

LAURE GAUTHIER

kaspar de pierre, Bruxelles, La lettre volée, 2017, 50 p.

Qui est le poète ? Un fait divers et une légende : Kaspar Hauser, cet adolescent de seize ans que l'on retrouve dans les rues de Nuremberg en 1828. Il ne sait pas parler. Il porte sur lui deux lettres et des vêtements nobles. Il aurait vécu jusque-là enfermé dans un cachot. Il découvre le monde en même temps que le langage. Dans l'interprétation poétique que fait Laure Gauthier de ce fait divers légendaire, le poète n'est pas Kaspar Hauser, mais *kaspar hauser*, un « *kaspar de pierre* ». Le titre du recueil, *kaspar de pierre*, est écrit sans majuscule, comme chaque occurrence du nom de *kaspar* d'ailleurs. *kaspar* est un nom commun que le poète peine à s'approprier : « même des pierres ignorais le nom ». Ce recueil est l'histoire d'une triple quête : quête du langage, quête du réel et quête de l'identité du poète.

La première partie du recueil est intitulée « Marche 1 ». Il n'y aura pas de « Marche 2 ». L'aventure poétique naît de cette marche qui reste initiale :

suis ballant
et avance dans un élan pétrifié,

Cet « élan pétrifié » caractérise la marche de *kaspar* et peut illustrer le titre du recueil *kaspar de pierre*. La marche est rythmée par une spatialisation du silence sur la page. Le sujet lyrique se construit entre les mots, dans les blancs progressifs de l'espace-silence, « cartilage du désir [...] entre l'os et le muscle » des mots. Les nombreux espaces qui trouvent

le texte sont une manifestation de la présence absente du poète.

La première personne du singulier s'exprime avec difficulté. Les espaces qui précèdent le verbe servent de substitut au *je*. D'autres substituts au *je* sont présents dans le texte. Il y a le *jl*, sujet hybride du *je* et du *il* qui énonce simultanément l'affirmation et la distanciation du sujet. Le sujet profite parfois d'un début de phrase pour avoir droit à la majuscule initiale, ce qui donne *Jl*. De même, il y a aussi le *j* ou *J*, ouvert sur le vide, ou encore le *j'* ou *J'*, sujet amputé. Ce dernier va même jusqu'à bégayer parfois : « *Jl courrr tronqué* », « *jl devvv tracer* », « *jl marchch ch ch* », pour citer quelques exemples. On peut parler ici d'une ironie romantique, au sens *schlegelien* d'autoconstruction et d'autodestruction perpétuelle du sujet lyrique.

« Et que faire du dédale de l'air ? » : l'espace-silence du poème est un dédale où circule l'inspiration poétique, où le poète « bombb le poumon ». Ce travail de mise en espace invite à penser le sujet lyrique en profondeur. *kaspar*, « l'enfant troué », évoque le martyr de saint Sébastien. Le poète s'adresse à sébastien, sans majuscule, comme son « frère ». Il le désigne d'abord par un « il », puis passe au « tu ».

Il se tenait droit, froid, cinquante flèches
partout en son corps,
pas de sang, corps imperturbé,

au derrière la ville et le regard

[...]

Si tu avais su combien on te courba, au fil
du temps, les flèches
plurent moins en ton corps, de moins en
moins, mais le nœud sur
ton ventre s'affaissa, ton aine frémit, ton
bras sensuel se cabrait de
douleur ou plus souvent ton flanc soyeux,
ta lèvre s'ourla, on com-
mençait à frissonner en te regardant

à la peine

La seconde partie de cet extrait est écrite sur le mode de l'*ekphrasis*. Elle nous donne à voir le *contrapposto* sensuel d'un nu pictural de la Renaissance italienne, nu qui cherche à rivaliser avec la sculpture. On pense au Pérugin, à Mantegna, ou à Botticelli, par exemple. Cette *ekphrasis* illustre également le titre *kaspar de pierre*. Dans un « élan pétrifié », la description figure à la fois le mouvement du corps induit par un *contrapposto* lascif et le caractère architectural propre à la sculpture, déjà évoqué dans la première partie de l'extrait : « Il se tenait droit, froid, [...] pas de sang, corps imperturbé ». L'*ekphrasis* suggère également une volonté de mettre en mouvement les *affezioni dell'anima* du lecteur-spectateur en extase : « on com- / mençait à frissonner en te regardant ».

Le poète est un corps troué, transpercé, exhibé à la foule. La marche se transforme progressivement en chemin de croix, et kaspar devient figure christique, malgré lui-même, malgré l'auteure. « Abandon 1 », « Abandon 2 », « Abandon 3 » : ces titres résonnent comme autant de stations. kaspar, comme le regard de sébastien, est « **abandonné au ciel** ». kaspar est un christ qui

aurait pu citer lui aussi le psaume 22 : « Pourquoi m'as-tu abandonné ? » Dès le premier abandon, « Abandon 1 », le poète se demande : « combien de fois peut-on redéchirer un drap », allusion au voile du temple qui se déchire à la mort du crucifié. Le « verbe premier » se fait chair, et la chair est martyrisée comme le langage.

La foule, *turba*, profite des « trous blancs » pour s'acharner sur le « corps imperturbé » du poète. Comment s'approprié un nom sali depuis la naissance ?

mais toi l'enfant cochon, on savait d'où tu venais, du ventre de la paysanne qui le soir jouissait en fermant ses volets,

La foule est incarnée par la ville ; « on va me remplir là-bas », dit le poète. Elle s'engouffre dans les interstices de ce corps troué, mutilé, exposé au public.

« Et toute la ville a plongé les mains en moi [...] »

Vous m'avez tatoué tous les messages, suis devenu la vitrine de vos manques

Puis sont venus les poètes badigeonnant, faussement rupestres, leurs envies sur moi »

Cet extrait semble décrire un viol collectif de kaspar par la ville. Il fait allusion aux nombreuses chroniques et poèmes écrits d'après l'histoire de Kaspar Hauser. Pour reprendre Rimbaud, *je* est-il vraiment un autre, un seul ? Ici, on peut dire plutôt que ce sont les autres

qui cherchent à s'approprier le *je* du poète. La violence s'exprime plus loin dans la description d'un visage pillé, figure d'une identité en destruction. On pense au corps d'Orphée, le chantre de Thrace déchiré par les Ménades, dont la tête arrachée continue de chanter pour l'éternité.

Et la ville bourgeoise a arraché une à une
les lignes de mon visage
pâte à modeler

pour se faire voyante,

Écraser la courge de mon nez, manger la
grappe de mes cheveux et
Puis, voilà, effacées les tomates qui
dévisageaient, un visage

La description relève une nouvelle fois de l'*ekphrasis*. Elle donne à voir au lecteur-spectateur le *stop-motion* d'un Švankmajer dans son court-métrage cinématographique *Les Possibilités du dialogue*. Les deux premiers « vers » pourraient faire référence à la deuxième séquence du court-métrage intitulée « Dialogue passionné » où deux corps d'argile nus fusionnent d'abord, rejettent l'enfant non désiré ensuite, pour se détruire enfin. La mutilation maraîchère des deux derniers « vers » pourrait évoquer la première séquence du court-métrage, « Dialogue factuel », qui met en scène un duel destructeur entre deux visages, dont l'un fait directement référence aux portraits d'Arcimboldo. La quête du langage menée par kaspar se fait dans la violence.

Qu'est-ce que la poésie ? kaspar pose une équation :

Muré = sans expérience = cœur pur =
verbe premier = poésie !

Le mot *poésie* est le résultat de cette équation. Son affirmation est redoublée par l'oralité charnelle d'un point d'exclamation. Une autre équation est également présente dans le texte : « Infans = nature ? » L'enfant, au sens étymologique d'*infans*, est celui qui ne parle pas. L'absence de parole est-elle égale à la nature ? Le point d'interrogation semble invalider l'équation. Il invite à relire autrement le précédent énoncé. Ne serait-ce pas une violence faite à la poésie de vouloir la réduire à une équation ? Se pose ici la question de l'origine du langage. Le « verbe premier » est la parole d'avant la ville, d'avant l'expérience, où le cœur du poète n'a pas encore été mélangé à la foule. « Résumons-nous : ». Ainsi s'intitule la dernière partie du recueil. La quête du langage est la quête circulaire d'une pureté mythique d'avant Babel, « Comme l'aveugle se figure le cercle ».

Katia-Sofia Hakim

CATHERINE GIL ALCALA
Théâtre Poésie, Zoartoïste et autres textes, Saint-Maurice-Saint-Germain, La Maison brûlée, 2016, 133 p.*

Le recueil se compose d'une pièce de « théâtre poésie », *Zoartoïste*, et d'un ensemble de textes regroupés sous le titre *Contes défaits en forme de liste de courses*.

Le « théâtre poésie », à la fois théâtre et poésie, est à distinguer du théâtre poétique où le poétique est souvent