

## La mémoire vive des corps blessés

*Celui des « lames »*, d'Anne-Marie Albiach, Éric Pesty Éditeur,  
20 p.

*Configuration du dernier rivage*, de Michel Houellebecq,  
Flammarion, 96 p.

Pierre Popovic

---

Number 247, Winter 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71119ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Popovic, P. (2014). Review of [La mémoire vive des corps blessés / *Celui des « lames »*, d'Anne-Marie Albiach, Éric Pesty Éditeur, 20 p. / *Configuration du dernier rivage*, de Michel Houellebecq, Flammarion, 96 p.] *Spirale*, (247), 82–84.

# La mémoire vive des corps blessés

PAR PIERRE POPOVIC

**CELUI DES « LAMES »**  
de Anne-Marie Albiach  
Éric Pesty Éditeur, 20 p.

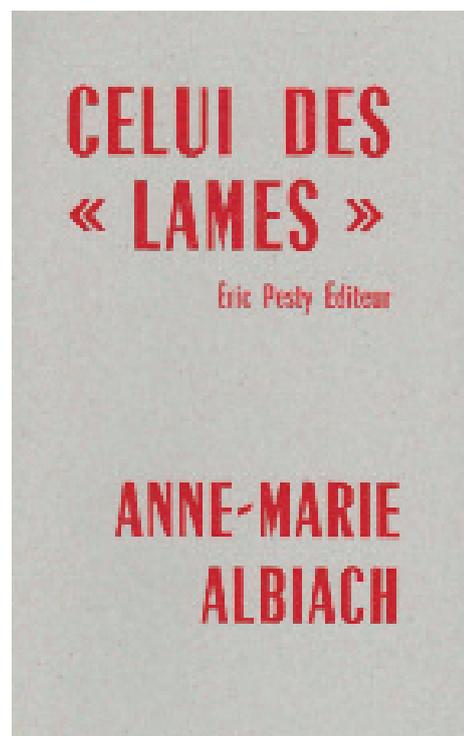
**CONFIGURATION DU DERNIER RIVAGE**  
de Michel Houellebecq  
Flammarion, 96 p.

**A**lbiach, Houellebecq. Une telle juxtaposition est hérétique ou inconvenante. Hormis le parallélisme de la matière acoustique de leurs noms, rien *a priori* ne la justifie. La première est discrète autant que le second est connu comme Barabbas et a tout fait pour l'être jusqu'à goncourtiser avec succès. Ils ont tous deux écrit de la poésie, dira le flâneur, mais est-ce bien du même art qu'il s'agit ? La hauteur du ton, l'érotique crue et tenue, l'inscription du sujet dans la matière typographique, l'ancrage philosophique, la densité du sens, les blancs en guise de couleur de la passion et du jouir, l'élan inimitable, net et franc, des attaques de séquences : « *Chaque nuit / élabore une mise / en scène de l'enfance à la / sénilité. [...] PAROLE MULTIPLE : le regard / L'IMAGE ne s'estompe pas, / elle émerge dans le désir / sous des vêtements divers* » (*Mezza voce. Poésie*, Flammarion, 1984), qu'ont à voir ces traits qui rendent la poésie d'Anne-Marie Albiach reconnaissable entre toutes avec les alexandrins, les hexamètres ou les octomètres de mirliton, les rimes nunuches, l'énonciation oblomovienne, le ton geignard, la débandade affective chéris par Michel Houellebecq : « *Et tout seul, dans la nuit, je bande / Autour d'un halo de douceur / J'ai envie de poser ma viande ; / Je me réveille, je suis en pleurs* » (*Poésies*, Éditions J'ai lu, 2000) ? Rien, sans doute. Et pourtant, la parution récente, pratiquement en même temps, de deux recueils, fait apparaître une base

commune entre ces deux écrivains si différents : l'un et l'autre offrent une réponse proprement lyrique, mais d'un lyrisme qui n'a rien d'enlevé, à l'instrumentalisation économique et politique des corps telle qu'elle s'impose avec violence dans les sociétés occidentales contemporaines.

## LA CALME HORREUR DU VIDE

Tout part comme il se doit d'une perte d'amour : « *Un amour. Un seul. Violent et définitif. Brisé.* » Fidèle à sa manière, le poète de *Configuration du dernier rivage* ne détourne pas les yeux du vide qui se présente à lui. Dans une première partie intitulée « *L'étendue grise* », qui est celle de la vie, il traite le sentiment d'abandon éprouvé par l'amoureux sans détour et refuse les leçons des autres. L'aveu est net et sans complaisance, c'est la mort qui s'est emparée de lui : « *Depuis sa disparition [...] Je suis en train de crever, c'est tout* ». Le poème « *Loin du bonheur* » exprime sans aucun ménagement pour soi le désarroi consécutif au manque de l'autre. La souffrance est si forte qu'elle touche non seulement la relation, mais le sentiment d'aimer lui-même. S'ensuit une perte de soi qui s'ouvre béante sur une perte du monde, le sujet s'en trouvant doublement étranger.



Aucune consolation n'est ici accordée à la poésie, à la littérature ou à la connaissance. Quant à la politique, elle devient elle-même creuse, inepte, insignifiante. Pourtant, au milieu du désastre, non sans agacement, un fait insistant : « *Et on espère toujours.* » C'est bien le paradoxe, et le lot de la condition de l'amoureux délaissé : contre toute raison, enkysté de désespérance, un espoir

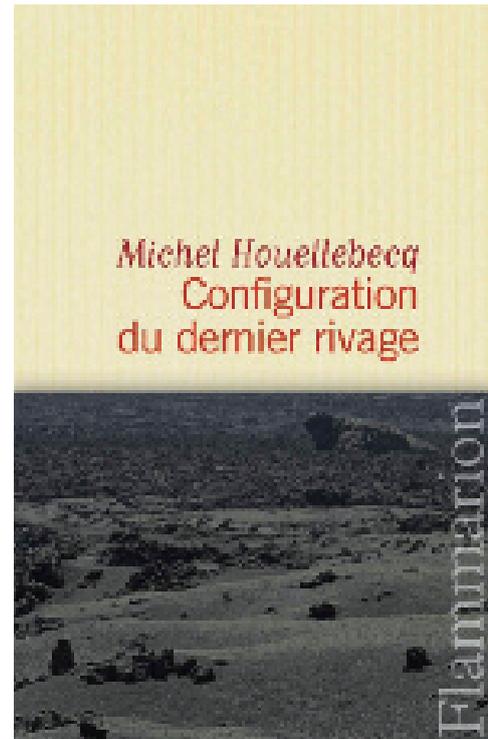
vivote et tremble encore, comme une ardeur cachée dans des veines blessées, ultime coup de *Vénus tout entière à sa proie attachée*. Mais ni le ton ni la langue ni le vers de Houellebecq ne vont vers la tragédie. Tous trois disent au contraire l'effrayante banalité de la brutalité du désenchantement qui traverse le sujet.

Les deuxième et troisième parties, « *Week-end prolongé en zone 6* » et « *Mémoires d'une bite* », sont des chefs-d'œuvre de cruauté morose. La poésie que les vers jouent en est une de la retombée. Tout n'est que fin de journée, soir qui descend, regard fixe au sol, fin de partie. La première personne vire à l'indéfini quand bien même elle demeure dite au « je ». Les souvenirs ont une touche à pleurer : on se lisait autrefois des « *poèmes touchants, sensibles et narcissiques* », on croyait à la vie. Les aventures érotiques de naguère sont plus dérisoires encore à distance : ici du plaisir avec des Allemandes en guise de « *fantôme de transcendance* », là des jeunes filles de province bien trop jolies pour une « *bite [...] incompétente* », tantôt un rictus devant deux couples de touristes américains tantôt une vacherie morose à l'évocation d'un visage malgracieux. Au milieu du passage des Maud, Delphine et Joséphine de rencontre, la notation d'une maladie rongeuse, sécrétant des carcinomes qui grignotent la chair, et ce bilan avant-coureur : « *Toute vie est une sépulture // Tout futur est nécrologique / Il n'y a que le passé qui blesse, / Le temps du rêve et de l'ivresse. / La vie n'a rien d'énigmatique.* » Cependant, quand tout ceci semble ne concerner que le sujet lyrique, une série de connexions abruptes projettent la vie intime sur l'écran de la condition humaine contemporaine. Le texte se tient à large distance tant des jubulations postmodernes que des complaisances nostalgiques, de quelque nature que les unes et les autres soient. Considérant la vie comme une modalité du vide, considérant l'idée qu'il y aurait une énigme du monde comme une mauvaise plaisanterie, considérant les relations sociales comme un jeu de dupes, considérant la manie du « *Top Santé* » comme burlesque et les courses cyclistes comme la version conjoncturelle de l'histoire humaine, considérant la mort comme définitive et le bonheur comme une promesse de destruction, le sujet n'en frémit pas pour autant. Notaire du désastre, il en acte les minutes.

Et pourtant, annoncée par des expressions comme « *cette affreuse obstination d'être* » ou « *j'ai toujours su / Que j'atteindrais l'amour* », une lumière désormais intense troue la nuit. Le retour du refoulé a pour une fois du bon : « *Mon premier amour infirmé / Il a fallu que tu reviennes.* » Ce rétablissement n'est bien sûr pas donné pour une nouvelle sublimation. Les vers restent maîtrisés, avec douze ou huit ou six temps respectueusement comptés, les rimes sont quelquefois à la ramasse (« *TF1* » avec « *chien* », « *ironie* » avec « *canaris* ») et de préférence plates. Signes du désarroi intérieur, les contradictions ne sont jamais levées : « *Il n'y a pas d'amour* » cohabite à quelques poèmes de distance avec le futur étonnant de « *Nous vivrons mon aimée sans aucune ironie* ». La nuit, la mort, l'immobilité muette des choses, la déchéance physique et morale restent omniprésentes, mais elles gravitent désormais autour d'un noyau lyrique assumé, ferme : « *Je te revois dans la lumière, / Dans les caresses du soleil / Tu m'as donné la vie entière / Et ses merveilles* » ; « *Et l'amour, où tout est facile, / Où tout est donné dans l'instant. / Il existe, au milieu du temps, / La possibilité d'une île.* » Un pari quasiment pascalien, dieux mis à part, anime ces séquences. Elles disent deux choses. D'une part que l'ensemble des émotions amoureuses et affectives inscrites dans la mémoire du corps constitue une réserve d'espérance pour qui sait frémir, d'autre part que le sentiment d'un « *je voudrais y croire* » suffit à vivre malgré le jugement porté sur la vacuité de toute foi, quelle qu'en soit l'obédience.

## LA CICATRICE DES MOTS

S'il aborde un autre état du corps que les recueils précédents, *Celui des « lames »* offre néanmoins une synthèse du travail poétique réalisé par Anne-Marie Albiach depuis la publication de *Flammigère* en 1967. Depuis lors, une dizaine de recueils ont balisé un parcours d'une qualité et d'une densité exceptionnelles. Exigeante à l'envi, dialoguant souvent avec d'autres arts, l'œuvre était nécessairement rare. À la relire, il n'y a pas une ligne à jeter dans cette entreprise qui dépasse la contention qu'elle



active entre l'épicurienne folie érotique de Bataille et l'attentive folie sémiotique de Mallarmé. *État* (1971, 1988), *CÉSURE : le corps* (1975), *Mezza Voce* (1984, 2002), *L'EXCÈS : cette mesure* (2004) sont autant de temps forts d'une aventure dans le langage qui tourne autour d'un noyau dur qui peut se résumer en quelques phrases. Notre propre corps nous est inaccessible dans sa consistance et son entièreté. Ni les sens ni la langue ne nous permettent de le penser ou de le ressentir pleinement. Il ne nous parle et ne nous advient que par instants, par éclats, par flammèches (des flammes qui errent, « *flammigères* »). L'amour, tout particulièrement l'amour physique, nous le donne mieux à vivre si et seulement s'il assume un réel mouvement vers l'autre, cependant que son intensité non seulement nous dépasse, mais par surcroît nous déplace en sorte que la grandeur de l'amour est de nous apprendre ce que c'est que le *corps autre* (lequel n'est pas le corps d'un autre). La béance reste en conséquence permanente. Il revient à l'écriture d'en accepter l'existence sans désolation et d'exonder du vide chaque instant, chaque éclat, chaque flammèche provisoire où le corps a rencontré le mot. Ces cristallisations éphémères sont l'agenda même de la vie et constituent une identité mouvante, profondément individuelle, irrécupérable par n'importe quel pouvoir, qu'il soit cognitif ou

politique. Un tel résumé est bien sûr approximatif et ne rend guère justice à l'invention formelle des textes. Auxquels il faut aller en s'efforçant d'être à la hauteur des stances<sup>1</sup>.

Comme toujours ou presque, il traîne une fiction dans l'arrière-monde du recueil,

*Houellebecq, Albiach? Deux poésies formidablement différentes, étrangères l'une à l'autre dans leur projet, leur manière, leur sculpture du langage/monde. Mais deux poésies qui sont bel et bien des réponses au même état de la gestion politique des corps...*

lequel en parle par bribes et par touches, mais ne la raconte jamais, et pour cause, car elle est éparpillée selon les points de vue qui l'ont établie « fiction ». Le poème comble les défauts imputables à la narration habituelle : il bondit et rebondit librement de voix en voix, il oppose une narrativité infralinguistique (au gré des connotations, au niveau des sèmes) à la narration habituelle. Le récit, c'est le pouvoir, et il n'est pas question de le prendre, moins encore de s'y faire prendre. Dès lors, s'il y a des personnages, ils sont anonymes. Dans *Celui des « lames »*, ils ne s'appellent pas mais ils se disent par des pronoms : « Je », « Il », « Tu », « Ils », « Elles », lesquels sont utilisés de toutes les manières possibles, le lecteur disposant de l'alentour du texte pour juger au cas par cas de leur consistance et des rapports changeants qui se nouent entre eux. Ces différentes instances vocales créent un effet choral et s'agrègent autour du motif albiachien par excellence, le corps inquiet, menacé. Inquiet et menacé de quoi? De tout ce que la vie lui fait et de tout ce que la langue ne sait traduire, menacé de disparaître dans le déficit de réalité dont notre civilisation l'a marqué. Rappelons-nous : « *Le Seigneur soit avec vous* », dit l'officiant, « *Et avec votre esprit* », répond le peuple, tandis que l'image dominante du rituel est celle d'un corps en croix, qui vient d'être torturé, et dont la torture est proposée à l'adoration des « fidèles » et... de l'Assemblée nationale, rien de moins. Déficit de réalité, et par suite déficit d'image, de sens, de langue. Dans tous ses textes, Albiach bataille contre cela,

donnant au corps et à ce qui misérablement le dit des moyens : des possibilités de géométrie inscrites dans la mémoire des désirs (*État*), du chant et de la musique (*Mezza Voce*), des bouts de grammaire et de prosodie (*CÉSURE : le corps*), l'ultime excès de douleur d'un autre et de paradoxales mesures mathématiques (*L'EXCÈS : cette*

*mesure*). Dans *Celui des « lames »*, l'interface du corps et des signes est à l'actif de trois sources. Le chiffre « trois » lui-même pour commencer, qui squatte cet espace premier et fondateur qu'est la page — « *par deux fois, elle évinçait le désir répétitif* », « *trois fois, elle se refuse* », « *il avait ouvert la brèche du chiffre trois* » — et qui profile trois strates temporelles qui se fondent les unes dans les autres tout en restant néanmoins repérables dans leurs apparitions comme dans leurs moments de coalescence : le temps où tout devait se gagner contre des interdits, temps associé au paternel et à l'autrefois ; le temps des expériences multiples, associé au devenir d'une génération et à la conscience de l'hétérogénéité consubstantielle de l'identité ; le temps récent, qui est celui d'un scandale heureux, bousculant la dernière barrière identitaire, celle de l'âge et de la mort. *Celui des « lames »* est cet autre imprévu, nouvelle « sève » (mot où résonne Bataille) avec qui composer un « ils » scandaleux : « *ils transgressent la loi des générations* », « *de fils il devint amant* », et ils avaient pour tout passeport « *leur érotisme jeté au hasard* ». Où est le sujet dans cette affaire, « *qui parle?* » comme dirait n'importe quel *autre*. Le sujet est dans la disposition et dans l'œil de la page, dans les blancs, dans les guillemets qui emprisonnent de fausses citations, dans les italiques, dans les ellipses syntaxiques, dans le rythme. Ce dernier est au plus proche d'une présence poétique du corps en langue : il tient du halètement, d'un souffle qui menace de manquer ; la cadence d'Albiach loge dans une tension

soutenue entre le désir du chant et la coupure asthmatique, asphyxiante de l'énoncé, entre le vers qui va et la prose qui se ponctue. L'aventure amoureuse du sujet est emportée dans la métaphore polysémique de la mer et dans la musique en trois temps larges qui mêle aux derniers éclats du présent ce qui demeure des instantanés du passé. « Lames » est étoilé de sens : il comprend la vague (du chant), le vague (du souvenir), le couteau (du plaisir), le pluriel (des désirs), la suppression (du [r] qui en aurait fait « Larmes »), la similitude acoustique (Âmes). Et la liquidité qu'il désigne est la trace de la fluidité de la vie intime, abolissant dans le geste d'amour la différence des genres, des temps, des espaces, des sensations préformatées. Au terme du chemin, gagné de haute lutte, ces deux lignes claires comme des cicatrices nettes sur une peau blanche : « *le nombre multiplie encore l'instant / genoux serrés dans la mémoire* ».

## POUR INCONCLURE

Houellebecq, Albiach? Deux poésies formidablement différentes, étrangères l'une à l'autre dans leur projet, leur manière, leur sculpture du langage/monde. Mais deux poésies qui sont bel et bien des réponses au même état de la gestion politique des corps, et dont le nerf commun se distend dans une façon délibérément cruelle de parler de « soi ». La poésie du premier continue d'habiter la mouise qu'elle désigne, elle y vit avec une délectation volontiers morbide, répond à la vulgarité par des accès de provocation grossière, cultive une désolation parfois hargneuse, trouve refuge dans une forme qui préserve des éléments de tradition et fonde un lyrisme qui donne ses lettres au cœur des midinet(te)s. L'œuvre de la seconde rompt avec aplomb, met toutes les ressources de la langue à sa main, invente une voix hors communication, atteint une intensité d'expression à couper le souffle (l'asthme, encore...). Anne-Marie Albiach est morte à la fin de l'année dernière, et j'ai souvent croisé depuis lors une femme longue, mince, en grand deuil qui nous faisait signe. †

1. Il importe ici de souligner l'existence d'une très belle lecture de la poésie albiachienne, condensée dans la maîtrise de Judith Proulx, maîtrise remarquée par des critiques comme Pierre Nepveu et Catherine Mavrikakis, excusez du peu (cf. *Langue, corps et altérité dans la poésie d'Anne-Marie Albiach de Flammigère à Objet (1967-1976)*, Université de Montréal, 2007, 250 p.). Ce travail aurait mérité une publication, et le mérite encore, avis aux éditeurs compétents.