

Denis CLARINVAL

LES MOTS QUI SAIGNENT



PRÉLUDE

Il arrive un moment où les mots cessent d'être des instruments. Ils ne servent plus à dire, ni à convaincre, ni même à éclairer. Ils deviennent des lieux d'impact. Quelque chose les atteint, les traverse, les entame. Ils ne sont plus seulement porteurs de sens, mais porteurs de trace. Et cette trace n'est pas toujours visible d'emblée : elle se manifeste d'abord comme une résistance, une lourdeur nouvelle, une difficulté à poursuivre comme avant.

Longtemps, on a cru que la force du langage résidait dans son élévation. Plus il s'arrachait au sol, plus il semblait vrai. La pensée cherchait les crêtes, les sommets, les points d'où l'on voit loin. Elle aimait la vitesse, la légèreté, l'aphorisme qui tranche, le rire qui libère, la danse qui déjoue la pesanteur. Écrire, c'était alors s'exposer au vent, accepter le risque de la hauteur, miser sur l'allègement comme sur une victoire. Le mot n'avait pas à s'alourdir : il devait porter, emporter, ouvrir.

Mais quelque chose a changé dans le monde auquel les mots s'adressent. Non pas soudainement, non pas par rupture spectaculaire, mais par accumulation silencieuse. Ce n'est pas le langage qui s'est appauvri ; c'est le réel qui s'est densifié. Les flux se sont multipliés, les dispositifs se sont étendus, les rejets se sont organisés. Ce qui était autrefois contenu dans des lieux précis — ateliers, usines, abattoirs, marges — s'est mis à circuler. À sortir. À rejoindre l'air, l'eau, le sol. Le monde est devenu un système de continuités, et le langage, s'il voulait rester en prise, a dû s'y risquer à son tour.

Dès lors, écrire ne pouvait plus consister à survoler. Le mot qui passe trop vite ne touche plus rien. Il glisse sur des surfaces déjà saturées. Il ajoute du mouvement à ce qui n'en manque pas. Il devient complice, malgré lui, de ce qu'il prétend dépasser. La légèreté elle-même commence à sonner faux lorsqu'elle n'est plus conquise contre un poids réel, mais répétée comme un réflexe. Il ne suffit plus de rire pour tuer ce qui pèse ; parfois, le rire contourne ce qu'il devrait affronter.

C'est ici que les mots commencent à saigner. Non par excès de pathos, non par volonté de choquer, mais parce qu'ils rencontrent enfin ce qui ne se laisse pas sublimer. Ils se heurtent à des restes. À des résidus. À des matières que la pensée rapide n'intègre pas. Os, peaux, viscères, déchets : non comme images, mais comme réalités qui persistent, qui circulent, qui ne disparaissent pas quand on détourne le regard. Le mot, en les rencontrant, perd sa

transparence. Il s'épaissit. Il devient lent. Il porte en lui quelque chose qu'il ne peut plus transformer en concept ou en style.

Alors le langage change de nature. Il n'est plus une suite de sommets, mais un réseau de veines. Il relie ce qui a été séparé : la ville et la campagne, la technique et la nature, le propre et l'impropre. Il devient flux, circulation, dérive. Et parce qu'il devient flux, il autorise aussi que ce qu'il nomme se mette à circuler autrement. Le sang n'est plus un symbole ; il devient un mode de relation. Il quitte les corps pour entrer dans les conduits, puis dans les rivières, puis dans les paysages. Le langage, devenu sang à son tour, ne peut plus prétendre à l'innocence.

Ce prélude n'est pas une accusation, ni un programme. Il ne cherche pas à condamner une manière d'écrire au nom d'une autre. Il constate seulement un déplacement. Là où l'on écrivait pour s'élever, il faut désormais écrire pour tenir. Là où l'on cherchait la danse, il faut parfois accepter la station. Là où le mot voulait être esprit, il découvre qu'il est aussi chair, et que cette chair peut être blessée.

Ce qui suit ne prétend pas résoudre cette tension. Il s'y expose. Il la laisse travailler la langue. Les mots qui viennent n'annoncent pas un salut, ni un retour en arrière. Ils avancent avec ce qu'ils portent, et ce qu'ils portent est lourd. Ils ne cherchent pas à se purifier. Ils cherchent seulement à rester vrais — c'est-à-dire capables de ne pas détourner le regard lorsque le monde, désormais, parle un langage de sang.

NIETZSCHE

LIRE ET ÉCRIRE

« De tout ce qui est écrit, je n'aime que ce que l'on écrit avec son propre sang. Écris avec du sang et tu apprendras que le sang est esprit.

Il n'est pas facile de comprendre du sang étranger : je hais tous les paresseux qui lisent.

Celui qui connaît le lecteur ne fait plus rien pour le lecteur. Encore un siècle de lecteurs — et l'esprit même sentira mauvais.

Que chacun ait le droit d'apprendre à lire, cela gâte à la longue, non seulement l'écriture, mais encore la pensée.

Jadis l'esprit était Dieu, puis il devint homme, maintenant il s'est fait populace.

Celui qui écrit en maximes avec du sang ne veut pas être lu, mais appris par cœur.

Sur les montagnes le plus court chemin va d'un sommet à l'autre : mais pour suivre ce chemin il faut que tu aies de longues jambes. Les maximes doivent être des sommets, et ceux à qui l'on parle des hommes grands et robustes.

L'air léger et pur, le danger proche et l'esprit plein d'une joyeuse méchanceté : tout cela s'accorde bien.

Je veux avoir autour de moi des lutins, car je suis courageux. Le courage qui chasse les fantômes se crée ses propres lutins, — le courage veut rire.

Je ne suis plus en communion d'âme avec vous. Cette nuée que je vois au-dessous de moi, cette noirceur et cette lourdeur dont je ris — c'est votre nuée d'orage.

Vous regardez en haut quand vous aspirez à l'élévation. Et moi je regarde en bas puisque je suis élevé.

Qui de vous peut en même temps rire et être élevé ?

Celui qui plane sur les plus hautes montagnes se rit de toutes les tragédies de la scène et de la vie.

Courageux, insoucieux, moqueur, violent — ainsi nous veut la sagesse : elle est femme et ne peut aimer qu'un guerrier.

Vous me dites : « La vie est dure à porter. » Mais pourquoi auriez-vous le matin votre fierté et le soir votre soumission ?

La vie est dure à porter : mais n'ayez donc pas l'air si tendre ! Nous sommes tous des ânes et des ânesses chargés de fardeaux.

Qu'avons-nous de commun avec le bouton de rose qui tremble puisqu'une goutte de rosée l'opprime.

Il est vrai que nous aimons la vie, mais ce n'est pas parce que nous sommes habitués à la vie, mais à l'amour.

Il y a toujours un peu de folie dans l'amour. Mais il y a toujours un peu de raison dans la folie.

Et pour moi aussi, pour moi qui suis porté vers la vie, les papillons et les bulles de savon, et tout ce qui leur ressemble parmi les hommes, me semble le mieux connaître le bonheur.

C'est lorsqu'il voit voltiger ces petites âmes légères et folles, charmantes et mouvantes — que Zarathoustra est tenté de pleurer et de chanter.

Je ne pourrais croire qu'à un Dieu qui saurait danser.

Et lorsque je vis mon démon, je le trouvai sérieux, grave, profond et solennel : c'était l'esprit de lourdeur, — c'est par lui que tombent toutes choses.

Ce n'est pas par la colère, mais par le rire que l'on tue. En avant, tuons l'esprit de lourdeur !

J'ai appris à marcher : depuis lors, je me laisse courir. J'ai appris à voler, depuis lors je ne veux pas être poussé pour changer de place.

Maintenant je suis léger, maintenant je vole, maintenant je me vois au-dessous de moi, maintenant un dieu danse en moi.

Ainsi parlait Zarathoustra. »

(Nietzsche, « Ainsi parlait Zarathoustra », livre I)

CONTRE-LECTURE

Dans le texte où Zarathoustra parle de lire et d'écrire, quelque chose se joue qui dépasse de loin l'art d'écrire. Tout y est orienté vers une même opération : alléger. « Écris avec du sang », dit-il, et il faut entendre aussitôt ce que ce sang veut produire : non la blessure des mots, mais leur intensification, leur montée en altitude, leur pouvoir d'envol. Le sang n'est pas la trace d'un choc ; il est un carburant. Il nourrit une parole qui se veut sommet, maxime, crête : une parole faite pour franchir d'un bond les distances, pour passer de pic en pic, pour sélectionner les "longues jambes", les lecteurs robustes, les guerriers. Et cette parole a un but avoué : tuer l'esprit de lourdeur — non en l'affrontant, mais en le ridiculisant, en le tournant, en dansant au-dessus de lui. Chez Nietzsche, la vérité du langage se mesure à sa capacité de devenir léger, dangereux, joyeusement moqueur, à sa capacité de rire assez fort pour faire tomber ce qui pèse. Même l'image du démon est retournée : il est l'esprit de lourdeur, donc l'ennemi ; et la solution est l'envol : « maintenant je suis léger... maintenant un dieu danse en moi ». La parole idéale est aérienne, presque irisée : bulles de savon, papillons, petites âmes folles et charmantes. Il y a là une stratégie : l'élévation contre la pesanteur, l'ironie contre le sérieux, la danse contre la gravité.

Or c'est précisément ici que se marque la rupture — nette, tranchante, irréconciliable. Car écrire avec son sang n'est pas, pour nous, faire danser les mots sur les crêtes. Le sang n'est pas ce qui alimente le langage ; il est ce qui reste quand le langage se brise. Les "mots qui saignent" ne sont pas des mots vivifiés par une énergie intérieure ; ce sont des mots blessés par leur rencontre avec le réel. Là où Nietzsche veut une parole qui surmonte, qui s'élève, qui se rit des tragédies « de la scène et de la vie », nous cherchons au contraire la parole qui ne plane pas, qui ne s'extrait pas, qui ne rit pas pour annuler. La parole qui demeure au point même où elle est atteinte. Le sang, ici, n'est pas l'esprit mis en mouvement : il est la trace d'une résistance. Il n'est pas ce qui prouve la vigueur du style : il est le signe que le monde n'a pas cédé au mot, que la chose a refusé de se laisser avaler.

C'est là que le partage devient radical. Chez Nietzsche, l'ennemi est la lourdeur ; la parole doit la tuer par le rire, par la danse, par l'ivresse de la hauteur. Chez nous — et l'on pense immédiatement à l'expérience de Trakl, à cette langue qui avance dans la nuit comme sur des débris — l'ennemi n'est pas seulement la lourdeur : c'est la légèreté elle-même quand elle

devient fuite, glissement, volatilité sans friction. Le monde contemporain regorge déjà de bulles de savon : discours agiles, mots fluides, récits qui se réinventent, explications qui tournent sur elles-mêmes avec grâce. La danse est partout ; elle n'est plus une libération, elle est souvent la forme la plus raffinée de l'évitement. Dans un tel monde, vouloir "tuer la lourdeur" par l'envol revient à ajouter de la légèreté à la légèreté, du mouvement à la circulation, du brillant à la surface. Cela ne délivre pas ; cela anesthésie.

Les mots qui saignent ne naissent pas d'un désir d'être plus haut, mais d'un consentement à rencontrer ce qui ne se laisse pas franchir. Ils apparaissent quand le langage cesse d'être une technique d'élévation et redevient une épreuve. Quand il ne "survole" plus. Quand il n'explique plus. Quand il ne se protège plus par l'ironie. Alors le mot ne devient pas sommet ; il devient éclat. Non pas éclat comme lumière, mais éclat comme fragment : un morceau arraché, fendu, entamé. Il ne veut plus être appris par cœur comme une maxime ; il veut être tenu comme une blessure tenue. Il ne cherche pas à conquérir l'accord joyeux de la sagesse-femme qui n'aime qu'un guerrier ; il cherche une justesse plus pauvre, plus nue : rester au contact, ne pas mentir, ne pas enjoliver, ne pas s'envoler.

Ainsi la différence n'est pas de degré, mais de direction. Nietzsche fait du sang un principe d'affirmation : il exige que l'écriture soit si vivante qu'elle devienne esprit dans le sang, et que cet esprit danse. Ici, le sang n'affirme pas : il atteste. Il atteste qu'il y a du réel, c'est-à-dire de l'irréductible ; qu'il y a de l'inassimilable ; qu'il y a des choses qui ne se laissent ni digérer ni transfigurer. Écrire "avec son sang" peut encore vouloir dire, chez Nietzsche, une intensité souveraine. Mais écrire des mots qui saignent, c'est tout autre chose : c'est accepter que la souveraineté du langage se brise, que la parole ne soit plus maîtresse, qu'elle doive composer avec ce qui la dépasse. Ce n'est pas une victoire sur la lourdeur ; c'est une fidélité à la résistance.

C'est pourquoi il faut, dès l'entrée, renverser la maxime : la tâche n'est plus de rendre le langage léger afin qu'il tue la pesanteur ; la tâche est de rendre au langage sa friction afin qu'il cesse de flotter. Ce n'est pas la colère qui tue, disait Nietzsche, mais le rire. Ici, ce n'est pas le rire qui délivre : c'est la rencontre. La rencontre — avec le monde, avec la nuit, avec la chose muette — qui oblige le mot à renoncer à sa danse, et qui, dans cette renonciation même, le rend peut-être enfin vrai. Non pas vrai parce qu'il coïncide, mais vrai parce qu'il saigne : parce qu'il porte la marque de ce qu'il n'a pas pu absorber.

Voilà le seuil : d'un côté, l'envol contre la lourdeur ; de l'autre, la blessure contre la fuite. D'un côté, la parole qui plane et rit ; de l'autre, la parole qui se heurte et demeure. Entre les deux, il n'y a pas de réconciliation possible — seulement un choix de ton, de risque, et de fidélité. Ici, il s'agit de mots qui saignent. Et le sang, cette fois, n'est pas l'esprit : il est le réel dans la langue, le réel qui refuse d'être danse.

LES MOTS QUI SAIGNENT

Les mots s'avancent d'abord comme des bêtes dociles,
Ils portent nos désirs, nos images, nos raisons ;
Ils luisent dans la bouche et s'assemblent sans peine,
Ils glissent sur le monde comme une eau sans cailloux.
Puis vient, dans la journée, une dureté muette,
Une chose sans visage, une résistance nue ;
Le mot heurte et recule, il perd sa belle forme,
Sa lumière se fendille et son sens se déchire,
Et l'on voit, dans la fente, une rougeur d'effroi :
Ce n'est pas notre sang, c'est le réel qui marque.

On croyait que parler suffisait pour tenir,
Que nommer apaisait la violence des choses ;
Mais le nom n'est qu'un pont, et le pont peut céder,
Quand le fleuve en-dessous grossit sans se montrer.
Alors le mot vacille, il se cherche une rive,
Il multiplie ses tours, ses promesses, ses masques ;
Il devient explication, prudence et commentaire,
Il se fait politique, alibi, protocole ;
Et pourtant sous la phrase une pierre demeure,
Et tout l'effort du verbe échoue à la dissoudre.

Les mots ne saignent pas quand l'âme se confesse,
Ni quand un cœur s'expose et cherche un compagnon ;
Ils saignent quand ils cessent d'être des outils dociles,
Quand ils rencontrent enfin ce qui ne veut pas d'eux.
Ils saignent quand la chose refuse d'être simple,
Quand l'ombre ne se laisse ni compter ni réduire,

Quand la mort ne consent à aucun mot final,
Quand la douleur demeure et ne devient pas thème.
Alors la langue apprend une humilité sombre :
Parler n'est pas sauver, mais toucher sans saisir.

Il est des mots légers qui dansent sur les crêtes,
Ils rient de la tragédie et survolent le poids ;
Ils ont des bulles d'air, des lutins pour escorte,
Ils appellent sagesse ce qui fuit le contact.
Ceux-là brillent un soir, se vendent et se répètent,
Ils montent au sommet pour ne rien voir en bas ;
Mais dès qu'une fenêtre ouvre sur une chambre,
Dès qu'une main tremble et que la nuit se resserre,
Leur danse se défait comme un rire trop sûr,
Et l'on entend la chute du sens sans armature.

Le réel est ce mur où l'on brise les syllabes,
Ce seuil où l'on s'arrête et où l'on perd son aplomb ;
Il n'a pas de discours, il n'a pas de message,
Il n'enseigne personne et ne justifie rien.
Il n'est pas profondeur, il n'est pas métaphore,
Il est l'âpre présence où le verbe s'éprouve ;
Et quand la phrase vient, trop lisse et trop complète,
Il la fend, non par haine, mais par indifférence,
Comme on fend une vitre en heurtant sans le voir :
La lumière continue, mais le verre saigne.

Alors naît une autre langue, moins fière, moins entière,
Une langue qui marche et qui ne se grandit ;
Elle avance par blocs, par reprises, par haltes,
Elle sait que le monde n'est pas fait pour nos mots.

Elle laisse du blanc, elle accepte le manque,
Elle ne comble plus l'abîme par des raisons ;
Elle n'appelle pas tout, elle ne baptise pas,
Elle consent au silence comme à une limite,
Et ce consentement n'est pas renoncement :
C'est une forme d'œil qui garde la distance.

Les mots qui saignent portent une vérité pauvre,
Non la vérité claire qui règne et qui conclut,
Mais une vérité lente, une trace, une entaille,
Une blessure ouverte au cœur de la phrase.
Ils ne coïncident pas avec la chose qu'ils visent,
Ils attestent seulement qu'ils l'ont touchée un peu ;
Ils ne disent pas tout, ils ne promettent rien,
Ils n'achèvent jamais le monde dans un sens ;
Et leur force est là même, dans cette incomplétude :
Ils gardent l'irréductible au lieu de le nier.

Car le langage aime à digérer ce qu'il voit,
Il avale le trouble et le transforme en idée ;
Il fait de la peur un thème et de l'ombre un décor,
Il mange la douleur, la range et la dissout.
Mais il est des instants où la chose revient,
Sans forme, sans pourquoi, sans place et sans remède ;
Et là le discours tourne, s'accélère et s'épuise,
Il répète, il s'enfle, il se veut souverain,
Jusqu'à s'entendre vide au milieu de sa force,
Et c'est alors que saigne, dans l'éclat, le mensonge.

Dans les villes bavardes où tout devient surface,
Les mots courent trop vite et n'ont plus de gravier ;

Ils glissent sur les écrans comme une pluie sans terre,
Ils font des vérités qui s'effacent demain.
On appelle cela vivre, informer, communiquer,
Et l'on ne sait plus rien de ce qui résiste encore ;
On confond la lumière avec la transparence,
On confond le savoir avec le bruit continu.
Mais qu'un enfant se taise, qu'un visage se ferme,
Et soudain tout ce flux se casse sur le simple.

Les mots qui saignent ne font pas de morale,
Ils ne disent pas : « il faut », ils ne jugent pas.
Ils montrent, par leur faille, une fidélité nue :
Le monde ne se laisse ni régler ni résoudre.
Ils sont une patience, et parfois une veille,
Une façon de tenir quand rien ne se répond ;
Ils ne consolent pas, ils ne donnent pas d'issue,
Ils restent au bord des choses comme au bord d'un lit,
Et ce bord est déjà une victoire discrète :
Ne pas fuir dans la forme, ne pas sauver par phrase.

Il faut pour les entendre un lecteur sans hâte,
Non un lecteur robuste au sens des conquérants,
Mais un lecteur qui sait que la force est parfois
De demeurer longtemps auprès d'un mot fendu.
Car ces mots ne séduisent ni ne récompensent,
Ils ne montent pas haut, ils ne dansent pas toujours ;
Ils demandent des yeux qui supportent l'opacité,
Des mains qui ne veulent pas tout saisir d'un coup,
Et une joie obscure, non la joie triomphante,
La joie d'un vrai contact dans la nuit du langage.

Trakl l'a su, d'une nuit plus dense que nos nuits,
Quand la neige au matin n'efface pas la faute ;
Il a parlé en ruines, en couleurs blessées,
En silences qui saignent sous les mots trop purs.
Il n'a pas recherché l'envol des bulles claires,
Il a laissé la langue s'ouvrir comme une plaie ;
Et dans cette ouverture une lumière passe,
Non la lumière du jour, mais celle qui demeure
Quand toute explication s'éloigne et se retire :
Une lueur fidèle au tremblement du monde.

Le mot qui saigne apprend à ne plus se défendre,
À ne plus travestir l'ombre en simple symbole ;
Il accepte de perdre un peu de son empire,
Il cesse d'être roi, devient presque un témoin.
Il ne cherche plus Dieu qui danse dans la phrase,
Il cherche le visage qui ne sait plus prier ;
Il n'insulte pas la lourdeur, il la traverse,
Il ne la tue pas par le rire, il la tient,
Et ce tenir n'est pas capitulation froide :
C'est un consentement à la densité du réel.

Ainsi naît une parole, non brillante, mais juste,
Une parole de faille, une parole de seuil,
Qui n'a pas pour devoir de convaincre ou d'éclairer,
Mais d'habiter l'instant sans le rendre facile.
Elle avance avec nous, comme un pas dans les feuilles,
Elle écoute le vent sans lui prêter un sens ;
Elle sait que le monde est plus vaste que l'idée,
Que la vie est plus sombre et plus riche que nos plans ;

Et si parfois elle saigne, c'est qu'elle n'a pas menti,
C'est qu'elle a rencontré la pierre et n'a pas fui.

Que les mots qui saignent restent notre mesure,
Non pour aimer la plaie, ni pour louer la nuit,
Mais pour rendre au langage sa friction première,
Pour qu'il cesse de flotter dans son propre confort.
Qu'ils nous gardent du flux, des facilités souples,
Des danses sans contact et des rires sans poids ;
Qu'ils soient l'accord fragile entre la langue et la chose,
La preuve que le monde n'est pas un texte à lire,
Mais une présence nue, qui parfois nous traverse,
Et laisse sur nos mots la trace de son sang.

L'ENVOL ET LE HEURT

Voix de l'Envol

Allège ta parole, ne t'attarde pas aux pierres,
Le monde est fait de passages, de lignes et de vents ;
Celui qui rit assez haut traverse sans blessure,
Et l'esprit qui s'élève n'a plus besoin d'appui.
Laisse aux lourds le souci des choses qui résistent,
Marche sur les sommets, danse au bord des raisons ;
Le mot n'est vrai que vif, rapide, insaisissable,
Il doit brûler sans cendre et filer sans trace,
Car ce qui pèse entrave et ce qui saigne retient,
Et la sagesse est souffle avant d'être demeure.

Voix du Heurt

Le mot a couru, oui, mais il n'a rien touché.
Il est passé trop vite pour entendre la pierre.
Là où il n'a pas pesé, quelque chose est resté,
Non un sens, mais un froid que la phrase évite.
Le réel n'a pas suivi le rythme de la danse,
Il n'a pas répondu au rire ni au pas léger ;
Il a tenu, simplement, sans hauteur ni colère,
Et le mot, revenu, portait dans sa voyelle
Une entaille discrète, un retard, une faute :
Ce n'était pas l'esprit, c'était le monde encore.

Voix de l'Envol

Ne te plains pas du monde : il aime les audaces,
Il s'ouvre à qui sait rire et mépriser le poids ;
Le malheur n'est qu'un masque, une scène, une habitude,
Qu'un pas vif et moqueur dissipe en plein matin.
Écris comme on bondit, sans regarder derrière,

Fais de ta peur un jeu, fais de ta nuit un chant ;
Qui s'attarde au réel se condamne à la cendre,
Qui s'allège devient feu, devient flèche et passage,
Et l'on tue la gravité par l'éclair du langage,
Car l'ombre n'a de force que pour les yeux trop lents.

Voix du Heurt

Le monde ne s'est pas ouvert à ton rire.
Il est resté fermé comme une main crispée.
La scène n'a pas cédé, elle a changé de masque,
Et ce masque nouveau t'a ressemblé davantage.
Tu as fait de la peur un jeu : elle t'a suivi.
Tu as fait de la nuit un chant : elle a gardé son froid.
Tu as bondi : le sol t'a reconnu au pas,
Et dans l'éclair du mot une cendre est tombée,
Non celle de l'ennui, mais celle de la chose
Qui ne brûle pas quand on la nomme.

Voix de l'Envol

La vérité n'est rien qu'un style assez puissant,
Un geste qui tranche net, qui impose sa forme ;
Le mot doit être lame et l'âme doit sourire,
Car sourire, c'est déjà dominer la douleur.
Ne cherche pas la chose, elle t'alourdit l'esprit ;
Cherche la métaphore, elle te fait respirer.
Le réel est trop brut, laisse-le aux laborieux,
Toi, donne-lui un masque et conduis-le en musique ;
Alors tout devient léger, même la mort se danse,
Et l'on devient soi-même en perdant tout fardeau.

Voix du Heurt

La lame a tranché, oui, mais elle n'a rien coupé.
Elle a fait du bruit, elle a fait briller l'air.
La douleur n'a pas plié devant ton sourire,

Elle a seulement appris à se tenir plus loin.
La métaphore a respiré, mais toi, tu suffoquais.
Le réel n'était pas brut : il était simplement là,
Sans masque, sans musique, sans besoin de ta main.
Tu lui as donné un visage : il a perdu le sien,
Et ce que tu nommais "devenir" n'était qu'un vide,
Un espace où la chose ne revenait plus.

Voix de l'Envol

Je hais les lecteurs lents, les cœurs pleins de prudence ;
Qu'ils apprennent par cœur la maxime et la cime,
Qu'ils se fassent grands, robustes, dignes d'être appelés ;
Les mots sont des sommets, on ne les donne pas.
La foule veut comprendre : qu'elle reste en plaine.
Moi, j'écris pour les rares, pour les jambes de vent ;
Qui ne sait pas monter ne mérite pas la vue,
Et l'on ne doit parler qu'à ceux qui savent rire,
Car le rire est l'épreuve et la sélection du sang,
Le signe que l'esprit n'a pas tourné populace.

Voix du Heurt

Tu as confondu la lenteur avec la plaine.
Le lecteur lent n'est pas lourd, il écoute.
Le rare n'est pas celui qui monte,
C'est celui qui demeure près du mot blessé.
La foule ne veut pas comprendre : elle veut consommer,
Et ton mépris lui ressemble plus que tu ne crois.
Tu parles de cimes, mais tu fuis la vallée,
Là où le réel se tient, sans vue et sans prouesse.
Le sang n'a pas besoin d'épreuve ; il coule quand ça frappe.
Et l'esprit sent mauvais quand il refuse la poussière.

Voix de l'Envol

Il faut tuer l'esprit de lourdeur sans relâche,
Le faire tomber par le rire et la vitesse ;
Qu'une phrase soit aile, qu'elle emporte le cœur,
Qu'elle tourne en plein ciel comme un oiseau sans poids.
La lourdeur est un vice, une morale, une chaîne ;
Le vrai se reconnaît à la danse du mot.
Je ne crois qu'au dieu vif qui rit et se métamorphose,
Qui change de visage et n'habite aucun tombeau ;
Le reste n'est que cendre, sermon, regret, tristesse,
Et l'homme s'y courbe comme un âne de somme.

Voix du Heurt

Tu veux tuer la lourdeur, mais tu la nourris.
Tu lui donnes un ennemi pour qu'elle se durcisse.
L'aile de ta phrase ne porte pas le cœur :
Elle le distrait de ce qui le blesse.
La morale n'est pas toujours une chaîne :
Parfois c'est le nom qu'on donne à la fuite.
Tu ne crois qu'au dieu vif, mais le vif n'est pas vrai,
Et le rire n'est pas preuve, il est parfois évitement.
L'homme se courbe, oui, mais pas toujours par faiblesse :
Parfois parce que le monde est bas, et qu'il faut toucher.

Voix de l'Envol

Le mot doit tout saisir, sinon il se renie ;
Je veux un langage clair, rapide, souverain,
Qui ne tremble jamais devant l'ombre des choses.
La faille est un défaut, une paresse de l'âme ;
Le poète est un maître, un forgeron d'éclairs,
Il donne forme au chaos, il ordonne la nuit.
Qui laisse le silence entrer dans sa phrase abdique,
Qui tolère l'opacité consent à l'impuissance ;

Je veux des mots pleins d'air, des mots qui coupent et brillent,
Et que le monde suive, comme suit la musique.

Voix du Heurt

Le mot ne saisit pas : il touche, ou il ment.
La clarté peut être un voile plus épais que l'ombre.
La faille n'est pas défaut : c'est la preuve du contact.
Tu veux ordonner la nuit : elle ne se laisse pas ranger.
Le silence n'est pas abdication : c'est la limite vraie,
Le lieu où la phrase cesse de faire semblant.
L'opacité n'est pas impuissance : c'est résistance du monde,
Ce qui empêche le langage de se manger lui-même.
Tu veux que le monde suive la musique :
Mais le monde n'écoute pas, il tient.

Voix de l'Envol

Les mots saignent, dis-tu, comme si c'était grandeur ;
Moi, je veux des mots d'or, nets, sans blessure,
Des mots qui transfigurent, qui élèvent, qui sauvent.
Le sang est un excès, une image de malades ;
La beauté ne s'écrit pas dans les plaies du réel,
Elle s'écrit dans le bond, l'ivresse et la lumière.
Qui porte trop la chose finit par devenir chose,
Et la langue se fige au contact de la pierre.
Je préfère le papillon à la lourde racine,
Le bonheur est légèreté, et l'art doit la servir.

Voix du Heurt

Les mots saignent parce qu'ils ont rencontré la pierre.
Ce n'est ni grandeur ni culte de la plaie :
C'est l'indice que la phrase n'a pas fui.
L'or dont tu parles brille au-dessus de l'absence,
Il transfigure en effaçant.
Le bond sauve peut-être, mais il ne témoigne pas.

Porter la chose ne rend pas chose :

Cela rend humain, c'est-à-dire exposé.

Le papillon connaît le bonheur parce qu'il ignore le poids.

Mais nous, nous savons, et c'est là que commence la vérité.

Voix de l'Envol

Le réel est un matériau, on le taille, on le sculpte,

On le rend supportable en lui donnant un sens ;

La douleur est un signe, la mort un passage,

Tout peut être récit si l'on a du courage.

Je refuse le brut, je refuse l'informe,

Je veux une histoire nette, un arc, une sortie ;

Le langage est une lampe, il éclaire et conduit.

Nul besoin de rester au bord de l'inquiétude,

Quand une phrase bien faite ouvre un chemin au cœur ;

L'homme n'est pas fait pour l'ombre, mais pour l'orientation.

Voix du Heurt

Le réel n'est pas matériau : il ne demande rien.

Le sens que tu lui donnes le rend supportable,

Mais supportable n'est pas vrai.

La douleur n'est pas un signe : elle est un fait.

La mort n'est pas un passage : elle est un arrêt,

Et le récit est souvent une manière de ne pas rester.

Ta lampe éclaire, oui, mais elle aveugle aussi.

Le chemin qu'elle trace évite la zone où tout se décide,

Là où la phrase se brise et où commence l'écoute.

L'homme n'est pas fait pour l'ombre, dis-tu ; pourtant il y vit.

Voix de l'Envol

Je veux des mots qui courent, des phrases qui s'élancent,

Qui devancent le monde et le prennent de vitesse ;

L'instant est trop lourd, il faut le dépasser.

Ce qui demeure s'use ; ce qui change se sauve.

Le langage est un fleuve, qu'il emporte nos jours ;
Je hais la stagnation, la lenteur, la reprise ;
Je hais le même pas, le même lit de pierre,
Je veux que tout recommence, plus haut, plus libre,
Que l'esprit soit mouvement et que le mouvement soit joie,
Et que rien ne retienne la course de la vie.

Voix du Heurt

Le fleuve emporte, oui, et c'est ainsi qu'on perd.
L'instant n'est pas trop lourd : il est simplement là,
Avec sa densité que tu prends pour une faute.
Ce qui demeure ne s'use pas toujours :
Parfois il devient présence, fidélité, seuil.
La reprise n'est pas stagnation :
C'est le signe que quelque chose résiste et insiste.
Tu veux recommencer plus haut :
Mais le réel ne se répète pas en hauteur, il se répète en profondeur.
Et la joie n'est pas la course, mais le contact.

Voix de l'Envol

Regarde : la foule parle, et c'est cela la vie ;
Plus il y a de mots, plus le monde est vivant.
La communication est un feu, elle empêche la nuit ;
On partage, on diffuse, on explique, on s'unit.
Qui se tait se retire, qui doute s'isole ;
Je veux un langage ample, social, circulant,
Qui donne à chacun place et lumière et parole.
Que le silence demeure un luxe de solitaires :
Le temps est trop pressé pour écouter les pierres,
Et la vitesse seule répond à notre époque.

Voix du Heurt

La foule parle, oui, et c'est ainsi qu'on masque.
Plus il y a de mots, plus le monde s'éloigne.

La communication ne chasse pas la nuit :
Elle la recouvre d'écrans.
Le partage est parfois une dilution.
Le silence n'est pas luxe : c'est la condition du vrai.
Le doute n'isole pas : il ouvre une distance,
Et dans cette distance une chose peut enfin apparaître.
Le temps n'est pas pressé : c'est nous qui fuyons.
La vitesse ne répond pas : elle empêche la question.

Voix de l'Envol

Alors garde tes plaies, si tu veux cette gravité,
Moi, je garde mon rire et mon art de danser ;
Je préfère un mot léger à ton mot qui s'entête,
Je préfère le sommet aux vallées sans lumière.
Qu'importe si le réel résiste : je le traverse,
Je le rends supportable par l'élan du discours ;
Je ne veux pas du sang sur la page et la langue,
Je veux la phrase claire, l'ivresse et la maîtrise,
Car vivre est un combat et l'on gagne en montant,
Et l'on devient soi-même en se riant du poids.

Voix du Heurt

Le sang sur la page n'est pas un choix, c'est un signe.
Il vient quand le mot cesse de traverser.
Tu dis : « je traverse » ; le réel dit : « tu passes ».
Supportable n'est pas habitable.
La maîtrise est souvent une peur bien déguisée.
Tu gagnes en montant, mais tu perds ce qui tient.
Le sommet est clair, oui, parce qu'il n'a plus d'arbres,
Plus de seuils, plus de chambres où l'on veille.
Les mots qui saignent ne s'entêtent pas :
Ils demeurent au lieu même où la danse s'arrête.

Georg TRAKL

BANLIEUE SOUS LE FØEHN

L'endroit est brun et désolé, le soir,
L'air traversé de puanteurs horribles.
Le tonnerre d'un train sur l'arche du pont —
Et des moineaux volent au-dessus des buissons et des haies.

Cabanes tapies, sentiers éparpillés,
Confusion et mouvement dans les jardins,
Parfois s'enfle un hurlement au milieu de l'agitation sourde,
Une robe vole, rouge, dans une troupe d'enfants.

Un chœur de rats siffle amoureusement près des ordures.
Des femmes portent des entrailles dans des paniers,
Cortège écoeurant de crasse et de gale,
Elles émergent de l'obscurité.

Et soudain un égout vomit un sang épais,
De l'abattoir dans la rivière tranquille.
Les fœhns avivent la couleur des arbustes maigres
Et la rougeur s'étire lentement dans les eaux.

Un chuchotement qui se noie dans le sommeil trouble.
Des figures dansantes s'élèvent des rigoles,
Souvenir peut-être d'une vie antérieure,
Qui monte et retombe avec les vents chauds.

Dans les nuages apparaissent des allées étincelantes
Emplies de beaux chars, d'audacieux cavaliers.
Puis on voit encore un bateau se briser aux écueils
Et quelquefois des mosquées aux couleurs roses.

LECTURE

Dans *Banlieue sous le fœhn*, l'abattoir n'est pas un lieu parmi d'autres : il est un centre d'émanation. Il ne se contente pas d'être nommé ; il se répand, il gagne, il colore. Le poème commence dans une banlieue « brune et désolée », dans un soir déjà saturé d'odeurs, d'un tonnerre de train, d'une agitation confuse. Rien n'est encore dit de l'abattoir, mais tout est déjà disposé pour qu'il puisse surgir comme la vérité secrète du paysage : une vérité non morale, non psychologique, une vérité d'atmosphère. Lorsque l'abattoir apparaît enfin, ce n'est pas par la porte d'un bâtiment ou le récit d'une activité : c'est par une irruption de flux, par une continuité matérielle brutale, presque administrative — « un égout vomit un sang épais ». Le sang ne vient pas d'un corps visible : il vient d'un dispositif. Il est déversé. Il circule. Il rejoint « la rivière tranquille ». Cette tranquillité est essentielle : l'horreur n'est pas accompagnée de fracas, elle se greffe sur l'ordre du monde. L'abattoir n'est pas une exception ; il devient une manière de fonctionner, un régime du réel.

Ce qui suit montre que l'abattoir ne reste pas au niveau de la matière. Il devient couleur : le fœhn « avive » les arbustes maigres, et « la rougeur s'étire lentement dans les eaux ». Le vent chaud, qui devrait être souffle de vie, devient moteur d'intensification : il active, il propage, il met en relief. La rivière ne reçoit pas seulement du sang ; elle reçoit une rougeur qui s'allonge, qui prend possession du visible comme si le paysage lui-même se mettait à saigner. Ainsi l'abattoir cesse d'être une industrie localisée : il devient un climat. Il infuse l'air, l'eau, la perception. Et le poème ajoute encore un autre degré : l'abattoir devient mémoire indistincte, rêve trouble, visions d'« allées étincelantes », de « chars », de « cavaliers », d'« mosquées roses ». Rien ne sauve rien : ces apparitions ne transfigurent pas, elles flottent. Elles sont des images qui montent et retombent « avec les vents chauds », comme des résidus d'une autre vie, mais déjà emportés, déjà instables, déjà contaminés par la même agitation sourde. L'extension est totale : de l'égout à la rivière, de la rivière à l'air, de l'air au regard, du regard au rêve.

Mais le point décisif, ce n'est pas seulement que l'abattoir s'étende ; c'est que le langage rende cette extension possible, et même naturelle. Le poème ne construit pas une dénonciation, il construit une continuité. Il le fait par un art de la juxtaposition qui refuse l'explication. Les

éléments les plus hétérogènes se suivent sans transition causale : moineaux, cabanes, hurlement, robe rouge, rats, entrailles, crasse, égout, sang, rivière, föehn, chuchotement, figures dansantes, chars, bateau brisé, mosquées roses. Une telle chaîne ne dit jamais : « donc ». Elle dit seulement : « et ». Ce « et » est la clef. Il est le signe d'un monde où la cohérence ne passe plus par la raison, mais par la co-présence, par la contamination. Le langage ne commente pas l'abattoir, il l'insère dans un continuum perceptif où tout peut cohabiter sans se justifier. C'est ainsi que l'abattoir cesse d'être un scandale : il devient une donnée du paysage.

La syntaxe fait plus encore : elle fait glisser l'horreur du plan de l'événement au plan du régime. Dire « un égout vomit un sang épais » n'est pas dire « on a tué ». Le meurtre n'apparaît pas comme acte ; il disparaît dans le mécanisme. L'abattoir n'est pas montré en train d'abattre ; il est montré en train d'évacuer. L'atroce est déplacé du geste vers le flux, du crime vers la tuyauterie. Et c'est le langage qui opère ce déplacement. Le verbe « vomir » introduit bien une violence, mais c'est une violence sans sujet : c'est une violence organique, impersonnelle, qui appartient au dispositif autant qu'à la chair. Le poème ne nous donne pas de coupables, il nous donne une circulation. Et cette circulation est précisément ce qui permet l'extension : ce qui circule ne peut plus être contenu.

Le langage rend aussi cette extension possible par une économie de tonalité. Aucun cri moral. Aucun adjectif d'indignation. Les « puanteurs horribles » sont dites une fois, puis le poème continue, comme si le jugement, ayant été lâché, devenait inutile. Tout le reste relève d'une neutralité froide : on voit, on entend, on sent, on constate. Cette retenue est la forme même de la contamination : l'horreur ne se signale plus comme rupture, elle se dépose comme atmosphère. Le langage, en ne surjouant pas, laisse l'abattoir devenir ce qu'il est : non pas un accident, mais une condition. Et cette condition gagne d'autant plus qu'elle n'est pas dramatisée. Le drame supposerait un dehors ; ici il n'y a plus de dehors. La banlieue est dedans.

Enfin, et c'est peut-être le plus important, le langage rend l'extension possible en organisant une oscillation entre le plus bas et le plus haut sans hiérarchie salvatrice. Les « figures dansantes » qui s'élèvent des rigoles, les « allées étincelantes » dans les nuages, tout cela ressemble à une montée. Mais cette montée ne délivre pas. Elle est elle-même un effet du föehn, un gonflement, une apparition instable. Le haut n'est pas le contraire du bas ; il en est

l'écho halluciné. Le poème refuse la vieille opposition : boue ici, ciel là-haut. Il montre au contraire un seul continuum où le haut est déjà travaillé par le bas, où le ciel hérite du sang, où la beauté même est suspecte parce qu'elle apparaît comme mirage au-dessus de l'égout. Le langage rend possible cette unité sans rédemption en plaçant tout sur le même plan de visibilité, dans une même phrase du monde.

Ainsi l'abattoir s'étend, non parce qu'il grossit, mais parce que le langage le fait changer de nature. Il ne devient pas plus grand : il devient plus diffus. Il quitte le lieu pour devenir une atmosphère, puis une couleur, puis une manière de voir et de rêver. Et le langage, par sa syntaxe de la juxtaposition, par son impersonnalité, par son refus d'expliquer, par sa retenue affective, construit précisément ce monde où l'abattoir peut cesser d'être un événement pour devenir un fond. Là est la cruauté la plus moderne : non pas la violence, mais son intégration tranquille. Le poème ne dit pas « l'abattoir envahit la ville » ; il fait mieux — il fait sentir que la ville, déjà, est l'abattoir, et que le sang qui s'étire dans l'eau est aussi un sang qui s'étire dans la langue.

On pourrait aller plus loin encore : ici, le langage ne se contente pas de nommer le sang, il devient sang. Non pas au sens où il s'enivre d'une image, mais au sens où il adopte la nature même d'un fluide : il circule, il relie, il infiltre, il entraîne. Il n'érige pas de digues conceptuelles, il ne distingue pas fortement les ordres, il ne sépare pas le technique du naturel, l'abject du paisible, la rigole du nuage ; il fonctionne comme une vascularisation. C'est parce que le poème est déjà "sang" — parce que sa syntaxe est faite d'écoulement, de continuités, de passages sans jugement ni coupure — qu'il rend pensable, et presque naturel, que le sang réel puisse sortir par l'égout, rejoindre la rivière tranquille, puis, par la rougeur qui s'étire, atteindre les eaux entières, l'air, les arbustes maigres, et jusqu'à la perception elle-même. Le langage autorise cette extension précisément comme un sang qui s'écoule dans les veines : sans scandale, sans heurt apparent, mais avec une obstination silencieuse, une propagation diffuse. Ainsi l'ensanglantement n'est pas seulement un fait du monde décrit ; il est un mode de diction : la phrase, en se faisant flux, permet que l'abattoir cesse d'être un lieu et devienne un organisme, une circulation généralisée qui prend aussi la nature — rivière, vent, végétation — dans son réseau, jusqu'à faire sentir que c'est le monde environnant tout entier, et non l'homme seul, qui se trouve atteint.

AU BORD DE LA RIVIERE

Hors de la ville, dans la campagne voisine, une rivière coule à bas bruit. Sur la berge, un arbre solitaire. Sur une branche, un merle immobile. Tous deux regardent passer ce que la rivière charrie : le sang, les peaux déchirées, les viscères. La matière dérive sans hâte, comme si elle suivait une loi plus ancienne que la ville. La rivière, l'arbre et le merle n'entendent pas des mots : ils perçoivent un langage de sang, une syntaxe d'écoulement, une phrase sans sujet qui s'étire dans l'eau. Ils cherchent à comprendre ce que dit cette rougeur, ce que dit cette lenteur, ce que dit cette insistance. Ils écoutent, chacun à sa manière : la rivière par son courant, l'arbre par sa patience, le merle par son silence tendu. Et l'on devine que cette écoute n'est pas une curiosité, mais une veille : tenter de déchiffrer, dans ce qui passe, ce qui a quitté la ville et pourtant l'a envahie, tenter d'entendre ce que le monde dit quand il ne veut plus être expliqué.

L'ARBRE

Je tiens la berge comme on tient une pensée lourde,
Et pourtant ce qui vient n'est pas pensée, mais flux.
La rivière parle bas avec une bouche rouge,
Elle ne raconte rien, elle continue seulement.
Je sens dans mon aubier un froid qui n'est pas l'hiver,
Un métal discret qui remonte jusqu'aux feuilles.
Ce sang n'a pas de cœur, il a des conduites sombres,
Il sait la pente, il sait la fuite, il sait l'habitude.
Ce qu'on nomme "dehors" se laisse traverser par lui,
Et la campagne apprend le goût des abattoirs.

LE MERLE

Je ne bois pas cette eau, mais je la bois par les yeux.
Elle charrie des peaux comme des phrases arrachées.
Il y a des viscères qui s'ouvrent dans le courant,
Et le rouge s'accroche au remous comme un mot.

Je cherchais le chant clair, la baie, l'insecte vif ;
Je trouve une syntaxe épaisse, sans verbe, sans sujet.
La ville a vidé ses caves dans la gorge de l'eau,
Et l'eau porte cela comme si c'était sa nature.
Je voudrais crier "stop", mais l'air ne reçoit pas l'ordre.
Alors je me tais, et mon silence devient écoute.

L'ARBRE

Regarde comme la rougeur s'étire sans se hâter,
Comme une encre vivante qui refuse de sécher.
Le sang n'explose pas : il s'établit, il s'installe,
Il devient paysage, il devient teinte, il devient règle.
On croirait voir une plaie qui apprend à durer,
Une blessure industrielle, régulière, sans plainte.
Les pierres boivent, la mousse hésite, puis consent,
Et l'odeur, par degrés, s'assoit dans les herbes.
Le langage de sang n'a pas besoin de violence :
Il gagne parce qu'il coule, parce qu'il est continu.

LE MERLE

J'entends dans ce continu une musique sans musique.
Ce n'est pas un rythme d'ailes, c'est un rythme de tuyaux.
Chaque lambeau qui passe est une syllabe lourde,
Chaque bulle est un soupir sans bouche et sans pardon.
Le sang ne dit pas "je", il ne dit pas "tu",
Il dit seulement "ça" — et ce "ça" suffit.
J'ai vu des hommes parler comme on referme une porte,
J'ai vu des mots légers qui dansent sur les crêtes ;
Ici, tout mot qui danse se casse sur l'eau rouge.
Le vrai est ce qui colle, ce qui ne se détache pas.

L'ARBRE

Je croyais que la nature avait ses frontières nettes,
Une limite de champs, une limite de routes,
Un endroit pour la ville, un endroit pour les sources,
Et que l'ombre des saules gardait la pureté.
Mais voici que les limites se dissolvent dans le rouge :
Le sang franchit les bords comme un sens mal contenu.
Il pénètre la terre, il visite les racines,
Il entraîne le ciel dans son reflet malade.
Ce langage n'a pas de grammaire, et pourtant il commande :
Il ordonne par infiltration, par présence, par durée.

LE MERLE

Je reconnais ce commandement : il est sans visage.
Il ressemble aux ordres qu'on suit sans les entendre.
La rivière ne proteste pas ; elle obéit à la pente,
Comme obéissent les hommes à leurs machines tranquilles.
Dans l'eau, une peau se retourne, puis disparaît,
Et je comprends soudain la phrase sans paroles :
On enlève les morts de la ville, on les renvoie ailleurs,
On expulse l'horreur, mais elle revient par l'égout.
La campagne n'est pas l'asile ; elle est le prolongement.
Ce que la ville refuse, l'eau l'accepte et le porte.

L'ARBRE

Ce qui me frappe, ce n'est pas seulement l'abject,
C'est la façon dont l'abject devient presque ordinaire.
Le sang descend comme descend une eau de pluie,
Avec une politesse sombre, une exactitude froide.
Il n'y a pas de scandale : il y a une logistique.
La rivière reçoit, comme un registre reçoit des noms.
Et tout ce qui reçoit finit par ressembler à ce qu'il reçoit :
Les rives prennent la teinte, les roseaux prennent l'odeur.

Ainsi le langage de sang devient loi du paysage,
Et mon tronc comprend cela sans comprendre pourquoi.

LE MERLE

L'ordinaire est la pire des morsures, je le sens.
Si c'était un seul soir, on pourrait encore s'indigner.
Mais ici la répétition tient lieu de vérité,
Et la vérité devient routine, comme un train au pont.
L'abattoir n'est plus un lieu : c'est un climat qui marche.
Le fœhn l'aide, le vent chaud, ce souffle qui avive.
Même la lumière semble complice : elle rend tout plus net.
Et moi, petit oiseau, je découvre une honte :
Je chantais pour le matin comme si le matin suffisait.
Or la rougeur s'étire même sous les levers de soleil.

L'ARBRE

Tu vois, le sang dans l'eau n'est pas seulement sang ;
C'est une manière d'écrire qui remplace la parole.
La phrase ne se fait plus dans la bouche des vivants,
Elle se fait dans la pente, dans le flot, dans l'égout.
Tout est liaison, tout est passage, tout est veine,
Et l'on dirait que le monde a choisi ce langage-là.
La ville fabrique, trie, coupe, puis rejette ;
La rivière recueille et prolonge sans jugement.
Je comprends alors : le langage aussi, chez les hommes,
Devient veine et conduit, il relie sans jamais répondre.

LE MERLE

Oui, le langage humain ressemble à ce courant :
Il circule, il transporte, il mélange, il dissout.
Il parle pour que ça passe, pour que ça se déverse,
Pour que la chose quitte la main et quitte la conscience.
Ce sont des phrases-égouts, des mots-tuyaux, des discours-rivières,
Ils ne disent pas "voici", ils disent "continuer".

Et lorsque quelqu'un veut s'arrêter, regarder, sentir,
On l'appelle lourd, on l'appelle triste, on l'appelle lent.
Mais la lenteur est parfois la seule dignité du monde :
C'est la résistance qui fait saigner les mots, et les rend vrais.

L'ARBRE

Je n'ai pas de yeux, pourtant je vois avec ma sève.
Je vois que le sang n'est pas un accident,
Mais une continuité qui cherche sa forme stable.
Il se mêle à l'eau comme un destin à une vie.
Je sens que le monde se met à parler en liquide,
Qu'il renonce aux hauteurs et choisit les canaux.
Les feuilles frémissent, non d'effroi, mais d'attention :
Quand un langage devient fluide, il gagne tout.
Ce n'est pas une force qui frappe, c'est une force qui infiltre.
Et l'infiltration, merle, est plus durable qu'un cri.

LE MERLE

Je confirme : l'infiltration a la patience des ruines.
Les ruines ne tombent pas d'un coup ; elles s'installent.
Dans ce sang, il y a l'avenir d'une fatigue,
La promesse d'un monde où tout se fait sans témoin.
Je regarde les viscères : elles ne crient plus, elles dérivent.
On a retiré la plainte avec le corps qui portait la plainte.
La matière, sans bouche, continue ; et c'est cela qui parle.
C'est un langage sans âme, mais pas sans puissance.
Il porte dans sa rougeur une idée terrible :
On peut tuer et rester calme, on peut déverser et dormir.

L'ARBRE

Parfois, dans le courant, un éclat de peau accroche la branche,
Comme si la rivière voulait laisser un signe.
Je le retiens un instant, puis il repart, se défait.
Ce signe ne dit pas "coupable", il dit "circulation".

Je pense à la peau des arbres, à ma propre écorce :
Tout ce qui protège peut devenir une enveloppe arrachée.
Le sang qui passe me rappelle que la protection est fragile.
Et je comprends : le langage des hommes protège aussi,
Il recouvre, il enveloppe, il nomme pour fermer ;
Mais ici le nom se déchire comme une peau au fil de l'eau.

LE MERLE

Oui, les noms se déchirent, et c'est leur saignement.
On voudrait dire "abattoir", comme on cloue un tableau ;
Mais le tableau déborde, il coule, il s'étend, il tache.
On voudrait dire "nature" comme un dehors intact ;
Mais l'intact est un rêve, et la rivière le dissout.
Le langage de sang nous force à perdre nos boîtes.
Il montre que tout mot qui enferme finit par mentir.
Même "campagne" ment, si elle se croit refuge.
Même "oiseau" ment, si je me crois innocent.
Car je suis là, je vois, et ma vue m'engage.

L'ARBRE

Ce que je cherche à comprendre, ce n'est pas l'horreur,
C'est la manière dont l'horreur devient système.
L'abattoir, par l'égout, a trouvé son poème :
Une rivière tranquille, un miroir, une patience.
Le sang se fait couleur, puis paysage, puis habitude.
Et lorsque l'habitude s'installe, le monde change de nature.
Les bourgeons s'ouvrent quand même, mais ils s'ouvrent autrement,
Comme s'ils portaient en eux une mémoire de tuyaux.
Je sens, dans le printemps, une fatigue de viande,
Une lourde douceur qui n'appartient pas aux fleurs.

LE MERLE

Je sens la même chose dans l'air : il est tiède et malade.
Le föehn n'est pas un vent, c'est une main qui insiste.

Il ravive la rougeur, il la rend plus visible,
Il aide la contamination à paraître naturelle.
Et là, le langage intervient : il aime le naturel.
Il dit "c'est ainsi", il dit "nécessaire", il dit "toujours".
Il donne au système la face d'une saison.
Alors le sang devient "phénomène", devient "effet", devient "flux",
Et l'homme, soulagé, peut continuer sans regarder.
La rivière, elle, regarde à sa manière : elle emporte et se souvient.

L'ARBRE

Peut-on répondre à ce langage sans tomber dans la morale ?
La morale voudrait accuser, mais accuser ne change rien.
La colère voudrait brûler, mais brûler ne nettoie pas l'eau.
Il faut une autre réponse : une veille, une tenue, une écoute.
Je demeure ici, et demeurer est déjà une forme de refus.
Je refuse de détourner mes feuilles, je refuse d'oublier.
Je laisse le sang passer, mais je ne le fais pas disparaître.
Je lui donne une berge : c'est peu, c'est presque rien.
Pourtant une berge, c'est la possibilité d'un arrêt,
La possibilité d'un regard qui ne glisse plus.

LE MERLE

Moi, je réponds par le silence, non par pure impuissance,
Mais parce que le silence rend au monde sa résistance.
Quand je me tais, le bruit de l'eau devient parole.
Quand je me tais, les lambeaux cessent d'être décor.
Je ne transforme pas, je ne transfigure pas, je ne danse pas.
Je laisse venir en moi la pesanteur sans l'insulter.
Car l'esprit de lourdeur, ici, n'est pas un démon moral ;
C'est la densité du réel quand on cesse de fuir.
Si je chantais maintenant, ce serait une fuite déguisée.
Alors je garde ma gorge pour plus tard, pour un autre matin.

L'ARBRE

Tu vois, merle, nous cherchons à comprendre, mais comprendre n'est pas réduire.

Comprendre, ici, serait laisser le langage saigner sans le colmater.

Le sang qui passe nous apprend une chose simple :

Le monde ne se laisse pas sauver par une phrase.

Il y a des vérités qui ne sont pas des idées,

Des vérités qui sont des traces, des odeurs, des couleurs qui s'étirent.

Le langage de sang est une vérité sans théorie,

Une vérité qui circule comme circulent les veines.

Et nous, arbre et oiseau, nous devenons les lecteurs de cette circulation,

Les lecteurs lents, ceux que la vitesse appelle lourds, mais que le réel réclame.

LE MERLE

Je resterai sur cette branche tant que la rougeur passera.

Je regarderai ce qui charrie, sans détourner l'œil.

Je ne dirai pas "c'est fini", car le flux ne finit pas ;

Je ne dirai pas "c'est rien", car le rien est une insulte.

Je dirai seulement, en moi, une phrase tenue :

Le monde saigne quand on le déverse.

Et le langage saigne quand il cesse de danser au-dessus.

Il devient veine, il devient courant, il devient trace.

Si un chant vient un jour, il ne viendra pas pour effacer le sang,

Il viendra pour tenir, dans une note, la mémoire du rouge.