. Les infinitifs « passer, retrouver, écorcer, rechercher, abandonner », prédicatifs, ne donnent ni indication de sujet, ni indication de temps et insistent davantage sur la transmission des gestes. Ils assurent une continuité entre celui qui n'est plus et le sujet poétique qui guette sa présence dans les moindres mouvements de la nature. Ces verbes rendent compte d'une traversée des limbes du souvenir, mais aussi de l'inconscient.

La deuxième partie du texte est consacrée à « elle », plus facilement identifiable comme une grand-mère, qui tisse et qui lave (p.70). L'émotion est palpable lorsque le sujet poétique cherche à retrouver les moments partagés, notamment à retrouver la voix de celle qui a disparu : « je lui donnerai la mer comme silence et l'écume des vagues comme étoiles/ pour errer au gouffre de vent de la petite voix en allée et enfuie » (p. 64), qui s'associe au paysage méridional d'une journée de printemps. Le désir de voix se lit dans le poème suivant également :

le temps s'égare transperce et sème la mort le temps l'a rattrapée
a ridé ses paumes silencieuses de trop attendre et se savoir muette [...]
parmi les silences le souvenir viendra enfermer la voix l'effiler
l'envoler et lui rendre la parole sans que cela fût dit et au loin rêvé (p. 66)

On peut hésiter ici sur le sens du pronom « elle ». De manière anaphorique, désigne-t-il la mort ? ou doit-il se comprendre de manière déictique, dans le cadre du recueil ? Dans ce cas, il renvoie au même « elle » qui parcourt cette deuxième section. Néanmoins, par synecdoque, de la mort à la morte, il n'y a qu'une voyelle. Le futur prophétique engage la dame aimée à venir les chercher ; elle finit par prendre le visage de la mort, visage envahissant. Les infinitifs sont compléments de progrédiende du verbe venir, fonction qui est propre au mode infinitif. Il permet d'accentuer sur le mouvement, cette traversée des brumes du temps (de la vie) vers la mort, de la voix vers le silence, de la réalité vers le souvenir. L'aube, cet instant du passage devient moment privilégié :

il aurait manqué un court instant au bleu de l'aube pour que se frôlent
et se joignent les mains et les paumes à l'étroit du passage
comme d'une aiguille le chas où elle enfilait le fil d'une petite boucle
quand elle nous le laissait sucer pour le mouiller avant qu'agenouillés
puissants sous la machine grinçante nous fassions tourner la bobine
au son de la voix maîtres du mouvement et du tourbillon du temps
il n'aurait pas fallu grand-chose pour demeurer éternellement là-dessous
pour attendre au gré de la parole et que nous y revenions à genoux
à l'abri des heures à l'aller et retour de l'acier et des courroies de cuir
là où le battement sourd ressemblait au pouls et au fleuve de l'enfance (p.90)

Dans ce moment privilégié, le sujet poétique reprend contact, quasiment de manière tactile avec le souvenir de cette grand-mère, ce qui permet la construction d'un tableau émouvant. Les infinitifs sont ici verbaux, utilisés dans des périphrases actantielles après laisser (« sucer »), après fassions (« tourner »), périphrases qui permettent de jouer sur les sujets des procès. Le « nous » se fait complément devant le sujet « elle », mais domine grammaticalement « la bobine ». Les autres infinitifs sont nominaux, utilisés dans une proposition de but, qui donne une perspective : « pour mouiller, pour demeurer, pour attendre », comme si on passait de l'instant à l'éternité ; et cela de nouveau sans sujet affirmé.

L'infinitif tend alors à prolonger la phrase, à s'associer au mouvement et à atténuer la présence d'un sujet autre que les « il » ou « elle », ces chers disparus au cœur du recueil.

2) Actant et infinitif : quelle présence du sujet poétique ?

Le lecteur peut entrer dans le recueil par un questionnement énonciatif. Ainsi le premier poème fait apparaître un *nous*, sujet grammatical qui n'agit pas mais qui semble se fondre dans le paysage :

dire nous contente et nous nous échappons en nous croyant forts pourtant griffés
Car nous demeurons doux et apprivoisés belle bouche dentelée de lumière
reprendre sans cesse la couleur du ciel froissé et vouloir s'y écrouler (p.10)

Le sujet de la phrase est « la trouée bleue » : le paysage s'avère être le thème du poème et un « nous » déictique, qui comprend le sujet poétique (et peut-être quelqu'un d'autre ?), se trouve en lutte contre ce paysage ; dans une relative, nous est sujet de « dessinons » et « effaçons » ; puis il trouve sa place dans les deux indépendantes « et nous nous échappons », « car nous demeurons ». Cependant, le pronom objet complète des verbes qui décrivent un état : « nous contente », « nous croyant forts » - état cristallisé par la formule « nous demeurons », où nous devient sujet - alors que les verbes d'action « dire », « reprendre », vouloir », « s'écrouler » sont utilisés à l'infinitif. Dans ce passage, *dire* a un fonctionnement nominal comme sujet de contente ; qui dit ? Nous ? or le pronom arrive en position d'objet indirect comme si le « nous » se déresponsabilisait du dire. De même, *reprendre* et vouloir, prédicats sont complétés par des compléments du verbe mais n'ont pas d'actants marqués. Qui dit ? qui reprend ? qui veut ? Le « nous » semble s'être dissous dans la lumière du paysage, sans conscience personnelle. Ce « nous » disparaît ensuite du recueil : nous n'en saurons pas plus. Le poème suivant tend vers un indéfini :

[...] parcourir le paysage c'est aussi se parcourir et pétrir en soi l'argile
tarir les sources des lueurs essouffées et y laisser la trace
le fer gris résonne encore au martèlement à entendre les noms
les noms disparus et dérobés afin de s'approcher du miroir [...] (p.12)

Plus de *je*, plus de *nous*, le sujet poétique se fait petit, pour pouvoir traverser les brumes et remonter le cours de la mémoire, essayer de retrouver les images douloureuses de l'enfance. Le propos adopte aussi une portée plus générale, à valeur proverbiale « parcourir le paysage c'est aussi se parcourir et pétrir les sources de l'enfance ». De nouveau, les prédicats sont assumés par des verbes à l'infinitif, à valeur nominale : *parcourir* en fonction de sujet ; *se parcourir*, *pétrir*, *tarir* en fonctions de compléments du présentatif, sorte d'attributs du sujet.

Les pronoms de l'interlocution semblent être convoqués dans une forme de présent par opposition au souvenir ; ainsi le « nous » s'associe volontiers au paysage :

et l'arbre l'arbre qui s'efforce de toujours érafler le ciel lissé
nous rendra purs à l'aube de nos amertumes aux images rêvées
des paroles murmurées brises aplanies de la mer étale
l'arbre au tronc immense à l'écorce de son temps ébouriffé
il se meurt tout doucement sans reprendre son souffle sur la barque
d'une nuit écorchée où nous laisserons nos mains coupées blanches
les ombres que les hommes prennent pour des rideaux qu'ils doivent franchir
nous y monterons sans l'ébranler pour nous délecter de la sève délivrée
il mourra comme sang au bûcher nous y monterons sans l'effeuiller
pour nous retrouver sans aucun doute libérés aux portes d'un jardin démesuré (p. 20)

Ce poème, reproduit dans son intégralité condense plusieurs images : d'abord il construit ce « nous » qui n'est pas si fréquent dans le recueil. Ce « nous » est sujet de « monter », il se construit par rapport à l'arbre, qui devient symbole de mort (« il se meurt », « il mourra »), symbole de passage puisqu'il permet de construire la barque qu'emprunte les morts pour aborder d'autres rivages. L'arbre devient une figure sacrificielle « comme sang au bûcher » qui permet le « nous », un nous écorché, à vif. Dans ce poème, la plupart des verbes sont conjugués à un mode personnel mais les infinitifs sont aussi très nombreux : ils sont construits dans des groupes prépositionnels circonstanciels. La préposition « sans », qui dénote l'absence revient plusieurs fois : « sans reprendre son souffle », « sans l'ébranler », « sans l'effeuiller ». La préposition fait écho au « sang » de l'arbre, terme présent dans le texte de même que la sève. Ces groupes infinitifs disent ainsi le mouvement du sang qui s'en va, la victoire de la mort sur l'arbre. Ce travail sur les sonorités est plus sensible dans la version française, moins dans la version occitane *sang/sens*. De la même manière, le choix de l'utilisations d'infinitifs et de participes passés produit un jeu d'assonances en [e] très important dans la fin du poème : ébranlée/ délecter/ délivrée/ bûcher/ effeuiller/ retrouver/ libérés/démesurés. Ce [e] correspond à un [a] en occitan, mais le [r] de l'infinitif l'atténue. Dans la version française, cette assonance contribue à marquer davantage les groupes syntaxiques et une forme de métrique s'installe : nous y monterons sans l'ébranler (9)/ pour nous délecter/ de la sève livrée (11)// il mourra comme sang au bûcher (9)/ nous y monterons sans l'effeuiller (9)/ ; métrique qui produit un effet de martèlement. Les infinitifs occupent une place finale, accentuée. Ils contiennent une perspective liée à l'expression du but, ou à la négation induite par « sans ». Ils construisent une quête entre la vie et la mort, une recherche de paradis « aux portes d'un jardin démesuré », d'où on ne sort pas indemnes « nuit écorchée, mains coupées ».

Dans la deuxième partie du texte, le « nous » prend une autre dimension. Il semble désigner [...] les petits-enfants d'« elle »². Le « nous » est d'ailleurs parfois relayé par un « on » : « quand on attendait que le linge fût rincé sec et empesé » (p. 84), pour restituer des souvenirs d'enfance. Mais il peut aussi prendre une dimension métapoétique :

nous allons débâcle des êtres car nous y sommes désormais condamnés
et seule la langue qui crie enfin nous accompagne au cortège

² Cf infra le poème p. 90 cité.

des paroles éblouies des fardeaux de chaque matinée blanche (p. 82)

Les infinitifs qui suivent renouent avec la tentation d'effacer le sujet poétique. D'un *nous* générique, le *je* ne s'impose pas :

poursuivre oui poursuivre sans cesse tant que sur la balance
pèsent encore les mots rouges et la phrase étirée

Le « je » apparaît pourtant discrètement : « Je l'observe, l'accueille et le berce dans mes bras afin de le délier des horizons » (p.30), comme s'il réussissait à saisir ces fantômes du passé. Il peut aussi se diffracter en un « tu », pronom de l'interlocution qui représente un double du sujet :

tu te souviens de l'instant où tu es patiemment revenu à la nuit
saisissant la lumière pour l'effacer chandelle d'un coup de vent orphelin
tirant sur tes bras pour te hisser hors du puits comme rumeur éloignée [...]
tu y trouveras en peu de temps ton visage et tes yeux et ta bouche et tes mains
l'homme ombré se sachant autre mais riant de son image ridicule (p. 16)

Ce poème dit la plongée dans le passé par l'intermédiaire de photographies « jaunies », où le sujet poétique se reconnaît autre. C'est un des rares textes qui utilisent majoritairement des verbes d'action conjugués au présent. L'infinitif s'y fait plutôt rare au profit du participe présent qui marque une simultanéité avec l'instant de l'énonciation (*saisissant, tirant, se sachant*) : il s'inscrit dans un moment précis, donné comme tel où la temporalité et la présence du sujet sont fondatrices. Ce *tu* se dilue dès la page suivante, au profit d'un *on*, comme une résurgence qu'il a fallu canaliser :

là où on ne peut en aucune façon deviner le trou de l'aiguille dans la chair
et marcher sans trouver à l'horizon des chemins et des éclaircies au rêve
tu te rends à la hauteur du temps prisonnier de l'espace d'une autre mémoire
il faut toujours se reconnaître de chair et d'os dans la nuit sans lumière [...]
tu entres dans le poème comme la nuit un arbre tombe sur la terre (p. 18)

Dans ce dernier exemple, nous sommes sensibles aux modalisateurs qui introduisent les infinitifs : *pouvoir* inscrit une potentialité et *falloir* une obligation dépersonnalisées du fait du *on* et du *il*. Ces infinitifs s'opposent aux verbes d'action portés par un *tu*, et lui donnent la force : l'expérience de traversée, l'expérience limbique a permis l'avènement du poème.

Pour conclure, nous avons voulu nous intéresser à ce qui nous a paru un trait stylistique du recueil : l'infinitif atténue la présence du sujet poétique et estompe les limites de la temporalité. Ce recueil cherche à rendre compte d'un passage, après une période de deuil plus ou moins récent. Cette plongée dans les limbes de l'inconscient et du souvenir ont permis aussi l'événement poétique « sans pouvoir distinguer les anges bleus des aigles marins/ aux temps obscurs où nous ne savions rien de la douleur et de l'absence » (p. 110). Les infinitifs ont alors paru un outil pertinent pour construire un discours d'anabase à l'enfance, et à la perte, là où « la parole laboure profondément la phrase afin de saigner et saigner encore le corps/ ne rien y chercher ne rien y trouver seule la flamme solitaire du vide innocent » (p. 42), qui permet alors de revenir et continuer de vivre et d'écrire indissociablement.