



HAL
open science

La poésie de François Muir - les disparitions de l'éclipse

Nathalie Brillant Rannou

► **To cite this version:**

Nathalie Brillant Rannou. La poésie de François Muir - les disparitions de l'éclipse. L'étrangère, 2015.
hal-04232130

HAL Id: hal-04232130

<https://univ-rennes2.hal.science/hal-04232130v1>

Submitted on 7 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Article publié dans la revue *L'Etrangère*, revue de création et d'essai, Bruxelles/Paris

L'Etrangère n° 37, p. 65-88

Nathalie Brillant Rannou

La poésie de François Muir : les disparitions de l'éclipse

S'emparer de la poésie de François Muir ressemble à la saisie improbable de belles poignées de sable. L'œuvre est de taille, publiée en plus de six volumes entre 1996 et 2001, au Taillis Pré et surtout chez Didier Devillez Editeur. On croit au premier coup d'œil reconnaître les lieux, en mesurer la matière, l'air(e) et la belle texture. On s'imagine en terrain spirituel, en route vers une sérénité de langue et de pensée. Puis tout s'échappe, rien ne garde sa forme ni même une présence certaine, entre les doigts. Le motif que l'on croyait connu se rebiffe, le geste présumé se dissout... Où est la voix de François Muir ? A quelle expérience s'invite le lecteur dans cette œuvre où les balises s'avèrent bien vite être des leurres ?

Une lecture thématique, une interprétation symbolique des images pouvaient sembler, dans un premier temps, appropriées. Le lecteur, disposé à quelques retrouvailles avec des attributs poétiques néo-lyriques, entendrait des échos aux poésies de la présence et de l'être que révélerait « l'ardente méditation des pierres »¹. Sensible aux formes brèves, bien que le vers libre s'avère plus amplement déployé à partir du cinquième volume atteignant jusqu'à la prose, le lecteur aurait cru également à une versification d'énoncés déclaratifs sans histoire.

Pourtant, l'absence de cap dessiné, la multiplicité des paradoxes et l'omniprésence ambiguë du rire notamment, nous interdisent toutes ces facilités de perception : « Ce rire des limbes / Sur le squelette des esprits naissants »². Une âpre résistance, une incapacité à stabiliser l'interprétation, nous tiraillent. Et de fait, la lecture impose toujours un déplacement, un retournement, un tremblement, qui rendent la présence impossible et la voix, comme son sujet, insaisissables.

Lire le poème comme on regarde un paysage ou un visage, interroger sa temporalité puis décrire son énonciation ouvrent trois pistes plus qu'ils ne couvrent l'analyse. La lecture se doit d'être modeste, exploration, suggestion, jamais définitive, aucunement béate. François Muir nous impose de redécouvrir les tâtonnements de la lecture, le plaisir des fulgurances suivies de leur exact renoncement. Texte à voir et à entendre, l'invitation relève aussi d'une poésie à vivre. Trouver l'œil, entendre la parole, et s'exposer au même moment à leur possible effacement.

Considérer l'œuvre poétique de Muir dans une dimension figurative semble naturel mais laisse presque aussitôt perplexe. Dès le titre « Ce qui fut le ciel », une configuration imageante³ opère. Avant de devenir infini, vertical et peut-être néant, le titre fait image, le lecteur se figure du

¹ V2p81

² V2p83

³ Gérard Langlade et Nathalie Lacelle ont construit un modèle de réception littéraire à partir, entre autres notions, de la pensée de Ricoeur sur les reconfigurations. Pour ces théoriciens, la « configuration imageante » est une des opérations de fictionalisation du texte littéraire par le lecteur actif.

bleu et initie l'attente d'un paysage. Se pose la question du poème à voir, de la parole-paysage et de la spatialité du référent. Dans l'abstraction céleste, la notion de trait, de ligne, fait dessin : « L'épaisseur / des contours »⁴ laisse présager des formes, des éléments visuels marqués d'une palette de couleurs limitée. On trouve chez Muir surtout du blanc, notamment à travers la neige⁵ ou le « blanc de l'œil »⁶, et la tache rare, dans les volumes 4 et 6, d'une « étoffe rouge »⁷. L'étendue symbolique du blanc en écriture et la violence suggérée du rouge ne laissent que peu de chance à une figuration réaliste du monde. En fait, la perception du réel référent dans cette poésie est davantage construite comme une œuvre : « Telle une sanguine, / Le lit, la table, le cadavre. [...] »⁸. Le visible se livre à travers une modalité plastique artistique, soit parce que le regard est formé à cette façon de considérer le visuel, soit pour s'en distancier, car dans cette poésie, voir n'est pas nécessairement vision, ni nécessairement désirable : « [...] Voir n'est ici que la faculté des grands rapaces »⁹. La posture, ce geste actif, volontaire et même nominatif du regard, « Le regard [...] Nomme »¹⁰, n'est pas nécessairement celui du sujet poétique. Ce geste est considéré extérieurement dans le poème, tenu parfois à distance, au point de s'effacer :

« [...] Dans le sable de l'arbre,
Le regard modère son approche
Et sourit de sa précision. »¹¹

Le regard est rendu tellement problématique qu'il en devient associé à la notion d'ignorance :

« Je ne sais, dans la chair de mes morts,
Que ce mouvement neuf
Qui dénie tout apprentissage du regard. »¹²

C'est ainsi que le trait, qui aurait pu baliser les abords du paysage, s'avère effraction dans la surface calme du lieu, voire une sorte de non-lieu, une chance d'interstice :

« [...] D'un coup,
Ce trait hagard
De lumière livide
Qui foudroie
Et laisse entrevoir
Un enfant
Qui roule dans la neige »¹³.

L'enfant roule-t-il dans un jeu ou subit-il lui aussi une foudre, plus ou moins métaphorique ? Le lecteur ne fait qu'entrevoir, son regard dépend de sa propre propension à alléger ou à dramatiser la scène, entre deux pans d'interprétations.

⁴ V2p15

⁵ V2p15

⁶ V2p32

⁷ v4p137

⁸ V2p106

⁹ V2p113

¹⁰ (CQFC)

¹¹ V2p31

¹² V2p136

¹³ V2p15

Davantage que la traversée¹⁴, c'est la frontière, en fait, qui travaille¹⁵, voisine du motif de « La passe qui ne se dévoile / Qu'au tremblement de la lumière. »¹⁶. Le lieu dressé est un non-lieu, un interstice, un « pli », « - dans les plis du jour nomade »¹⁷, « Le pli, / Verbe du sans-nom »¹⁸, « La césure/Où tu vaques » ; un entrebâillement qui n'est pas indolore au point de se faire « plaie, / Sous l'ouverture. »¹⁹

La notion de paysage chez François Muir et la question du regard qui lui est associée nous plongent ainsi dans une abstraction considérable dont une des formes confère au lieu sacré, celui du « jardin de l'arbre »²⁰ :

« [...] je ne connais plus, désormais,
Que l'ombre et le parfum d'un jardin inaugural
Où je vais ravi par de grands organismes qui n'ont
D'autre sourde et souriante ardeur que de se livrer combat
Afin de générer les mondes. »²¹

Cet Eden paradoxal se trouve abordé par les sens dans leur incomplétude. L'énergie et les actes de combat en ce jardin génèrent non pas le monde mais une pluralité de lieux et d'univers : « Ces jardins »²², « [...] l'ouvrage indistinct de tant d'univers. »²³. Le pluriel dérouté : comment habiter *des* mondes ? La question n'est donc plus, avec François Muir, « d'habiter cette terre » mais d'appréhender un lieu transitoire, un lieu qui n'est pas le monde... mais traversé par les mondes :

« Le monde,
Infirme de lui-même,
En ce lieu
Où il n'est que de passage »²⁴.

Le moyen de comprendre le lieu du poème serait de considérer qu'il s'agit de la parole :

« La parole,
Espace mouvant,
Hors de toute saisie »²⁵.

Ainsi spatialisée, la parole part à rebours d'un discours identifiable et construit, elle efface, déréalise, semble dissoudre la voie :

« Où se fondre désormais,
Lors que choit le voile du chemin
Et qu'à l'épreuve, s'annule
Toute direction ? »²⁶

¹⁴ « Traverser la montagne » V2p21

¹⁵ V2p22

¹⁶ V2p19

¹⁷ V2p32

¹⁸ V4p16

¹⁹ (CQFC)

²⁰ V2p27

²¹ V2 p 103.

²² V2p143

²³ V2p80

²⁴ V2p17

²⁵ V2p18

²⁶ V2p68

Il ne s'agit pas de revivre l'abstraction mallarméenne ou d'indiquer un divorce entre les mots et les choses, non, c'est la dissolution en soi qui devient le lieu/non-lieu du poème. La parole se retire et le paysage se dilue, « Voici déjà que se dissolvent les marges de l'empire »²⁷:

« [...] Au seuil de l'aire,
Je tais mon chemin.
Le fleuve s'est dissous,
Les collines se sont jointes [...] »²⁸.

La perception du paysage semble dès lors tantôt diluée dans l'errance : « Voici que j'erre entre les passes »²⁹, tantôt tendue vers un métaniveau du motif, sorte de métapaysage³⁰ aboutissant au désastre : « Le désastre, à l'écart, enchâssé dans le secret de l'œil. »³¹. La déconstruction douce du paysage fait poème. L'aveuglement ou la non-vue devient un motif poétique ou encore un moteur figuratif de la réception : « [...] Ma cécité, désormais, participe du jour »³². Voilà encore où nous mène Muir dans notre questionnement sur la lecture : la cécité n'est pas renoncement au paysage, mais une façon d'en considérer la réalité, une façon légitime d'aborder le poème.

Si le paysage, son arrière-pays, sa matière, métaphorisent volontiers la lecture poétique, la rencontre du visage est également significative. Chez Muir, le trait peut aussi dessiner un portrait :

« L'iris,
Tu donnes
Le trait,
Investis
L'autre carnation »³³.

La peau carnée n'est pas la seule accroche visuelle du visage, l'œil, bien entendu est central, pensé en termes de creux et de lignes : « Cette cavité de l'œil où s'esquisse encore la rive »³⁴. Dans un paysage dissout, lié à une parole mutique, le poème trouve peut-être son sujet aux abords du visage :

« [...] Des corps que
L'épuisement détourne
De la parole et porte
Au seuil du visage. »³⁵

Mais là encore, le visage n'est pas un visage, il se signale dans sa distinction, son écart :

« Dans le lit du fleuve,
Dire maintenant
L'écart du visage. »³⁶

La poésie de François Muir n'est pas, résolument, une poésie des essences. Elle exclut toute idéalisation de l'être, soucieuse qu'elle est du « tremblement » des « interstices » et de se tenir

²⁷ V2 p129

²⁸ V3p43

²⁹ V3p12

³⁰ « Des chiens en sang / Qui traversent / l'aphorisme du paysage » V2p12

³¹ V2p80

³² V2p103

³³ (CQFC)

³⁴ V2p140

³⁵ V2 p11

³⁶ V2p19

constamment dans « l'écart ». C'est peut-être à cet effet que revient de façon récurrente le motif de la plaie³⁷.

Or chercher le visage, sa voix, c'est aussi frayer avec les masques : « Le nœud qui se tend/
Et le masque qui s'avance. »³⁸ :

« Quel visage
- la crémation à son point le plus
élevé et le visage dans le visage,
rien qui ne se donne ?

Le sentier a disparu,
Le geste n'est plus,
Ici, se soumet le masque. »³⁹

Que reste-t-il après le visage ? Après la disparition de l'autre ? Le masque laisse peut-être une trace de l'être, mais sa soumission nous rend nus, immobiles et incertains.

Si l'on se réfère à Levinas, la problématique du visage, en principe c'est l'identification, la rencontre, l'empathie, la reconnaissance de l'autre dans la présence. Or dans cette poésie, la fragilité du sujet pour lequel « nul visage ne [s'apparente] »⁴⁰ tient à sa solitude absolue. L'obstruction du visage résulte aussi peut-être de la cécité : « cette cécité extrême qui me vit naître »⁴¹. Considérer la figuration, le regard et la vue nous mène à la violence de cette poésie qui travaille à résorber ce qui advient dans le moment même où se donne le poème.

La seconde grande entrée choisie dans cette œuvre consiste à interroger le temps, le tempo, l'étirement ou le surgissement de la matière. De fait, l'attente, l'extension du temps telle qu'elle est dite, semble contredire la longueur des textes, le plus souvent modeste, tout particulièrement dans le volume 4, « les Disparitions ». Or le regard s'étire dans « l'œil enchâssé de l'attente »⁴² et touche au motif de l'épuisement⁴³ et de la lenteur :

« [...] les configurations
Inaugurales, lentement,
Choisissent leurs terres »⁴⁴.

Le geste lent, la lenteur et l'attente semblent saturer l'œuvre, même quand ce dont il s'agit n'est pas de nature temporelle :

« Cette lente célébration de l'aurore »⁴⁵, « Attendre, / Attendre encore »⁴⁶,
« L'attente,
Pluie de l'heure,
Où l'heure
En sa fertilité
S'ignore »⁴⁷.

³⁷ V2p28

³⁸ V2p20

³⁹ V3p40

⁴⁰ V2p71

⁴¹ V3p14

⁴² V2p69

⁴³ « Le verbe est lent, qui invoque l'épuisement du regard. » V2 p11

⁴⁴ V2p14.

⁴⁵ V2p32

⁴⁶ V2p25

⁴⁷ V2p17

L'attente n'est pas une temporalité poétique courante aujourd'hui, en pleine époque de performances et de fantasme autour du discours performatif. Car le poème de Muir n'aménage pas d'advenue flamboyante. L'étirement du temps donne à la temporalité du poème ce que le non-lieu fait du paysage, un insaisissable aveugle ou aveuglant.

Ceci étant dit, il s'agit aussi pour Muir de formaliser, d'éprouver ou de dire, parallèlement à l'éclair de Char, le punctum, l'instant, l'« Eclipse,/ La brièveté »⁴⁸ face à la « lente requête », « L'inaudible lenteur », la « lente écume ». Et si le poème traque l'expérience du furtif c'est celui de la disparition :

« [...] – générations spontanées du désert
Dont nul n'ignore l'éclipse -,
Lors que somnoient les mains, à l'envers du Temps. [...] »⁴⁹.

En creux, on dirait que c'est une pensée de l'unité et de l'unique qui se fuit :

« S'enchante
La roue,
Les cadences
De l'indivis »⁵⁰

ou que se cherche le rythme vital :

« [...] soustraire
Son pouls géniteur
A l'immobile. »⁵¹

L'incertitude syntaxique de cette clause du poème empêche de savoir si ce pouls, cette temporalité de la vie, appartient à l'immobile ou si tout simplement il s'abrite en lui. N'empêche, il s'agit bien par le geste du poème de « soustraire » ce pouls, autrement dit de le retrancher, de l'éteindre. L'instant visé, là où les « terres » sont « lentement » choisies, est un inversement entre une pulsation vitale et l'immobile, peut-être une mort ?

Dans d'autres pages le paradoxe entre le rythme et l'immobilité est soutenu :

« [...] Ce lieu de l'obscur
Où se conjuguent le rythme
Et l'impassible »⁵²

Si l'on reconnaît dans l'impassibilité une composante d'immobilité, on voit que l'intersection improbable a bien lieu, et ce, loin de toute clarté, au cœur de l'obscur, teinté vraisemblablement d'angoisse.

Le motif du fil tendu, deux pages plus loin que celle du « pouls géniteur », s'ancre aussi dans la question de l'instant, sans l'idéaliser, bien au contraire. Celui-ci semble traqué pour sa temporalité informe, indécise, marquée par la douleur de la proie :

« Le fil, sa tension,
En sa teneur écarlate,

⁴⁸ (CQFC)

⁴⁹ V3p18

⁵⁰ (CQFC)

⁵¹ V2p14

⁵² V2a51

En sa torpeur au-delà
 Du nom,
 Ce lien ténu entre
 Le jour et sa proie
 Qui erre
 Dans l'ignorance laiteuse
 De l'avant et de l'après.»⁵³

L'instant référé dans le poème est pétri d'angoisse, mais aussi d'ignorance, comme le regard dans le paysage. C'est un instant qu'il s'agit beaucoup moins d'habiter que de désapprendre, un instant « écarlate », un jour de « torpeur » et d'insu. Et ce qui est ignoré c'est précisément le découpage du temps, le vécu de la succession et de l'événement, presque déréalisé de ce fait, dans la couleur laiteuse.

On peut alors s'interroger sur ce qu'il advient de cet espace-temps du poème :

« L'exil de chaque heure
 En cette lande où le
 Battement des mondes
 S'est interrompu.»⁵⁴

Cette suspension dans le temps et le lieu est-elle une désertion ou un recentrement ? Un constat ou une attente ? Entrer en « exil » dans l'interruption des « battements des mondes » porte-t-il au soulagement ou à l'angoisse absolue ?

On reconnaît alors le poème tendu vers la dissolution :

« [...] Lorsque sourd le fleuve
 Du Rire et que se dissolvent
 Distance et Temps [...]
 Ne connaître que le souffle
 Et la clarté du seuil⁵⁵. »

La phrase infinitive finale peut être lue comme un appel à la clarté, mais également, en creux, comme l'affirmation que ce n'est pas ce souffle qui est connu, vécu. Le lieu visé là encore est bien ce non-lieu transitoire et frontière, cet indicateur d'exil que constitue le seuil.

Mais en définitive qui parle, dans ce lieu-pli, et ce temps si complexe de la parole poétique ? Il reste à identifier le sujet énonçant, cette voix secrétée par bien d'autres sources que le « je » qui est quant à lui très discret dans l'ensemble de l'œuvre. Peut-on parler d'une esthétique de l'énonciation propre à la poésie de François Muir, et dès lors, comment la définir ?

La parole en soi constitue déjà un motif dans l'œuvre : les mots « colloque », « palabre » émaillent les recueils⁵⁶, non sans contribuer à la tension paradoxale du poème comme dans cette oxymore : « La palabre / Du mort »⁵⁷. On retrouve d'ailleurs aussi plusieurs fois le mot « Thrène » qui désigne une lamentation funèbre chantée en Grèce lors de funérailles. La parole et la mort se trouvent ainsi liées. On ne peut pourtant pas affirmer, à l'instar de Philippe Jaccottet que tout poème serait la voix donnée à la mort, car il n'est aucune configuration énonçante de la mort et encore moins de personnification livrées ici. La parole constitue un motif poétique chez Muir, une

⁵³ V2p16

⁵⁴ V2p13

⁵⁵ V2p45

⁵⁶ Le mot colloque 2X dans CQFC, « palabre » V2p64 ; « l'attentif colloque végétal du mur blanc » V2p112 ; « Les cadences de l'ombre et le colloque des ultimes imprécations » V2p141

⁵⁷ V4p233

« parole enlacée »⁵⁸ à la thématique du muet : « Le périple muet » de celui qui « se refuse au chant ». « Cette partition de la lumière aphone »⁵⁹ convoque chez le lecteur une configuration énonciative hétérogène et complexe, une voix tantôt suspendue tantôt plurielle⁶⁰.

La parole, à son tour, est donc liée chez Muir à son revers, un silence recherché, en quête de lieu :

« [...] Se croisent les arcs-en-ciel
Du silence qui cherche sa demeure. »⁶¹

Mais ce silence recherché est aussi subi et inquiétant :

« [...] Le désastre lui-même et son masque d'or sous la vague
Roide du mutisme [...]
Et le lieu informe du conte où, subitement,
Le monde a cessé de se reconnaître »⁶²

Le silence mutique ne relève donc pas d'un imaginaire mystique ou sacré, il participe du désastre et de l'informe. Une fois brisé par le rire, il fait même songer à une danse macabre. Et le mutisme de l'enfant, chargé de stupeur, coïncide avec la dissolution du lieu :

« Voici le trait,
La hampe,
La stupeur définitive
De la face.

L'enfant
Se tait.
Dénoué,
Il n'apparaît plus
Le lieu. »⁶³

La parole et le mutisme instaurés en motifs poétique ne suffisent pas à répondre à la question de l'énonciation dans l'œuvre. Ce qui peut nous permettre d'approcher la source énonciative, si jamais ce souhait n'est pas une fiction de lecture, tient aux gestes énonciatifs : comment « ça parle » dans ces poèmes ? Et cette façon de dire circonscrit-elle une subjectivité repérable ? Le premier choix syntaxique qui marque la façon d'énoncer est la substantification du verbe « trembler » en « tremble »⁶⁴, comme s'il s'agissait donc d'un nom. Ce choix d'abandonner le verbe au profit d'un nom semble transformer le geste en une nature, une image, un ressenti. Le « tremble » n'est pas le tremblement qui lui devient un geste en soi, le « tremble » dit le vécu par un sujet non défini mais sensible, un sujet sans sujet grammatical, une pure sensation, mais portée par qui ?

Le refoulement des verbes dans cette poésie dilue la source énonciative et déjoue la reconfiguration imageante par le lecteur de l'acte. Par exemple :

« [...] le passage au seuil du labyrinthe

⁵⁸ V2p24

⁵⁹ V2p94

⁶⁰ « Polyphonies muettes » V2p68

⁶¹ V2p65

⁶² V2p80

⁶³ V4p291

⁶⁴ « Le tremble » (CQFC, 2x) « Le tremble. » V4 p256, p287

Dont le jouir ivre est issue et abandon des phénomènes »⁶⁵

La terminaison féminine de « issue » dans ce contexte syntaxique interdit de considérer le terme comme un participe passé qui serait la trace d'une action. Dans ce passage, toutes les actions possibles sont substantivées : passer, jouir, être issu, abandonner. L'action, et plus fondamentalement l'idée d'acte, ont une destinée poétique semble-t-il comparable au paysage ou au temps, ils s'effacent dans l'insu :

« [...] La parole advenue
-l'acte éloigné de lui-même-
Ignore toute reconnaissance. »⁶⁶
« [...] Loin, l'acte se dissout en lui-même
Et le jour, étranger au deuil, inaugure
De neuves stations parmi les commencements. »⁶⁷

Le refoulement des verbes est patent, notamment, dans l'adoption prosodique du poème-liste :

« La rive,
Le tiers,
Luminescences
De la bouche.

La libellule,
Le prisme. »⁶⁸

Dans un tel texte, n'advient nulle chronologie, nul événement, hormi la lecture. L'action, c'est le lecteur qui la conduit selon l'agencement des éléments nominaux que sa réception organise⁶⁹. Ni lieu, ni temps, ni voix identifiables, voici ce qui peut caractériser cette poétique dans ses moments les plus extrêmes.

Cependant, l'absence de verbe devient un sujet poétique en soi. Ici, il reste à le trouver :

« [...] Bientôt le corps, couvert de cendres,
Roule à la surface,
En quête de verbe »⁷⁰

On relève immédiatement le paradoxe : le corps couvert de cendres, censé demeurer dans l'immobile, « roule ». Et pourtant c'est ce sujet paradoxalement mouvant qui cherche un verbe. Trouver un verbe ce n'est donc pas nécessairement traverser l'immobilité des mots, l'absence d'action. Le verbe recherché est peut-être à considérer comme celui de l'être, la voix du verbe, le verbe de l'existence visant à s'affranchir du néant.

La singularité énonciative de cette poésie tient à l'importance du retranchement, de l'effacement. Il s'agit d'une parole qui creuse où abondent les privatifs tels « impensé – indivis – innommé- invaincu- inaudible⁷¹ »⁷² le plus souvent en fin de page. Les négations, « Nul écho, nulle

⁶⁵ V2p95

⁶⁶ V2p97

⁶⁷ V2p111

⁶⁸ V4p36

⁶⁹ V2p14

⁷⁰ V2p62

⁷¹ V2p11

⁷² CQFC

trace de pas »⁷³, « cet espace non turbulent »⁷⁴ font éprouver la négativité du poème, en creusent l'« intranquillité ». La négation interdit la nomination et le savoir :

« Il n'est ni périple ni esquisse d'un retrait »⁷⁵
 « [...] Je ne sais rien de l'attente
 Ni de cette porte qui jamais ne s'est ouverte.
 Il n'y a ni passage ni fuite. [...] »⁷⁶

La négation n'est pas une composante syntaxique, c'est une posture récurrente pour ne pas dire naturelle dans cette poésie, elle affermit les paradoxes et contrecarre toute tentative de présence, de réalisation dans l'évidence :

« La porte
 Et l'absence de la porte
 Et l'eau [...] »⁷⁷

Nier, retrancher, retourner une déclaration en son contraire, voici une posture énonciative qui construit un effet de subjectivité.

La mise en voix du fait de dire est secrétée par les déictiques « Ce jardin » « Ici »⁷⁸ creusent l'effet d'être là, qui n'est pas une sérénité mais une suspension : « Le diurne, / Tapi aux extrêmes. »⁷⁹ Saisir l'énonciation, c'est toujours éprouver un rythme « Le rythme, / Seule origine, / Entre le jeu et sa clôture. »⁸⁰

La seconde personne est toujours un marqueur d'énonciation. Elle indique en creux un sujet énonçant proche ou une sorte de dédoublement d'un « je » qui ne se dit pas : « Tu sais L'évidence De la course » « Ta lente requête » « Tu chancelles »⁸¹ :

« [...]
 Tu es le lieu.
 Ici, se meut
 Le nom du sourire,
 L'instance du Verbe. »⁸²

L'objet de l'adresse se révèle peut-être ici être le poème lui-même, un destinataire syntaxique métapoétique. Dans le premier texte du volume 5-6 ne s'énonce pas de « je », l'énonciation est une parole suspendue entre le vous et le monde, ni « vous » ni « tu » ni « je », et pourtant la subjectivité est active, l'émission de parole sensible.

Mais où est le JE, le point d'émission de la parole ? On l'entend peut-être à travers le motif objectivé de la proie⁸³ ? Se trouvent très peu de « je », mais il dit volontiers la dépossession :

« [...] Je ne sais plus de parole,
 Voici désormais que j'ignore la langue ténue de ma fractale origine

⁷³ V3p10

⁷⁴ V2p142

⁷⁵ V2p128

⁷⁶ V2p138

⁷⁷ V2p65

⁷⁸ CQFC

⁷⁹ V2p62

⁸⁰ V2p18

⁸¹ CQFC

⁸² V4p239

⁸³ V2p16

-elle qui se refuse à advenir-
 Et que, sur le sentier, j'avance dans l'oubli, le fracas
 Et le faste défunt
 De mon visage. »⁸⁴

L'effacement énigmatique du sujet-narrateur/observateur dans le poème en prose⁸⁵ fait songer à un discours de rêve. Le texte relate une scène d'accouplement précise et fantasmatique (la femme est dotée d'un pénis), et il est énoncé à deux reprises « Il n'y a personne alentour ». Cela rend paradoxale la posture de témoin. Soit le sujet énonçant est dans la scène, il parle de lui à la troisième personne de façon distanciée, soit le sujet énonçant est le narrateur omniscient qui récuse tout statut de sujet. Tous ces choix stylistiques convergent vers une dissolution du sujet, un contournement de toute mise en forme d'une source de la parole et du discours.

Parfois le « nous » émerge comme s'il diluait le Je dans la pluralité :

« [...] Nous [...] faisons l'apprentissage de ce regard liquide
 Des chasses nocturnes et du grand épisode
 De l'inconnaissance. »⁸⁶

On voit ici que l'expression « nous » est reliée là encore à l'affirmation d'une « inconnaissance ». Dans le volume 5-6, le nous évite de dire je : « [...] une vieille femme s'est approchée et, longuement, nous a observé. [...] ». La terminaison de « observé » indique un sujet d'énonciation masculin et singulier. Mais page 22, le « je » est féminin « J'étais seule au chevet de ma mère ». Le sujet d'énonciation est donc pluriel dans le recueil. Cette pluralité est dite dès le second volume :

« [...] Sauvages, squelettiques
 Et ignorantes d'elles-mêmes,
 En de longues et hybrides pénétrations,
 Se multiplient d'innombrables genèses. »⁸⁷

Le visage démultiplié fait office également d'une dilution proliférante du moi :

« [...] ouvrir le visage
 Au pluriel de ce qui le fonde,
 A la marque muette, sans heure ni lieu, de sa limite. »⁸⁸

Il faut donc admettre une dissolution de l'idée de sujet dans la pluralité des voix au cœur d'un même recueil, une dissolution qui est sans doute à relier au devenir du corps dans cette poésie :

« Mon corps : - avènement d'ossuaires écarlates
 [...] Mon corps roide, consumé, où l'obscur se joint à la parole
 De l'arbre en un dédale dont ne s'échappe, averti,
 Que le tintement qui précède la sentence des grands combats. »⁸⁹

⁸⁴ V2p93

⁸⁵ V5-6p18

⁸⁶ V2p106. On lit aussi : « [...] lorsque l'inconnaissance arpente le domaine » V2p50

⁸⁷ V2p75

⁸⁸ V2 P78

⁸⁹ V2p123

Voici donc une démarche poétique qui ne pose ni n'impose aucun Je. La fabrication d'une subjectivité dans la parole poétique à la recherche de sa propre dilution éteint toute dimension égotique dans cette poésie :

« Je dis la matière, le sourire anonyme. »⁹⁰
 « [...] Je vais sans savoir
 Oubliant qui je suis,
 Non pas égaré,
 Soumis à ce qui n'a de cesse
 De grandir »⁹¹

A moins qu'il ne s'agisse de rechercher sa propre naissance :

« [...] Sourde stance que domine le hurlement des chiens
 Lors que, je le sais, il me faut encore naître. »⁹²

Il semble d'autre part que le sujet du poème, l'angle d'où le regard et la parole s'émettent relèvent de la troisième personne désignée plusieurs fois sous le motif de la proie⁹³ ; ce motif énigmatique est repris dans l'image poignante de la « proie intérieure »⁹⁴ :

« Muet le retour, ainsi de
 la proie. »⁹⁵
 Ou encore :
 « Ici,
 Ce gisement
 Que tu lies,
 Proie innommée. [...] »⁹⁶

L'énoncé relève d'une subjectivité indécise, ignorante d'elle-même – le poème ne construit pas le sujet, il en dit l'errance, le potentiel devenir, loin de la certitude triomphante du silence et de l'absence :

« Le déroulement du combat
 Et cette fermeté des chairs,
 L'annonce d'une saisie
 Entre les plaies
 La courbe de périple
 Ignorant de son choix »⁹⁷

« Loin,
 Loin de soi
 Tel l'apprenti
 Qui baigne ses yeux
 Dans la semence des continents

⁹⁰ V3p81

⁹¹ V2p70

⁹² V2p108

⁹³ V2p59

⁹⁴ V2p112

⁹⁵ V3 p38

⁹⁶ V4p285

⁹⁷ V2p35

Et, peut-être, sous le ciel évidé,
Un subtil murmure.»⁹⁸

« Ce qui s'exprime, ce n'est pas une sérénité mais ce n'est pas non plus un cri ni une douleur, c'est quelque chose de plus sourd, jailli d'un lointain intérieur et qui porte comme il emporte. » indique Jack Keguenne⁹⁹ en hommage à François Muir. Le lecteur n'atteindra pas de voix de résolution autre que la sienne. Lire Muir, c'est faire l'épreuve d'une perte permanente de ce que l'on croyait avoir construit au gré des lectures et de la vie. La perte du paysage, de la temporalité performative et de l'unicité fondatrice du sujet d'énonciation est déclarée. Voici enfin une poésie qui dérange, qui s'en prend à l'inexistence, à l'impossible, sans cri et sans fracas. Voici donc enfin une poésie qui inlassablement vit.

⁹⁸ V2p37

⁹⁹ URL : Jack Keguenne <http://francoismuir.be/hommages/texte-de-jack-keguenne/>, consulté le 23.06.2014.