

L'une comme l'autre : compassion et coénonciation dans *Cimetières : la rage muette*

Pierre Ouellet

Volume 26, numéro 2 (77), hiver 2001

Denise Desautels

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201539ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201539ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ouellet, P. (2001). L'une comme l'autre : compassion et coénonciation dans *Cimetières : la rage muette*. *Voix et Images*, 26(2), 264–274.
<https://doi.org/10.7202/201539ar>

Résumé de l'article

Le « Sujet » de la poésie, dans l'oeuvre de Denise Desautels, n'est ni individuel ni collectif. Toujours singulier, il passe toutefois par plusieurs « voix » pour s'énoncer, ces voix étant le plus souvent celles d'autres créateurs, peintres, photographes ou sculpteurs, avec lesquels le « je » énonciateur semble faire communauté. Cet article explore les différentes manières d'« être ensemble » dans la parole poétique et le type d'ethos énonciatif qui sous-tend, notamment dans *Cimetières : la rage muette*, ce mode d'écriture à plusieurs voix qui dépasse les oppositions classiques entre identité et altérité ou entre individualité et collectivité, et qui met en place les conditions d'émergence d'une nouvelle subjectivité.

L'une comme l'autre : compassion et coénonciation dans *Cimetières : la rage muette*

Pierre Ouellet, Université du Québec à Montréal

Le «sujet» de la poésie, dans l'œuvre de Denise Desautels, n'est ni individuel ni collectif. Toujours singulier, il passe toutefois par plusieurs «voix» pour s'énoncer, ces voix étant le plus souvent celles d'autres créateurs, peintres, photographes ou sculpteurs, avec lesquels le «je» énonciateur semble faire communauté. Cet article explore les différentes manières d'«être ensemble» dans la parole poétique et le type d'ethos énonciatif qui sous-tend, notamment dans Cimetières : la rage muette, ce mode d'écriture à plusieurs voix qui dépasse les oppositions classiques entre identité et altérité ou entre individualité et collectivité, et qui met en place les conditions d'émergence d'une nouvelle subjectivité.

«La poésie n'est pas seule», écrivait Michel Deguy, en tête de son *Court traité de poétique*¹. Sans doute pour dire que la poésie est solidaire de toutes les formes de discours. Des arts et de la philosophie, bien sûr, mais du discours social aussi, et de l'impossible communauté de ses lecteurs réels ou potentiels avec lesquels elle forme l'espace propre à ce qu'on peut appeler, après Kant, le *sensus communis aestheticus*, qui n'a rien à voir avec le *common sense* anglais, puisqu'il désigne la façon dont le «commun» fait *sens* plutôt que la manière dont le «sens» devient *commun*². Il y a un *sens* du «comme-un», comme l'écrit Deguy³, qui fonde toute communauté et conditionne ainsi toute forme de *common sense* au sens strict. La poésie, qui échappe à toute commune mesure, a bien sûr à

-
1. Michel Deguy, *La poésie n'est pas seule. Court traité de poétique*, Paris, Seuil, coll. «Fiction & Cie», 1988, 186 p.
 2. Emmanuel Kant, *Critique du jugement*, trad. par J. Gibelin, Paris, Vrin, 1960 [1799], chap. 20, p. 68 et ss, et chap. 40, p. 120 et ss. Pour une présentation de cette notion, voir Herman Parret, «Communiquer par *aisthêsis*» dans *La communauté en paroles. Communication, consensus, ruptures*, sous la dir. de H. Parret, Bruxelles, Mardaga, 1991, p. 183-200.
 3. *Ibid.* Voir en particulier le chapitre intitulé «L'être-comme», p. 95-152.

voir avec ce «sens» du «comme», qui fait qu'elle n'est jamais seule : elle *est avec*, toujours. La poésie est peut-être le genre par excellence du *comme-un*, dans la mesure où elle pactise depuis sa naissance avec le démon de l'analogie, de la métaphore ou de la comparaison qui fait voir comment le *cum* latin, à l'origine de notre «comme», désigne d'un seul et même souffle la ressemblance et l'assemblage, l'*être-comme* et l'*être-avec*, le ressemblément et le rassemblement.

La poésie donne au *comme*, fondement de toute métaphore, un sens lui-même métaphorique : elle transporte son sens propre, qui est «paraître-comme», dans un sens figuré, qui est «être avec» ou «être ensemble». Elle montre ainsi que toute communauté de sens repose sur l'énonciation d'un *cum* qui n'a pas de contenu propre mais fait advenir quelque chose dans l'être ou dans le paraître, bref dans le monde de l'expérience : *ego* y est *comme* autrui... *avec* autrui. Si «je est un autre», c'est par le fait d'une comparaison devenue compassion ou commotion, sentiment commun bien plus que sens commun, où ce qu'on partage et reconnaît ne relève pas d'une mêmeité ou d'une identité substantielle mais d'un rapport analogique que porte et que transporte la parole humaine dans ce qu'elle a de plus métaphorique.

La poésie n'est pas seulement le lieu d'expression d'un sujet, elle est par elle-même expressivité et subjectivité, instance énonçante qui ne réfère pas à une «présence» — chose, monde ou quoi que ce soit d'identifiable d'avance —, mais fait apparaître de la «co-présence», de la présence-comme et de la présence-avec qui ne prend sens que dans l'interaction à laquelle elle donne naissance. La parole poétique dit le monde *comme* il serait, non pas pour lui ou en lui-même, mais dans la communauté qu'elle forme *avec* son autre, qui a aussi sa propre voix, à qui elle s'adresse, à qui elle destine ce monde comme don, non plus comme donnée, soit le monde commun au soi et à l'autre, le monde non pas objectif ni subjectif de l'empirisme ou du solipsisme mais le *comme-monde* ou le *co-monde* de l'intersubjectivité énonciative, qui ne prend forme que dans cette co-présence l'une à l'autre des instances énonçante et co-énonçante de la parole poétique. Le poème échappe ainsi à toute mimésis au sens strict, puisqu'il n'est *même* qu'avec *l'autre*, dans une analogie, littéralement une «parole» (*logos*) «avec» (*ana*), qui met ensemble, assemble et rassemble bien davantage qu'elle ne ressemble à quoi que ce soit.

Écrire avec

La poésie de Denise Desautels s'écrit à plusieurs voix : des peintres, comme Peter Krauss et Francine Simonin, des photographes, comme Jocelyne Alloucherie et Monique Bertrand, ou des sculpteurs, comme Michel Goulet et Martha Townsend, parlent dans ses poèmes ou font écho à ce qu'elle énonce. Souvent, elle leur laisse la parole. Elle la leur

donne, plutôt, leur en fait don : « Il n'y a plus d'éternité », *dit-elle*⁴. » Ce « elle », c'est celle *avec* qui le livre s'écrit, celle *comme* qui l'auteure s'exprime, ré-énonçant cette parole *autre* en un leitmotiv : « Or, dans sa voix, à tout coup, ce flash : « Il n'y a nulle part d'éternité », comme unique certitude⁵. » La poésie de Desautels n'est jamais seule, car elle s'appuie sur le sens mouvant du *comme* grâce auquel elle fait *avec l'autre* bien plus que *comme l'autre*, n'imitant rien ni personne mais co-énonçant l'autre et soi dans une communauté de sens et de sentiment où sa voix change à chaque instant tout en restant la même, unique, inimitable : « je » y est *comme* un autre parce qu'avec l'autre, il est le fait d'une authentique *métaphora*, qui le transporte hors de lui, comme toute métaphore déplace le sens d'un mot de son champ propre vers le domaine *étranger* qu'elle vise dans son élan ou sa *phorie*⁶. Le « je » s'assimile à l'« autre voix » par le même type de déplacement qu'opère le *comme*, qui assemble l'autre *avec* le même en faisant voir leur ressemblance secrète, leur commune altérité à cette identité à soi qu'ils sont censés représenter. Ainsi l'incipit de *La rage muette*, où le sujet est d'emblée pluriel. Les deux « elle » y sont *ensemble* parce que l'une *comme* l'autre transportées dans un ailleurs où le « comme » les mène ou les projette : « Elles auraient été admirables d'abandon. Seules et dépayées, *comme* on l'est souvent quand on se laisse aller à danser sur la mémoire défigurée du monde⁷... » Elles sont ensemble, l'une *avec* l'autre, *comme* on danse sur la mémoire défigurée du monde, qui n'est pas le monde, ni même sa figure ou son souvenir, mais l'infigurable propre à une mémoire défaite. Rien de solide, donc, rien qui ne soit *ici*. Le monde sans figure où l'on danse est *ailleurs*, là où seule la métaphore ou le transport conduit, loin des certitudes qu'impose l'identité, qui a besoin d'assises.

C'est autour d'un vide, cette « mémoire *défigurée* du monde », qu'« elles » se rassemblent en tant que seules, abandonnées, dépayées. Elles sont l'une *avec* l'autre dans l'abandon, la solitude et le dépayement parce qu'elles sont l'une et l'autre *comme* si elles dansaient dans un monde oublié, défiguré, impossible à représenter, ses restes destinés à être brûlés : on danse « sur la mémoire du monde au moment où la pensée de ses fosses pointe quelque part », au moment où « elles auraient été sensibles à l'odeur, sous leur carapace, du bois qu'on allait bien finir par brûler un jour⁸ ». La poésie de Denise Desautels, comme beaucoup d'autres en ce

4. Denise Desautels, *Cimetières : la rage muette*, photographies de Monique Bertrand, Montréal, Dazibao, 1995, p. 56. C'est moi qui souligne.

5. *Ibid.*, p. 59.

6. Rappelons que le verbe *phorein*, qui sous-tend à la fois la méta-phore et l'eu-phorie comme la dys-phorie, a donné à la sémiotique tensive l'un de ses concepts les plus puissants. Pour cette notion de *phorie*, voir Jacques Fontanille et Claude Zilberberg, *Tension et signification*, Bruxelles, Mardaga, 252 p. (surtout les chapitres 11 et 12).

7. Denise Desautels, *op. cit.*, p. 8.

8. *Ibid.*

début de millénaire, ne nous rassemble plus autour d'une Idée, d'un Projet, d'une Cause ou d'un But qu'on aurait en commun, ni même d'un paradis perdu ou d'un rêve d'avenir, qui feraient converger les regards, les paroles et les présences vers un «point commun» auquel tous et chacun pourraient s'identifier. Les poèmes de *La rage muette* disent plutôt comment le sens premier du mot *identité* repose sur un «vide», une «absence» qu'on ne peut combler qu'à distance, en la pointant du doigt comme on fait pour montrer le lieu étranger où l'on destine son regard ou ses propres pas. Les dictionnaires latins nous le rappellent: le mot *idem* vient de *is-dem* ou *id-dem*, dont le radical est le pronom démonstratif au masculin (*is*: celui-là) ou au neutre (*id*: cela, ça), auquel s'ajoute la particule invariable *dem* qui désigne «le même». *Idem*, c'est «cela même», c'est-à-dire un déictique, qui n'a pas de sens propre, pas de référence précise en dehors du contexte d'énonciation où je pointe quelque chose ou quelqu'un dans le champ de présence qui me lie à l'autre, à qui je montre ce dont *il est question* — non pas *affirmation* ni *assertion*, mais *question*, puisque rien ne permet d'emblée d'y reconnaître une identité.

L'acte d'identification relève d'un geste d'ostentation, qui implique un espace énonciatif commun, où je suis *avec* l'autre, dans la possibilité qu'il voit *comme* moi ce dont il s'agit, qu'il soit comme moi, et moi comme lui, devant le «vide» où «ça» se profile et fait relief dès que je le pointe du doigt, avant de le nommer ou de le définir, de l'étiqueter ou de le décrire. L'acte identitaire suppose ainsi, avant toute nomination et toute définition à quoi l'on réduit trop souvent l'opération d'identification, un «espace commun» à soi-même et à l'autre dans lequel je «perçois» ceci ou cela, que je montre du geste, du regard ou de la voix, en une énonciation qui n'est pas nécessairement verbale, pour que l'autre le voit *comme* moi et *avec* moi, dans un sens du mot *cum* qui renvoie à la fois à la comparaison et à la communauté, à la «mise ensemble» propre au semblable et à l'assemblément, à la similarité et à la contiguïté.

Le «comme-un» de la parole poétique ne repose donc pas sur le face à face de la communication, où l'on s'identifie l'un à l'autre dans un échange spéculaire qui permet la transmission sans reste d'une même image ou d'un même sens, mais sur ce regard dévié, qui amène l'un et l'autre à se tourner ensemble vers un «espace commun» encore vide de sens, soit l'espace déictique ou énonciatif du *ça* ou du *id*, antérieur au moment où l'on peut dire «ça même» ou *id dem*, lieu commun où l'un est *avec* l'autre dans l'acte qui consiste à regarder et à montrer une *altérité* commune à l'autre et à soi-même, c'est-à-dire quelque chose d'*autre* que les protagonistes de l'énonciation et qui apparaît comme un *ça* indifférencié autrement que par le fait qu'on le regarde ensemble et se le montre. Qu'il «nous regarde», en fait, puisqu'il concerne ce qui se passe entre soi et l'autre, dans ce grand vide que chacun balaie du regard pour atteindre ça, là-bas, où l'on se transporte en pensée comme dans la *metaphora*, où

l'on n'identifie rien sans passer par un ailleurs, sans se déplacer dans un domaine autre que le propre, c'est-à-dire dans le domaine figuré, celui des *ficta*, des figurations de toutes sortes, même les plus invraisemblables.

L'espace énonciatif propre à l'*id-dem* ou au «ça même» est d'abord un espace désubstantialisé, vidé de sa substance, de sa présence ou de sa réalité, un espace déprésenté, qu'on ne pourra pas se représenter, où il s'agit plutôt, pour soi et l'autre, de se mouvoir en pensée, par le regard ou par le geste, en une «co-motion»⁹, c'est-à-dire en une communauté de mouvement, qui est aussi une communauté de sentiment ou d'émotion (le *sensus communis aestheticus* passant par une sensorimotricité commune : un bouger-avec), où il s'agit, donc, de se tourner et de tendre vers *cela*, hors de soi comme hors de l'autre, autre pour soi *comme* pour l'autre, qu'on *identifie* en commun, par le seul mouvement du regard dans l'espace énonciatif que l'on partage et qui devient un espace fictif, figuratif, métaphorique, jamais propre, jamais «réel», puisqu'il incarne le lieu d'un pur possible, non encore *réellisé*, non encore *identifié*. Denise Desautels dit cela métaphoriquement :

Elles auraient eu ce talent d'activer une odeur, une odeur de déchets qu'on brûle, jusque-là fictive, encore en train d'être pensée ; de la faire réellement jaillir, comme s'il leur avait été nécessaire, à ce moment-là et jusque dans leur abandon, de se sentir à ce point vivantes, à ce point créatrices ; de faire s'exhaler l'odeur avant même le moment où elle jaillirait réellement d'un amas de bois, encore à brûler¹⁰.

«Elles» ne sont ensemble que par ce geste commun ou cette co-motion grâce à quoi un *cela* «fictif», «en train d'être pensé», pourra «jaillir» ou «s'exhaler», non pas pour qu'on l'identifie — qu'on dise c'est cela *même*, puisque *ça*, c'est une odeur de brûlé, ce qui reste, volatile et intangible, quand tout est consumé, même si ce n'est qu'en pensée — mais pour que l'une et l'autre «se sentent vivantes» et créatrices, devant la destruction, la mort lente, par consommation, la mémoire défigurée, dont il ne reste que des cendres, et une odeur de fumée, de «déchets qu'on brûle». On est ensemble dans le vide du monde où l'on fait «jaillir» en une fiction (de *fin-gere* : faire, façonner, fabriquer, figurer), non pas une chose qu'on pourrait nommer et définir, étiqueter, catégoriser, décrire, mais un pur *cela* défiguré ou infigurable, une odeur de brûlé, où c'est le monde et sa mémoire qui brûlent, non pas telle ou telle chose en particulier. Héraclite disait : «*ei panta kapnos génoito, rines an diagnoiein* (si toutes choses étaient fumée, les narines les connaîtraient¹¹)», non pas pour dire, comme le rappellent

9. Voir Renaud Barbaras, «Sentir et faire. La phénoménologie et l'unité de l'esthétique», *Phénoménologie et esthétique*, La Versanne (France), Encre marine, 1998, p. 29.

10. Denise Desautels, *op. cit.*, p. 9.

11. Jean Bollack et Heinz Wismann, *Héraclite ou la séparation*, Paris, Minuit, coll. «Le sens commun», 1972, p. 77 (fragment 7).

Bollack et Wismann, que le flair distingue ce qui échappe à l'œil et identifie l'invisible mieux que ne saurait le faire n'importe quel autre sens, mais pour montrer que «le feu logique [celui du logos], chiffre de la négation, ne laisse pas de reste. Sans apparaître, il installe l'absence dans la variété. Il n'est ainsi saisi que par l'intelligence qui distingue les intentions croisées [*dia-gnoiein*], en fixant chaque chose dans sa négation propre. La particularité surgit d'un anéantissement plus vrai que celui dont la fumée est le signe¹².»

Le logos est un feu, dont brûle toute chose que son sens réduit en fumée, muant sa présence, sûre et certaine, identique à elle-même, en une absence où se révèlent ses «intentions croisées» (ses façons de tendre dans tel ou tel sens, en une tension irrésolue), c'est-à-dire sa «variété», ses différences internes par quoi l'on peut dire ou sentir que telle chose est tantôt *ceci* tantôt *cela*: un *ça* que je peux *dia-gnostiquer* (*dia-gnosis*) sans pouvoir l'identifier, parce que parti en fumée, n'existant plus que dans l'espace fictif ou déictique où je peux le faire «jaillir» à tout moment, non tant dans le monde qu'*entre nous*, dans l'espace commun que dessine le lieu de l'énonciation où l'on est *avec* l'autre et l'un *comme* l'autre à tendre le regard vers *ça*, ce pur jaillissement, cette pure exhalaison, qui n'est jamais même parce que sans cesse se consumant. Voilà le monde dont parle la poésie: les particularités y surgissent d'un anéantissement plus vrai que celui dont la fumée est le signe.

Autour du vide

On se «réunit» pour enterrer ses morts, soigner ses proches, guérir ses deuils, brûler ses souvenirs: on se penche ensemble sur un même feu où chacun jette ses propres biens pour qu'une même fumée jaillisse qui «installe l'absence dans la variété» et fasse «surgir le particulier de l'anéantissement». Denise Desautels et Monique Bertrand se penchent sur le même bûcher dans *Cimetières: la rage muette* parce qu'elles savent toutes deux que le monde brûle et se consume à toute vitesse et qu'on doit se mettre ensemble pour le veiller, voir à lui, puisqu'on ne peut rien voir *de* lui ni *en* lui, toute sa substance partie en fumée. On n'est jamais seul devant le monde qui chaque jour menace de disparaître, comme tout s'achève un jour: la com-passion est le sentiment poétique le plus fort dans la mesure où il relève du «sens de l'autre» que notre commune finitude nous donne, nous permettant de vivre ou de sentir le mal d'autrui autant que le sien propre, sa fin à lui *comme* sa fin à soi, et de faire de ce *comme* le lieu d'un *avec*, transformer une ressemblance en une «rassemblance», une manière d'*être-comme* en une façon d'*être-ensemble*, seule métaphore à quoi la poésie puisse encore tenir.

12. *Ibid.*, p. 78.

Denise Desautels est *avec* Monique Bertrand, non pas *comme* elle, mais elles sont l'une *avec* l'autre parce qu'elles sont toutes deux *comme* cette autre chose qui les concerne, ce *ça*, ce *id* qui se dessine devant elles, même consumé, même disparu : ces dépouilles de lépidoptères dont il est *question*, cette «vie passée dans le murmure quasi imperceptible des matériaux les plus dérisoires et des cadavres d'insectes¹³». Monique Bertrand photographie des mouches ou des abeilles venues mourir sous son objectif, sous ce regard qui en garde la trace dans les sels d'argent, prenant les empreintes du réel le plus cru sur le papier glacé où leurs ombres se muent en pure lumière, et Denise Desautels pointe le doigt des mots vers *cela*, qui n'a plus d'identité, un petit amas, un petit tas qui prend l'ombre et la lueur mais n'a pas de nom, pas de sens, sinon par ce regard à la fois poétique et photographique qui le veille, ce regard partagé, qu'on partage à son tour en tant que lecteur ou spectateur. On endosse ce regard parlé ou photographié, comme on adopte l'espace commun qu'il balaie devant nous. On participe du même *id*, de l'*id* même, de l'*id-dem* vidé de toute substance, vers quoi tendent la parole poétique et le regard photographique, qui s'en remplissent comme nos narines de fumée ou nos mains de cendres, pour bien sentir que le monde existe mais qu'on ne peut plus l'identifier, tellement son être s'est dissout dans une infinie diversité.

La coprésence s'incarne autour d'une absence tierce, à quoi la compassion ou la commotion qu'elle suscite donne un sens, même insensé. Comme les premières communautés humaines se sont réunies autour de leurs morts pour leur donner une sépulture, dans la terre et dans la pierre d'abord, puis dans les pleurs ou dans les chants, dans les images ou les statues, et dans le verbe enfin, mythique ou poétique, la communauté de parole que la littérature dessine entoure un vide sur quoi se tourne ou se retourne le double regard qui en témoigne et en reçoit le témoignage. Écrivant, on témoigne l'un pour l'autre de ce qui n'est plus : «On peut supposer qu'il y a toujours un témoin quelque part susceptible de rendre compte de ce qu'il a vu et entendu. Les villes sont pleines de ces veilleurs de nuit, postés un peu partout, au hasard, messagers invisibles qui attendent justement ça, l'événement, pour se sortir de l'ombre¹⁴.» Les écrivains et les artistes sont des «veilleurs de nuit», qui passent leur vie à «raconter de long en large chaque détail dont ils croient se souvenir au sujet de la douleur et du cri entendu pendant la nuit. Car ils s'y connaissent en douleurs et en cris [...]». Monique Bertrand, Denise Desautels, nous-mêmes, lecteurs et spectateurs, qui nous penchons ensemble sur l'«événement» inidentifiable qu'incarnent ces petites momies de lépidoptères, bien trop humaines, que l'une photographie et l'autre met en paroles, formons

13. Denise Desautels, *op. cit.*, p. 41.

14. *Ibid.*, p. 48. (Ce poème est très justement intitulé «L'humanité et la disparition».)

cette coprésence ou cette «comme-présence» qui va bien au-delà de toute représentation et permet ainsi de révéler l'«absence» autour de quoi elle se dessine en une présence *autre*, une tierce présence *qui n'est qu'entre* nous, non plus dans le monde, mais entre l'autre et soi qui en parlons et la voyons, qui là pointons du doigt ou du regard comme étant *ça même* qui nous fait «voir» et nous fait «dire», même si on ne sait pas ce que c'est, une sorte d'*id-dem* qu'on n'arrive pas à identifier.

Les êtres parlants sont des deuillants¹⁵ : ils témoignent de cette troisième personne que Benveniste appelle la non-personne, soit de *cela* dont ils parlent qui n'est pas là ou n'est plus là quand ils en parlent, coprésents l'un à l'autre devant cette absence qui les unit ou les rassemble. «Peu importe que quelqu'un fuie ou meure quand il s'en va, emportant la vie avec lui. Commence là le vide, derrière sa disparition insensée», lit-on dans le poème intitulé «L'amnésie et le deuil¹⁶». Le poème *comme* la photographie ou *avec* elle fait apparaître ce qui est disparu, dans cette coprésence des deuillants ou des pleurants, des êtres parlants, qui supplée à l'absence qu'ils pleurent ou dont ils parlent, non pas pour lui donner un sens, toute «disparition» étant «insensée», mais pour que prenne forme cette communauté des endeuillés dont les absents sont le ciment ou le mortier, même friable, même effrité. Il y a un devoir de deuil qui pousse chacun à donner à l'*autre* sa sépulture, dans une mémoire de terre ou de granit, sinon de pure lumière, comme dans la photographie, ou bien de pure parole, comme dans le chant, dans la prière ou la poésie. Un devoir et un don, qui donnent leur sens au radical latin *munus* qu'on trouve dans le mot *cum-munus* : il désigne d'une part la charge et la dette, la redevance ou le devoir public, et d'autre part le présent, l'offrande, la faveur ou la grâce, bref le don ou la gracieuseté. Le don comme «impératif catégorique» : on se *doit* à soi-même de *donner* à l'autre ce qu'il se *doit* à lui de nous *donner* à nous — étant reconnue notre commune finitude —, soit la *sepultura*, du verbe *sepelire* qui désigne l'acte de brûler ou de faire disparaître et celui de commémorer ou de faire réapparaître en commun, de faire com-paraitre en une mémoire partagée¹⁷. On fait communauté par ce *devoir* du *don* ou ce *munus* qui touche à l'être même de l'homme, à sa condition d'être mortel, c'est-à-dire d'être, par delà ce qu'il possède en propre, ce qu'on appelle le *commun* des mortels, dont les «insectes pétrifiés» de Monique Bertrand sont la plus simple métaphore, l'*id-dem*

15. «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.» (*Ibid.*, p. 60)

16. *Ibid.*, p. 68.

17. Pour une discussion herméneutique et philologique sur l'histoire du mot *communauté* et son étymon latin *cum-munus*, voir le très beau livre de Roberto Esposito, *Communitas. Origine et destin de la communauté*, trad. par Nadine Le Lirzin, Paris, Presses universitaires de France, 2000, 166 p. (en particulier les pages 16 à 19).

ou le cela même devenu autre, porté ailleurs, « dans leur allure de brûlés vifs dont la seule ombre effraie », comme le souligne Denise Desautels¹⁸.

Communauté de l'esseulement

Il n'y a pas de communauté qui ne soit fondée sur ce « devoir donner » qui transforme notre charge en grâce et notre dette en présent, sur ce *cum-munus* dont la poésie comme l'art, après la mort des dogmes et des rituels, religieux ou idéologiques, sont sans nul doute le lieu le plus marquant, celui des « communautés par *aisthèsis* », comme les appelle Herman Parret, des « communautés de sentiment » qui précèdent et qui sous-tendent tout *sens commun* par quoi un peu de notre humanité peut encore être partagé. Le *sensus communis aestheticus* ne relève pas d'un jugement de valeur partagé par une collectivité qui dès lors y trouverait son identité, comme c'est le cas du *common sense* au sens strict, mais de ce que Husserl appelle l'« appréciation affective » ou l'« attitude de sentiment », par lesquelles je donne du prix à quelque chose avant même de lui donner un sens, du seul fait que j'en suis affecté, du simple fait qu'elle me touche¹⁹. La communauté par *aisthèsis* relève d'un « être avec » ou d'un *Mitsein*²⁰ qui ne dépend pas d'un sens ou d'un jugement mis en commun mais de cette pratique « poïétique » de la grâce qui transforme tout devoir face à l'autre en un présent qu'on lui fait et toute dette vis-à-vis de lui en un don qu'on lui remet, du seul fait que c'est *ensemble*, dans l'« attitude de sentiment », qu'on regarde sans le juger ce qui va « bien finir par brûler un jour²¹ », dont la poésie comme l'art font le lieu de l'*id-dem*, du cela même qui n'a rien de propre ou d'identique à soi mais nous rassemble autour de son énigme, la mort et le sentiment de finitude qui la fait ressentir de son vivant étant la manifestation même de *ce* vers quoi toute parole et tout regard se tournent ou se détournent, à l'instar des voix de Denise Desautels ou bien des yeux de Monique Bertrand, comme sur cela même dont il est *question* et éternellement question, dans ce monde « vidé » qu'aucune réponse ne pourra combler.

« Il suffit parfois d'un seul veilleur de nuit en quête d'un vague bûcher où poser son enfance pour que surgissent, parmi des morts et des vivants

18. Denise Desautels, *op. cit.*, p. 20.

19. Voir *Recherches phénoménologiques pour la constitution*, trad. par Éliane Escoubas, Paris, Presses universitaires de France, 1982, 418 p. (en particulier p. 29-32).

20. Pour la notion d'« être-avec », voir Michel Henry, « Pathos-avec » dans *Phénoménologie matérielle*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 137-179, et pour celle de *Mitsein* ou *Mitdasein*, voir Martin Heidegger, *Être et temps*, trad. par François Vezin, Paris, Gallimard, 1986, p. 160-161, où on peut lire notamment ceci : « Sur la base de cet être-au-monde affecté d'un "avec", le monde est chaque fois toujours déjà celui que je partage avec les autres. Le monde du Dasein est *monde commun* [*Mitwelt*]. L'être-au est *être-avec* [*Mitsein*] en commun avec les autres. L'être-en-soi de ceux-ci à l'intérieur du monde est *co-existence* [*Mitdasein*]. »

21. Denise Desautels, *op. cit.*, p. 8.

méconnaissables [comme ces «insectes pétrifiés, liés l'un à l'autre pour l'éternité²²», les signes avant-coureurs d'une fin du monde²³], on pourrait dire *d'un monde de la fin*, puisque l'esseulement du veilleur, sa solitude, son isolement, se rompt à l'instant même où «surgissent» d'entre les *autres*, morts ou vifs, les signes annonciateurs qui témoignent de notre commune finitude, de notre appartenance à un monde en voie de disparition, sur un bûcher qui peu à peu s'éteint et dont il ne reste qu'une poignée de cendres et un filet de fumée à interpréter, l'unique sens qu'on puisse donner à ce monde de *l'entre nous* ne pouvant jaillir que «d'un anéantissement plus vrai que celui dont la fumée est le signe²⁴». Denise Desautels écrit: «Ce qui s'accrocherait au corps, s'il n'était pas atteint par la rage muette qui réduit tout être au silence, ce qui resterait soudé à lui quand il a l'impression qu'il ne lui reste plus rien, ni ailes ni horizon où poser son regard, ce serait encore sa voix²⁵», une voix pour crier, certes, mais surtout pour ouvrir devant elle l'espace commun où *l'autre* entend, écoute et fait écho au témoignage qu'elle porte, passant le témoin du cri à d'autres «veilleurs de nuit [qui] s'y connaissent en douleurs et en cris²⁶». C'est cet espace commun, ouvert par la «voix» qui reste après que tout a disparu, laissant derrière une sorte de *ça* ou de *cela même* (*id-dem* à l'origine de toute identité) sur quoi elle attire l'attention par son cri, son témoignage ou sa pure présence physique, qu'on peut appeler une communauté de sens ou de sentiment, où la poésie n'est jamais seule, puisqu'elle y parle avec la voix des autres et leur regard, qui en relaient le témoignage à l'infini, tout comme Monique Bertrand et Denise Desautels se passent la parole et la vision dans ce monde commun qu'elles ont appelé *Cimetière: la rage muette* pour que nul n'oublie que l'être humain est un «deuillant», qui parle et crie parce que le mutisme le guette comme la disparition guette le monde que les yeux de l'artiste s'empressent de photographier.

Les formes de vie en commun ne se dessinent plus dans les grands ensembles — états, nations, ethnies —, mais dans cette micro-phénoménologie de l'expérience qu'on fait de soi et de l'autre dans l'énonciation éthique ou esthétique, où les valeurs s'esquissent à même la dynamique énonciative qui me lie à l'autre dans ma parole, non pas dans une antériorité idéologique ou axiologique qui me pré-définirait selon des rapports d'appartenance et de non-appartenance, d'inclusion et d'exclusion, donnés d'avance et une fois pour toutes. Le sujet se remet en jeu dans toute énonciation, où il inscrit l'autre «comme» lui-même, dans un sens du mot *cum* qui renvoie à *l'entre* et au *parmi*, bref à *l'avec* où se profile une communauté de co-énonciateurs *qui ne sont plus proprement*

22. *Ibid.*, p. 20.

23. *Ibid.*, p. 51.

24. Jean Bollack et Heinz Wismann, *op. cit.*, p. 78.

25. Denise Desautels, *op. cit.*, p. 52.

26. *Ibid.*, p. 48.

ce qu'ils sont — puisqu'ils ne relèvent plus d'une ontologie de l'individu ou d'une métaphysique de l'*Ego* —, mais deviennent ce qu'ils disent ou ce qu'ils voient, ce qui apparaît entre eux dans la parole et dans le monde que leur co-énonciation déploie. Ils se font apparaître à eux-mêmes dans le regard que leur parole pointe vers le monde commun où *ceci* puis *cela* jaillit du geste même d'ostentation dont toute énonciation relève.

Mais qu'advient-il quand les regards et les paroles ne pointent plus vers rien : vers une mémoire défigurée, vers un bûcher où tout brûle et se consume, vers des cadavres d'insectes en décomposition, vers des vanités de toutes sortes, peuplées d'êtres qui ne sont plus, comme c'est le cas chez Denise Desautels et Monique Bertrand, où tout dit et redit la perte du sens et de toute référence commune ? Ce monde *comme* non-monde, qui se fait sentir ou percevoir en tant qu'absence, conduit à une convergence et à une solidarité des regards qui y plongent : il y a un co-sentir ou une co-motion qui amène chacun à prendre conscience de cette « communauté des *veilleurs* » que nous formons, notre regard attaché au même gouffre, notre sensibilité touchée par la même perte. Voilà sans doute la forme minimale de socialité qui apparaît dans de nombreuses productions esthétiques des dernières années : une communauté de veille, où il ne s'agit plus de défendre une possession, territoriale, nationale ou autre, ou une propriété, ethnique, religieuse ou culturelle, mais de voir *ensemble* au « vide » que l'histoire et la mémoire nous laissent, à l'« absence » que notre avenir irréprésentable et inimaginable nous fait sentir, bref à la « perte » qui grève notre rapport au présent, pour développer des solidarités de *veilleurs* ou des communautés de *deuillants* qui s'appuient sur le sentiment commun d'un *après*, qu'il faut « vivre » comme tout deuil se vit, dans une co-énonciation de cette « perte commune » du monde, qui conduit les sujets à se retrouver *entre eux*, dans un *cum-munus* où ils se donnent l'un à l'autre ce que le monde ne peut plus leur donner.