

## Parce que Rien était, insistait Lecture du texte de France Théoret

Diane-Ischa Ross

Numéro 117, printemps 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/14045ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ross, D.-I. (2008). Parce que Rien était, insistait : lecture du texte de France Théoret. *Moebius*, (117), 13–17.

## DIANE-ISCHA ROSS

### *Parce que Rien était, insistait*

« Texte pour la voix haute » paraissait il y a bientôt trente ans dans le numéro de juin-juillet de *La Barre du Jour*. Il me persécute et lance des filets d'associations, pour moi obligées, dans l'œuvre de France Théoret que j'ai connue avant lui.

Nous la connaissons et la reconnaissons cette aventure dans les phrases indignées et blessées de *Nécessairement putain*<sup>1</sup>, dans les mots de l'enfant: « Maman, maman, c'est loin demain » – ici la durée plante un mur triste et mou – et les demandes de la femme qui veut sa chambre à musique dans *Transit*<sup>2</sup>, dans la confidence de la narratrice de *Journal pour mémoire* qui parle de « fantômes de disparition<sup>3</sup> ». Cette voix haute – comme on dit forte sans exclure sa matité – commente l'effort de dire, dans et avec le corps marqué, assailli, l'assaut excédant les pouvoirs conjugués de la glace et de la dureté des surfaces, et c'est toujours de soi, en s'entraînant vers l'autre et l'autre espace, en s'arrachant au passage des morceaux de chair et des effiloches d'idées, qu'il faut sortir.

La privauté du désastre rallie l'universalité. On entend cet appel du corps vers et par-delà l'épreuve aveuglante, qui défigure dans le sang et la cage, coupe et scelle à voix haute, programmatique et décisive. Rien n'est créé ni renouvelé; on sort de cet affrontement de l'angoisse de destruction, une histoire vraie, comme un bouchon éjecté d'un volcan. Il n'y a eu que la mort, on le dit, on fait simple, rien de démiurgique.

Pour lire à la hauteur de cette angoisse, il faut ne pas anticiper, ne pas dénoncer la métaphore avant le poète, mais engager nos yeux, tout ce qui reste après le désastre, derrière les percées de ses yeux. Le voyage se fait avec les yeux et le tact, et le réel échappé à une construction sensible, qui fasse sens, se déploie pour la vue, cristal en blocs, en

arêtes, devant et plus haut que soi. L'artiste fabriquerait au besoin un mobile virtuel incliné, une pyramide effilée.

C'est avec l'abolition des perceptions plaisantes que la présence au réel a lieu, coupant, écrasant, carcéral : larmes, masses, plafond inaccessible, surbrillance, faisant cage orientée, cardinalisée, perturbant la vicariance, comme un monde intérieur dévasté, une doublure du soi qui, mis à vif, et en morceaux et sans ductilité, résiste par la pression d'une force de sortir. Toujours celle du *parlêtre* cette force.

Ce corps n'est pas séparé du corps d'organes : le pouls bat à sa tempe malgré que la combattante se sache affrontée à la mort psychique et pitoyablement physique. Un hiatus, la séquence des pulsations assume le flux et le reflux de la mort invincible, fors à sortir vers dans la décrue d'un assaut. La survie tient à un rythme, une battue. Parler relève d'un accommodement lucide et d'un destin, le *parlêtre* s'efforçant en tension contre et avec la mort, l'espace, le jeu, nous est raconté et sans le préalable d'un couplage exclusif de la vue et du logos. La vue, c'est pour la métaphore, au plus près de l'hallucination, et elle est engagée dans la chair, et « sa tête de verre ». Il y eut pour un temps une tête de verre.

Je dis que c'est beau et, sans réactiver les préalables de l'idéalisme, que c'est vrai, que c'est juste, que la mort fonde le maintien et la naissance, c'est tout comme, de la parole, du désir-besoin de dire vers, son inéluçabilité, que l'homme sans le dit est léger, sans grappin dans la réalité, sans trace, et qu'il l'est encore parlant, avec des bémols, sans rien à construire, à échanger, sans visage. Le visage est l'enjeu du combat. Comme il arrive dans une catastrophe dont on pâtit, tout est contemporain : les cloisons de verre et l'espace sont cartographiés, et le mythe se réactive. Ce texte est aussi un engagement du côté des solidarités émues, langagières, et une déclaration de principes.

Le poème a viré récit, il s'est ouvert – ouverture en verso et bras de fer avec le V inversé d'acier et de verre géôlier – à un personnage qui entraîne la voix parlante vers le haut, comme le nord est haut et inamical, et loin dans un espace naturel où les rigueurs de milieu dupliquent les agressions que la narratrice vit seule.

Il y a une femme, et un homme, et nous tous figurés par ces protagonistes et leur marche, la première enfermée, le second vers un nord qui ne se bonifie pas d'entrer dans le pays. Il n'y a plus de visage, plus de lieu où voir avec plus large que les yeux un regard d'appel ou de réponse, plus de visage tendu, accueilli. C'est là que tout s'effondre. Et la douleur est discrète, et le souvenir fantôme de la compassion comme un soupir.

Voici pour une voix qui fait écho à Bataille et à Nietzsche, haute et basse, qui raconte ces « trois pages de poèmes » comme les appelle France Théoret qui vont dans le détail de la mort, du visage disparaissant, du sujet aboli, interrompu, qui n'a pas laissé de trace durant le « pas de la mort », plutôt une absence impensable, hallucinée, un *désêtre* qui provoque l'effroi. C'est ainsi. Cette abolition, nul ne l'accompagnera ; on passera, si on a survécu, à autre chose, avant le prochain assaut.

Ce texte n'est pas une cage, pas un artéfact, pas une trace, ou bien alors l'ombre portée d'un intracé. Le lexique architectonique ne construit pas un habitacle, il le décompte ; il pourrait servir à décrire une installation-performance qui laisserait en creux le corps attaqué, harcelé, s'efforçant à se dégager, et à dire, sans pouvoir appeler, le même corps évidé. Il ne dit que la coquille hostile que l'angoisse fabrique et qu'il assume, capable et seulement de choisir cette blessure du rien, ou Rien. Le lexique de fossoyeur géologue ne laisse ni abri ni contenant. L'expérience de souffrance de soi réelle est rendue au plus près, en après-coup qui organise la page en espace invivable et lisible. La position d'énonciation n'est pas la remémoration mais la monstration qui réunit les informations cénesthésiques et kinesthésiques recueillies tandis que durait le péril. C'est une histoire, vous voyez bien que c'est une histoire, et le personnage marche devant lui, devant elle, on le voit partir, on sent à travers notre corps d'accueil ce que mourir ne fait pas vivre.

*Texte pour la voix haute* est un poème à deux voix, une invention à deux voix ; l'action se passe dans le battement entre le récit et l'observation, à distance de pensée claire, lucide. La mise en pages et la typographie proposent une lecture et j'y consens silencieuse. Je lis le texte en capitales

comme une basse obstinée, continue, qui fait une pédale et persiste sous le texte en petits caractères cruels. On relit et on recommence cette histoire en direct de l'origine de l'appel toujours menacé, à lancer. On s'inquiète d'une troisième voix ; on pleure aussi, avec l'effet catharsis, avant la prochaine vague de néant.

#### Notes

---

1. France Théoret, *Les Herbes rouges* n° 82, mai-juin 1980.
2. France Théoret, *Les Herbes rouges* n°129, 1984, p. 13 et 33.
3. France Théoret, *L'Hexagone*, 1993, p. 147.

