

**Dilution du sujet et fétichisation plurielle dans la poésie
de Fernando d'Almeida.**

Résumé

Le long poème de Fernando d'Almeida intitulé *La gloire des Dieux* met en relief un sujet parlant (un locuteur) qui explore sa consistance à la poursuite d'une cohésion avec la transcendance. A sa lecture menée à l'aune de la théorie sociocritique du texte et du sujet telle que formulée par Edmond Cros (2003), on descelle une quête d'un espace de stabilité du sujet par lui-même, à cause d'une rupture qui le constitue fondamentalement et qui apparaît dans son propos. C'est pourquoi cette communication vise à montrer que pour d'Almeida, le poème est « l'unique » espace de réalisation du sujet, parce qu'il est le réceptacle inconditionnel de toutes les ruptures qui le constituent. Il reste à savoir comment l'instabilité (la rupture ontologique et la rupture textuelle du sujet parlant) élabore sa propre stabilité, c'est-à-dire aussi de déterminer les éléments de cette instabilité, tout comme l'objectif que poursuit leur mise en relief. Nous montrons que d'Almeida convoque le langage de la totalité constitué du silence et du caractère. Ceux-ci soutiennent la sacralisation du poème et la sacralité de l'être (c'est-à-dire du sujet parlant que Edmond Cross appelle sujet culturel). Tout cela aboutit au résultat de la monstration du caractère discontinu du poème et du sujet parlant, comme révélation d'une esthétique de l'instabilité. Nos analyses sont adossées sur la démarche sociocritique de Cros (2003), qui stipule une identification du génotexte, c'est-à-dire de l'archétype langagier présent dans le texte (le silence dans le poème le cas échéant), qui se réalise dans les concrétions du phénotexte (les formes du langage à savoir le fragment et le blanc typographique dans notre corpus), pour aboutir à l'interprétation de l'idéologème (l'érection du poème au statut d'espace vital du sujet parlant).

Mots-clés : silence ; sujet parlant ; rupture ; poème ; socialité.

Des considérations déistes nourrissent le texte de d'Almeida (*La Gloire des Dieux*). L'auteur y campe un sujet (un locuteur) « éclaté » par la quête d'une cohésion avec lui-même, au risque de se poursuivre indéfiniment dans la quête d'une divinité définitive, et de manquer de consistance en apparence. Habité par plusieurs souffles¹, la conscience de soi de ce sujet

¹ Les souffles renvoient à la foule des sujets transindividuels qui structure l'intériorité du sujet culturel.

va se désintégrant à la rencontre de l'Autre et laisse percevoir un inconfort dont le poème rend compte par sa double présentation apparente et souterraine. Et pourtant une observation plus profonde du texte en étude permet de percevoir le déploiement d'une unité formelle et ontologique certaine. Le texte se construit sur un ensemble de ruptures qui le marquent du sceau du discontinu.

La rupture dans le texte est un phénomène qu'entre autres Nadine Ly et ses pairs soulevaient déjà dans l'ouvrage intitulé *Figures du Discontinu* (2007). Ce texte examine une « poétique de la rupture », arguant que « l'écrivain ne se borne plus à prendre position seulement dans son domaine mais se mêle de la vie politique et de la fonction jouée par la production culturelle dans la société. Cela veut dire que le discontinu se trouve aux confluents d'une conception littéraire pure (pour et par amour des lettres) et d'une littérature militante dont l'objectif, tenant sérieusement en compte la question de la réception, devient pragmatique. Dans la mesure où l'ensemble des textes qui constituent le corpus de cet ouvrage se situe en contexte d'après-guerre (1920-1960), et met en scène la société occidentale, Nadine Ly et alliés estiment que le discontinu des textes est porté par la rupture qui s'opère dans l'esprit des auteurs déçus par la décrépitude morale et matérielle, mais désireux de restauration. La rupture ici est liée à la convocation du caractère directement adressé du texte littéraire avec objectif de réveiller le pathos du récepteur, du lecteur.

C'est aussi le legs de la rupture telle que reçu de Michel Gironde dans *L'homme Discontinu* (2016) qui suggère notre analyse. A travers une auto-appréciation d'un parcours personnel (autobiographique) lié à la constitution génétique hybride du locuteur à la fois malgache et français, l'auteur analyse les modalités de circulation de l'être entre divers espaces : génétique, culturel et géographique. Il montre l'impact de ces divers espaces sur le sujet qui y évolue et explique qu'une impossible organisation univoque de la personnalité sociale se profile en un tel sujet. Il parle de la permanente situation de l'être dans un « entre-deux » qui le rattache à toute la communauté humaine finalement, dans un mouvement de rupture et de reconstruction permanent. Dans les deux textes, c'est l'individu et son acceptation intrinsèque de lui-même dans son rapport à la société qui sont mis en relief, suivant un processus de remise en question et d'adaptation. Proche de cette rupture qui entraîne un renouvellement, notre argumentation s'inscrit dans la rupture comme essence ontologique du sujet, non parce qu'elle entraîne le renouvellement, mais parce qu'elle favorise l'émerveillement et l'expression de la totalité de l'être débarrassé du complexe de la non adaptation. Cela pose la rupture comme modalité de construction et du texte et du sujet parlant. En considérant qu'elle est génératrice d'instabilité, on se demande ainsi comment l'instabilité du sujet élabore sa propre stabilité. Cette interrogation en appelle une autre à deux volets : quels sont les éléments d'instabilité que le texte met en relief ? Quel objectif poursuit cette mise en relief ? Nous partons du postulat que d'Almeida convoque le langage de la totalité dont les éléments sont le silence et le

caractère. Ils expriment et soutiennent la sacralisation du poème et la sacralité de l'être, du locuteur, qu'Edmond Cros appelle sujet culturel. Cros postule que le sujet culturel (que nous appelons indifféremment locuteur ou sujet parlant) « se donne à connaître par des phénomènes de conscience qui s'extériorisent » (2003 :105). Il montre que le matériau langagier est idéologique et propose : une identification du génotexte, c'est-à-dire de l'archétype langagier présent dans le texte (le silence dans le poème le cas échéant), qui se réalise dans les concrétions du phénotexte (les formes du langage à savoir le fragment et le blanc typographique dans notre corpus), pour aboutir à l'interprétation de l'idéologème (l'érection du poème au statut d'espace vital du sujet parlant). C'est pourquoi nous mettons en relief le silence comme indice matriciel de la dilution du sujet parlant, qui le positionne à cheval sur les usages langagiers et sociaux en vigueur ; puis les éléments d'instabilité du sujet, et les mécanismes de stabilisation qu'il convoque pour asseoir et assumer une utopie de la socialité, celle du poème espace.

1. Le silence, indice matriciel de la dilution du sujet

Pour appréhender la dilution du sujet dans la présente argumentation, nous la situons dans son lieu d'expression majeur : le silence. Considéré ici comme absence de la parole articulée, le silence revêt pourtant un visage protéiforme. Il est tantôt surgissement de la difficulté de dire, tantôt résonance assourdissante postérieure au dit, tantôt bruit qui résonne en écho à l'intérieur du sujet rendu à son intime solitude. Il est ainsi l'instrument de la pensée mobile qui examine les modules de l'insatisfaction de soi dans le rapport à l'Autre et la possibilité de la stabilisation d'une perception de soi en adéquation avec l'Autre (la socialité) au terme d'une bataille pour l'établissement d'une subjectivité apaisée. C'est pourquoi dans le texte, le silence inscrit le sujet dans la béance et le vide du mot.

1.1. Au-delà du mot : la béance

Une conscience du détachement du sujet d'avec la transcendance s'exprime dans *La Gloire des Dieux* et donne à percevoir un sujet qui entend le silence lui dire son besoin d'une complétude supérieure : « il ne faut guère se laisser diluer/Dans la société théâtralisée/Mais veiller à la bonne santé du Moi/Qui envoie batifoler toute convention/Quand l'homme s'allie aux divinités/A mi-distance des prodiges quotidiens », écrit d'Almeida (2001 :12). Une rupture d'avec la socialité est ainsi programmée, au profit de la tension vers l'espace limpide, l'éthéré, la chimère absolu... les *Dieux*. Le silence qui induit une telle rupture « ne saurait avoir cours que dans un retranchement de l'égo de l'être [...] activant par là même un silence en acte, donnant à se lire comme ex-centré ou décentré du moi » (Olivier-Ammour Mayeur ; (2002 :250). Et lorsqu'on sait que le sujet culturel dans la conception de Cros est biface, c'est-à-dire constitué d'un je reflet de son ipséité et d'un moi reflet de son altérité c'est-à-dire de son rapport à la socialité, on comprend que le tranchement de l'égo de l'être qui cherche un rapprochement d'avec le divin postule une réclusion volontaire et

involontaire. Ce silence établit une hiérarchisation des sujets transindividuels en le sujet culturel (le moi étant fait de toutes les voies énonciatrices de la socialité), et place le « je » comme catégorie majeure de l'intériorité.

Le silence permet par là une lecture de l'écartèlement du sujet entre les tractions du bas et du haut, que Bachelard (1974 :128) exprime de la façon suivante : « Tout le drame se développe en s'engageant dans un symbolisme du haut et du bas, du métaphoriquement haut et du métaphoriquement bas ». Etre dans la béance pour le sujet parlant dans le texte, c'est se détourner de l'abîme de l'exa de bonheur du quotidien, pour suivre le vide divin à l'intérieur de soi et essayer de le combler par la quête de l'éthéré. Jean-Pierre Vernant, essayant de définir la béance écrit (1999 :15) : « Qu'est-ce que la béance ? C'est vide, un vide obscur où rien ne peut être distingué. Espace de confusion » qui ferme l'accès à l'aspect divin et donc total de l'homme, tout en précédant l'accession à cet aspect divin par l'écoute du silence qui éloigne des tractions du bas.

La béance est donc difficulté de dire l'ailleurs meilleur que le sujet perçoit dans le silence de la réclusion, ce que Heidegger appelle l'émerveillement devant le mystère de l'être. Elle est espace de délibération sur le vrai, le correct et le beau en le sujet parlant, de sorte que Fernando d'Almeida (2001 :53) peut dire : « Quand *Les Dieux* se tiennent/Aux abords du silence la pluie efface/Nos souvenirs et nous allons aux mythes vécus/Lorsque le désert répète l'absolu/A force de médiation vers le sacré/A force d'explosion de l'altérité ». La béance, qui se situe au-delà du mot, bouscule les conventions liées à l'inscription de la force de l'égo dans la communication articulée et à l'attachement à l'ambient qui paradoxalement est le principal milieu d'évolution du sujet, et qui est le siège de la traction du bas.

1.2. En deçà du mot : le vide.

Le silence ouvre à l'univers, aux dieux (dans la perspective de notre argumentation) par la fêlure de la séparation qui inscrit leur besoin en l'individu. Mais se taire constitue une expression marquée contre la résonance postérieure au dit, à l'intérieur (du psychisme) du sujet. Edmond Cros (2003 :106) affirme que le mot est « le matériau privilégié de la vie intérieure dans la mesure où [...] ce matériau se prête à une formalisation et à une différenciation dans le milieu social ». C'est dire que le silence, par un effet de vide c'est-à-dire de terreur, outil dysphorique de poussée vers la tristesse et la déraison proche du morbide, situe le sujet dans un rapport tout aussi conflictuel à la parole articulée (au mot) puisque le mot déstabilise sa perception idéaliste de la vie, de la socialité.

En effet le rapport à l'altérité inscrit le sujet dans une sorte de guerre dont l'enjeu est la stabilisation de sa personnalité. Or cette guerre menée contre lui-même le situe dans une délocalisation mentale. Elle porte sur ses désirs, qui ne peuvent pas être formulés sans rencontrer la réprobation de la socialité matérialiste. Francis Affergan (1987 :54) affirme que « le désir est voyage, dépaysement et arrachement à un lieu ». Le désir du sujet étant

de vivre selon les usages de la socialité, il rencontre une inadéquation en le sujet épris du limpide et révèle le sujet parlant tantôt se fuyant, tantôt prêt à s'affronter, selon des moments de conjonctions et des périodes de disjonctions jonchés de déchirement et de méconnaissance de soi. Le silence mobilise une perception binaire du sujet pris entre désir d'être et impossibilité de la permanence. C'est ce qu'énonce d'Almeida (2001 :56) lorsqu'il écrit : « Compagnons du rire et de l'amertume/Nous allons au sein des réalités doubles/Rétablir l'ordre des cauris ». Il montre qu'euphorie et dysphorie se relaient en le sujet. Dans le cas du vide, la mélancolie et la déraison peuvent naître de ce silence, devenant « assassin » pour un sujet inadapté à la socialité, qui perd de sa consistance en essayant d'écouter le moi et non le je.

Donc, le silence, par la béance et le vide du mot est mode de communication dans la société du texte de d'Almeida, selon ce point d'Olivier-Ammour Mayeur (2002 :251) selon lequel dans les sociétés de silence, « celui-ci est compris comme un médium irremplaçable d'un savoir qui puise en lui-même sa force de transmission et qui voyage au plus profond, là où la parole [articulée] ne saurait atteindre, en raison de toutes les limites qui la façonnent ». Et le silence apparaît ici comme pour la rendre plus expressive. Il favorise par le même biais une compréhension de la présence mitigée d'un sujet dans un propos fragmentaire qui exprime son instabilité constitutive et son besoin irrépressible de totalité.

2. Des éléments d'instabilité du sujet

Il y a dans l'écriture de d'Almeida le tracé de la trajectoire d'un sujet parlant qui se présente en s'absentant ou/et qui s'absente en se présentant. Le poème s'inscrit dans la perspective que Jean-Pierre Richard (1955 :10) assigne à la littérature, lorsqu'il dit qu'elle est « l'un des lieux où se trahissent avec plus de simplicité et même de naïveté l'effort de conscience pour appréhender l'être » ; le poème exprime des ruptures à l'intérieur de l'individu par le relais de son absence et de sa présence dans son propos, à travers une écriture désunie, qui présente une formulation fragmentaire de soi et une adéquation problématique du sujet parlant à la socialité.

2.1. Une formulation fragmentaire de soi.

L'éthos préalable de l'écriture de d'Almeida le présente comme attaché à l'écriture puriste et élitiste, en dehors de la « créolisation » que C. Zabus explique dans son livre intitulé *Le Palimpseste africain*. Or cette écriture, pour élitiste qu'elle soit, ne s'entache pas moins à sa propre représentation fragmentaire. Au sujet de l'écriture fragmentaire, Éric Hoppenot (2008 :5) affirme qu'elle « questionne le monde et l'écriture elle-même, (...) suspend son geste, ouvrant ainsi au dialogue, à la parole plurielle, une écriture dans laquelle « tout est possible », notamment la restriction ou/et l'expansion, la présence et ou/ l'absence du locuteur. C'est pourquoi l'on retrouve dans le texte de d'Almeida, l'utilisation de la période à l'intérieur du vers libre, avec une monstration de réitération à l'intérieur d'une linéarité apparente. Cela nous emmène à analyser comment le texte

s'approprié la période et comment le silence du texte exprime l'absence du locuteur à travers le blanc typographique.

2.1.1. Réappropriation de la période.

La période désigne en rhétorique, une phrase ancrée dans le style oratoire et dont l'essence est d'être bâtie sur des propositions agencées musicalement pour exprimer une idée force dont le sens reste suspendu, selon l'harmonie musicale, à la fin de sa réalisation. A. Berrendonner et M.-J. Reichler-Béguélin (1989) ont eu recours à la notion de période pour dépasser celle de phrase ponctuée, en montrant que la ponctuation peut être remplacée par des unités rythmiques. Cela s'observe dans l'écriture fragmentaire de d'Almeida, cadencée par des groupes de souffle du locuteur, voguant sur des propositions subordonnées enchâssées et évoluant sur le principe de la déponctuation. Il écrit (2001 ; 57-58):

Que dit l'enfance quand le village
Reprend pieds dans le mysticisme ?
Chaque fleuve usurpe nos folies
Au sud des désirs inaccomplis
De l'autre côté de l'anxiété
Où la foudre défait les draps des marais

Au vieil âge de l'abîme s'en vient l'infini
Qui se maintient sur la crête des Dieux
Au voisinage du fleuve et de la forêt
Allant d'un pas commun s'affilier
Au langage liturgique qui nous fonde
Lorsque l'être trouve cohérence dans l'étrange

La linéarité apparente est celle de l'adossement du propos sur le retour systématique à la ligne marquant la forme versifiée du poème. Mais c'est presque tout. Parce qu'à la réalité, l'extrait susmentionné, représentatif du mode scriptural et idéal du texte, s'étale sur un émiettement conséquent et une réappropriation de la période.

C'est une écriture due à une distribution fragmentaire permanente, qui coupe le texte en différentes séquences de longueur quasiment égale (puisque le texte entier montre une sorte de fixation du locuteur sur l'utilisation du sixain comme élément strophique de premier plan).

Du point de vue de la structure du fragment (compris ici comme unité parcellaire du dire qui se déploie par dosage entrecoupé), cet extrait met côte à côte un propos à la logique sémantique alambiquée en apparence et bâti tout autant en apparence sur des considérations temporelles distinctes. Dans ce cas où se trouve la réitération ? Au niveau du rythme qui se construit autour de la période. Le texte de d'Almeida réactualise la

notion de période. Elle sape à dessein la ponctuation qui est son pilier canonique et s'inscrit dans le refus de la délimitation phrastique, en un enchaînement logique d'idées qui présente un ample mouvement rythmique : la restriction et l'expansion se tiennent dans un équilibre constant.

La réitération se situe d'abord au niveau de la systématique strophique en sixain, à la longueur « raisonnable » du vers. Entendons par raisonnable la position des vers centrés sur la page, bien qu'hétérométriques. Puis considérons le démembrement sur le modèle de la répétition de la nature strophique des extraits : il y a un retour à la disposition classique et antique de la période en quatre moments appelés membres de la période, selon la taxinomie d'Isocrate rappelée par Paul Clauché (1963) : protase, antapodose, apodose, clausule. La réitération repose sur le style logique, caractérisé par la phrase ample, jusqu'à l'indétermination typographique de la phrase, dans le texte de Fernando d'Almeida.

Le style logique se caractérise par les principes de causalité, de conditionnalité ou d'opposition qui structurent les groupes syntaxiques, ici représentés par les membres de la période. De fait, en considérant la deuxième strophe de l'extrait suscitée, on en classe ainsi les membres de la période :

- « Au vieil âge de l'abîme s'en vient l'infini », ce vers ou mieux ce groupe syntaxique représente la protase, premier membre de la période, c'est une sorte d'introduction du propos dans le style oratoire, dont la caractéristique est la montée de la voix, effet sonore de la rythmique du souffle du locuteur.
- « Qui se maintient sur la crête des Dieux » suit en antapodose, second membre de la période, renfort et prolongement sémantique de la protase. Ce groupe syntaxique est lié à la protase par une subordination qui l'annexe à elle, dépendance marquée par la même posture en hauteur de la voix.
- « Au voisinage du fleuve et de la forêt (1) /Allant d'un commun accord s'affilier (2) /Au langage liturgique qui nous fonde (3) » se positionne en apodose, troisième membre de la période, relais de la voix désormais descendante et densification du rythme par un mouvement ternaire du souffle que nous avons marqué (1), (2) et (3). Membre essentiel de la période, c'est ce dernier qui fixe le type de relation qui lie les membres les uns aux autres (le cas échéant, une relation de conséquence marquant l'aboutissement d'une démarche identique et éternelle du locuteur, celle du compagnonnage cosmique vers la connaissance et la compréhension du mystère et des Dieux).

Il est important de noter aussi que d'Almeida procède à un allongement rythmique de l'apodose, en trois brassées de souffles puisque ses vers sont hétérométriques. Il opère une rupture d'avec la norme d'écriture classique de la période. Cela est lié à la répétition du même souffle rythmique par

trois fois, au niveau d'un seul membre, au niveau incantatoire du poème livré à la convocation des éléments cosmiques majeures (la terre, la forêt et l'air), convoi inébranlable vers le mystère.

En outre cette métrique hétérogène enrichie s'articule systématiquement autour de la figure de l'isocolie, désarticulée dans cet extrait et bien d'autres du texte en étude. L'isocolie consiste en un équilibre rythmique entre les différents membres de la période, deux par deux ou tous les quatre. Or, en les accordant trois contre un (protase, antapodose et clausule vs apodose), d'Almeida suspend le mouvement rythmique continu de la période, pour axer le rythme sur le pouvoir évocateur des mots, avec insistance sur le décompte des accompagnateurs cosmiques vers le mystère et les Dieux. L'autre fait marquant de cette désarticulation porte sur l'accumulation des vers contenant un membre de la période, par l'utilisation de la conglobation (énumération). Cela se fait à l'aide d'une dissymétrie des membres de la période qui devient rhopalique, c'est-à-dire qu'elle fait succéder les syntagmes longs (et donc non réitérés) aux syntagmes brefs (et donc réitérés), en une circularité intentionnelle qui annonce la clausule.

- « Lorsque l'être trouve cohérence dans l'étrange » écrit Fernando d'Almeida, pour fermer la période (clausule, dernier membre), et par le même mouvement entamer une autre. On constate d'emblée que la fermeture est sémantique et non rhétorique : effet de l'écriture fragmentaire, le propos se suspend en un moment de réflexion, pour se relancer dans la fulgurance. Le choix de la forme circulaire, au détriment de la forme carrée, dans l'utilisation par d'Almeida de la période n'est pas sans motivation, au regard de la distorsion rythmique qu'il suggère et de la facilitation de l'enrôlement de la parole fragmentaire qui s'y moule aisément. Il ouvre le mot et la forme qu'il prend à la fécondation du texte par le silence qui modèle de nouvelles directions à la pensée et à son énonciation, grâce à l'impact du blanc typographique.

2.1.2. Effet du blanc typographique.

La période longue, qui héberge le style logique favorise l'expression non articulée de l'être, traduite par le blanc typographique, dont l'effet dans le texte en étude est l'appel de la pause et du vide, d'où cette incantation du poète (2001 : 32) : « Quels rêves ensablent le village / Près d'un sexe maculé de furoncle / Le vent parle à la saison sèche / Dans l'amoncellement des passions / Otage d'un pays affilié à la tourmente / **Nous allons où vont les mots de la profondeur** ». Cet extrait précédé par une strophe blanche sur la page s'achève sur une clausule en gras qui fixe la parole entre le vide (le silence) et la pause marquée par l'enferment sémantique lié au gras qui indique l'essentiel du propos à retenir. Le fragment ainsi saisi induit une désintégration de la parole poétique articulée. Il inscrit dans une trajectoire temporelle de la brisure qui met à l'écoute et de la parole qu'il faut mettre en mots sur du papier, et du silence qui féconde et entoure cette parole impérieuse qui doit être dite entre des silences. Lorsqu'André Du Bouchet (1986 :25) dit qu'il faut « peser de tout son poids sur le mot le

plus faible, pour qu'il éclate et livre son ciel » c'est aussi ce rapport intermittent entre parole et silence qu'il stipule. C'est à ce niveau que nous situons la présence et la consistance du blanc dans le poème de Fernando d'Almeida.

L'aménagement visuel du texte fait intervenir des caractères (les mots) et les intervalles de vide comme articulations créatrices de la pensée. Cette modulation fait surgir des divisions prismatiques de l'idée qui s'élanche en scrutant sa validité dans le silence, « l'Autre » de la parole. Entre écriture, sens et gestation de la pensée, tout un ordonnancement de l'activité créatrice s'observe et explique la matérialisation physique de la mystique que poursuit *La Gloire des Dieux*. En s'inscrivant ainsi dans le « vide créateur » le blanc exprime une ouverture à la fêlure du manque, manque lié à l'insatisfaction vis-à-vis du mot qui n'exprime pas l'émerveillement de l'être devant le mystère ; insatisfaction ouverte sur le chaos qui structure l'intériorité du locuteur livré à la béance, cette conscience douloureuse de l'éloignement du lien consubstantiel avec le divin. C'est pourquoi la formulation fragmentaire du propos du locuteur parle pour son « inaptitude » à s'adapter à la socialité encline à la linéarité d'une conception matérialiste, d'où cette appel du poète (2001-29): « Graniteuse parole des hauts plateaux / Il te faudra spiritualiser la terre natale », pour conjurer un tel minimalisme réducteur dans les considérations de la socialité.

Donc le sujet parlant apparaît instable, à cause d'un propos apparemment décousu, qui ne respecte pas les codes d'énonciation en usage et utilise l'« incongru » énonciatif, en son double caractère formel et sémantique. Cela se fait à l'aide du fragment qui permet l'oscillation entre parole articulée et silence, pour permettre une lecture de l'intermittence entre présence et absence du locuteur dans son propos et dans la chaîne des usages de la socialité, un sujet en quête d'un espace de stabilité. La forme fragmentaire du texte renseigne sur une présence discontinue du sujet à lui-même et à la socialité, ce qui le fait apparaître difficilement adapté à cette dernière.

2-2. Une adéquation problématique à la socialité

L'émission d'une parole qui s'estompe et se relance grâce au silence et qui apparaît fragmentaire est le symptôme d'un locuteur ou mieux d'un sujet culturel tout aussi fragmenté. E. Cros (2003 :115) affirme que « la vérité du sujet est [...] occultée par les différents discours et les pratiques institutionnelles qui contribuent à son effacement et à son évanouissement ». La parole du locuteur qui se cherche dans le fragment de d'Almeida réagit à n'en point douter à l'envahissement du sujet par des instances collectives (les voix des sujets transindividuels) qui « hurlent » leurs volontés en lui. Cela fait du sujet une intériorité biface que Cros décrit comme un « je » et un « moi », remparts de l'ipséité et de l'altérité en le sujet. La cohabitation de ces deux instances est soumise à un processus de

rupture et de réinvention personnelle que le texte exprime ainsi (2001 :88) :

Il s'agit bien de prendre congé des thèmes
Galvaudés qui gardent confusément
L'empreinte des choses égrillardes
Il s'agit bien d'apologie du fleuve
Dans le réseau inextricable de symboles
Au voisinage de l'extrême et du proche

Le village qui flambe aux combes
Des passions réaffirme
L'extrême densité des rites
Qui nous renvoient au fondamental
Quand s'énonce la pensée de l'être

Le locuteur décrit l'enflure ronflante mais appauvrissante de la grégarité truffée de décentrement vis-à-vis de l'idéal ; enflure qu'il récuse : il faut prendre congé des agrégats des « combes », lieux d'enterrement des facultés de l'intelligence et de la poésie, lieux de frustration et de marginalisation des valeurs. « Les choses égrillardes » qui briment la volonté du sujet, en une socialité sans spiritualité mais empreinte du matérialisme à outrance, sont déclarées sujettes à l'abandon.

En fait, on perçoit dans le propos du locuteur un lieu de conflit qui crée une rupture, une faille entre lui et lui-même, entre son je et son moi. Cette faille laisse percevoir une réclusion volontaire du sujet, qui par ce fait dresse une barrière entre ses conceptions personnelles et les influences qui voisinent les siennes avec des vellétés hégémoniques ; une barrière qui vise la négation d'une idéologie et d'une vision du monde en déphasage avec ses convictions intimes. Cette abrogation de l'invasion de la socialité a partie liée avec la nature méditative du sujet, dont la tendance majeure est l'élévation vers l'éthéré. La solitude du sujet l'entraîne à l'observation lucide de la faille.

Par faille, nous entendons le dénivellement qui empêche l'adéquation entre l'application de la pensée sociale (matérialiste) et la volonté individuelle du sujet, du locuteur dans le poème. Elle s'aperçoit (la faille) sous le prisme de la limitation des facultés de l'esprit, qui crée en le sujet une blessure, comme une imperfection teigneuse et ignoble dont il faut se laver, et que le poète (2001 :153) décrit ainsi : « Toujours au plus près / Du langage amarré à la rupture / Des choses blotties dans la redondance / Toujours au plus secret / Des êtres rivés aux malentendus », pour montrer l'écartèlement du sujet parlant entre le je et le moi présents en lui.

Le sujet est ainsi écartelé par un dilemme auquel il doit trouver une issue, et Yannick Allens (2010 :15), interrogeant le déchirement en l'individu le formule ainsi : « comment ne pas laisser le dehors, l'inconnu qui surprend, dérange, déplace les bornes » assaillir l'individualité puisqu'il

n'est possible de vivre seul nulle part ? Allens considère la « facture littéraire » (2010 :13) c'est-à-dire l'écriture, celle du poème le cas échéant (et d'Almeida (2001 :155) de suggérer de : « Retrouver le caractère bantouisant / Du poème à chaque matité des icônes ») comme manière de surmonter la douleur.

Si la première réaction contre la faille est de se tenir dans le silence de la solitude, l'autre réaction est l'acceptation par le sujet de la posture d'un « dieu », qui emmène l'inexistant à l'existence, c'est-à-dire la mise en page dans le poème, d'un univers de la totalité de l'être. Non pour contrarier, mais pour stabiliser la complétude, pour se guérir des avatars de la faille.

3. Des mécanismes de stabilisation du sujet.

Notre argumentation présente un sujet dont les structures langagières et psychiques sont désaccordées. Cette construction en rupture n'est pas fortuite, ni incohérente ; elle poursuit la quête d'un espace d'expression de la totalité de l'être, et secrète par là même une saisie de sa continuité. Cette partie, adossée sur la monstration d'une dynamique du poème et d'une consécration du poème comme « unique » espace d'expression de la totalité du sujet (de l'être), met en exergue les éléments qui concourent à la visibilité de la stabilité du sujet, que secrète sa propre instabilité.

3.1. Une dynamisation du poème.

La lecture du texte qui fonde notre argumentation nous permet, nous l'avons montré, une conception dynamique du poème autour d'un mouvement fragmentaire qui rend audible et le caractère et le vide, c'est-à-dire le mot et le silence. Le mot, outil certes d'exorcisme des pénombres de l'être est rendu plus vivant dans le poème de d'Almeida par le processus de transformation du vide en plein : le silence est parole, c'est un mode de communication que le locuteur rentabilise.

L'aménagement visuel du texte fait intervenir caractères et intervalles (blancs considérés comme vide) et ces derniers se présentent comme articulations créatrices de la pensée. Il va des intervalles à l'exergue en gras des mots, fixant l'attention de l'œil sur l'effet de sens préalablement envisagé par le locuteur, jusqu'à la proposition tacite de l'écoute de la symbolique des mots et expressions locatives comme « le fleuve », « la forêt », « le village », « l'arbre », etc. qui métaphorisent la position de la totalité de l'être dans le fluide et le solide à la fois. Le poème s'installe dans une double énonciation marquée par la binarité de la parole (articulée et non articulée) ; le versant non articulé, c'est-à-dire le blanc, gagne en épaisseur conceptuelle, et fait dire à Serges Linarès (2007 :476) que

La bichromie de la page imprimée, se détournant de sa pure fonctionnalité et rendue à son évidence concrète, ne s'établit pas définitivement dans la matérialité et retire du rappel à sa frangibilité une certaine propension à articuler le visible et le pensable. L'accentuation de l'aspect palpable des signes, loin de le maintenir

dans son élément physique, l'introduit par contagion à la dimension référentielle du langage.

De ce point de vue, la symbolique du blanc, instrument de la parole non verbale sur le support du poème, transforme le vide (silence) en plein, puisqu'elle nourrit le poème et offre à la poésie toutes les possibilités d'expressions, celle du je et du moi. Le poème devient le « Langage dépouillé de toute polarité » (d'Almeida ; 2001 :162), qui peut utiliser toute forme de communication.

En outre, le blanc participe, par son intermittence même sur le support du poème, à consolider l'unité et la permanence du locuteur, dont l'acte créateur (la création du poème) oscille entre spéculation à l'intérieur du sujet parlant (par le biais du monologue intérieur²) et formalisation du propos, tendu vers l'univers extérieur. Il permet, par ses facultés sémantiques structurantes, la suture ontologique que le sujet réalise entre ce qui est dit et ce qui est tu, en lui. Il y a, grâce aux possibilités langagières du discontinu entre caractère et blanc, une dynamisation du poème qui le transforme donc en un espace de tous les possibles formels et ontologiques.

3.2. Une consécration du poème comme espace de vie.

En formulant l'instabilité féconde du locuteur dans le poème, d'Almeida établit le poème comme espace d'apaisement et donc d'accomplissement de l'être. Puisque le poème se pose comme réceptacle accueillant des fragilités de l'être qui cherche sa propre cohésion, et qu'il « assume consciemment une fonction ontologique [c'est-à-dire] tous ensemble une expérience de l'être et une réflexion sur l'être » selon la belle formule de Yves de Bonnefoy (1982 :8), le poème devient l'espace à habiter.

La perspective de l'appréhension de l'espace ici, loin d'être instrumentale et concrète³ a partie liée avec l'espace comme construction sociale dynamique et surtout comme objet de critique sociale. C'est donc d'abord une structure mentale de perception et d'acceptation de la profondeur de l'être, de la célébration de sa subjectivité diverse ; et le sujet parlant dans le texte de d'Almeida (2001 :20) d'ordonner : « Ne te laisse pas prendre au piège du simple/Car les Dieux ne s'acheminent/Qu'aux parages où s'alerte l'étrange/Ne te laisse pas obnubiler/Par l'apparente simplicité d'être ». Double consécration donc : celle du caractère complexe de l'être (de la subjectivité) et celle du poème. Espace de perception du lumineux et du ténébreux de l'être et de sa formulation, donc espace d'exploration de la profondeur de l'être. Et la profondeur ici n'est pas un phénomène. Elle est une réalité pré-quantitative, elle n'organise ni n'évalue,

² Pour Edouard Dujardin le monologue intérieur est de l'ordre du discours sans auditeur et non prononcé, par lequel un personnage exprime sa pensée, la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique.

³ Selon la perception de l'espace par Françoise Choay.

elle n'est que « la simple ouverture de la perception à un fantôme de chose » (Merleau-Ponty ; 1945 :308). La perception de soi que suggère l'espace du poème est celle du locuteur qui regarde les choses à partir de leur lieu⁴, tout en tenant compte de la singularité qui peut jaillir de ces choses à tout moment, à partir de la profondeur incommensurable qui les structure consubstantiellement.

C'est ensuite une structure langagière qui fétichise l'instable et l'indéfini langagier. C'est pourquoi le texte de d'Almeida se présente truffé des expressions locatives de la (l'im)mobilité indéfinie, dont nous pouvons présenter quelques exemples : « nous habitons **l'au-delà de l'instant** » ; « tout est **dans l'absurde** » ; « **au cœur de l'absolu** » ; « des choses **greffées sur l'envoutement** », etc. Ce sont là des structures spatiales d'évolution d'une subjectivité complexe et à la fois, des lieux de surgissement et d'inscription du poème qui consacrent sa sacralisation et sa sacralité.

Cet aspect sacré récuse la centration de l'être autour de la légitimation d'une humanité superficielle et donc bassement animale et matérialiste, qui ampute l'être de sa complétude. C'est ce que montre le sujet parlant dans le texte lorsqu'il affirme (2001 :20) : « Quand les poètes regagnent le merveilleux [qu'ils ne devraient en principe pas quitter] /Une parole de la totalité se construit/ A l'affût des choses greffées sur l'envoutement ». Envoutement de la profondeur bien sûr, que le mot restitue avec passion et exigence « délirienne » pour dire comme d'Almeida lui-même.

Au total le sujet instable, écartelé même si l'on veut, s'exprime dans le texte de d'Almeida par un tracé langagier fragmentaire. Celui-ci institue une réappropriation de la période (qui est une structure phrastique classique stable) en la déstructurant, pour montrer le caractère plurilinéaire du sujet parlant, pris entre parole articulée et/ou non articulée. Cet entre-deux de la perception du locuteur exprime sa prise avec une socialité superficielle et corolairement vide d'une spiritualité promotrice de la construction de la totalité de l'être, qui s'organise entre singularité et complexité féconde. Le résultat de la lecture du texte de d'Almeida aboutit à la consécration du poème espace : espace euphorique d'auto perception du sujet parlant, espace de critique d'une socialité sans symbole et sans spiritualité, espace d'assomption du langage de l'entièreté... espace de la totalité, de la complétude de l'être. En élevant la totalité comme valeur suprême, le texte sacre, ou mieux fétichise la complexité de l'être et la complexité du poème, donc de la poésie, suggérant qu'elle (la poésie) est une attitude et une manière d'être et de sentir à partir de la profondeur. Elle est le lieu d'expansion du discontinu qui participe de l'expression, de la conception et de l'élaboration d'une esthétique de l'instabilité.

⁴ Merleau-Ponty affirme que les choses sont chacune en son lieu, pour parler du lieu comme profondeur.

Bibliographie

- AFFERGAN, F. (1987), *Exotisme et Altérité*, Paris, PUF.
- ALLENS, Y. (2010), *Failles*, Paris, Sabine Wespier.
- ALMEIDA (d'), F. (2001), *La Gloire des Dieux*, Douala- Cameroun, Les cahiers de l'estuaire.
- BONNEFOY (de), Y. (1982), Préface à *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve*, Paris, Mass Paper Market..
- BACHELARD, G. (1947), *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti.
- BOUCHET (du), A. (1986), *Air, suivi de Défets*, Paris, Fata Morgana.
- CHOAY, F. (1971), *Connexion*, Paris, Immobilière-Construction.
- CLAUCHE, P. (1963), *Isocrate et son Temps*, Besançon, Annales Littéraires de L'université de Besançon.
- CROS, E.(2003), *La Sociocritique*, Paris, L'harmattan.
- DUJARDIN, E. (1931), *Le Monologue intérieur*, Paris, Albert Messein Editeur.
- HOPPENOT, E., MICHELON, A. (dir), (2008), *Emmanuel Levinas-Maurice Blanchot, penser la différence*, Paris, Presses Universitaires De Paris-Nanterre.
- LINARES, S. « Quant au blanc : poétique des espacements chez pierre Reverdy et André du Bouchet », *Poétique*, n°160, pp.439-476.
- MALLARME, S. (1998[1897]), *Un Coup de dé Jamais n'abolira le hasard*, repris dans *Œuvres complètes*, Bernard Marchal (ed.), Paris, Gallimard, « coll. Bibliothèque de la pléiade », t. I.
- MERLEAU-PONTY, P. (1964), *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard.
- MAYEUR, O.-A. (2002) « limites des expériences innommables », dans *Limites du langage indicible ou silence*, article réunis par Aline Murat-Brunel Karl Cogart, Paris, L'Harmattan.
- VERNANT, J.-P. (1999), *L'Univers, les dieux, les hommes*, Paris, le Seuil.
- ZABUS, CH. (2018), *Le Palimpseste africain*, Paris, Karthala.