



**7.**  
**attentionabsencedesign**  
**al**

Aurélie Garguilo

### attentionabsencedesignal

#### Flous de vers et prose sans pause

Difficile à attraper sans une mention de ses "à-côtés", moins franchement visé par la terminologie littéraire qu'évoqué au détour de multiples procédés [1] dont il serait la note de fond, l'effet voire le mouvement, le flou emprunte la voie de l'indirect, tel le « Tao » évaporé sitôt qu'il est nommé, ou encore le pronom de la non personne - on - dit caméléon [2] par sa force de neutralisation. Parce que la moindre tentative de délimitation qui aurait omis d'hésiter suffirait à nous faire passer au travers de ce buvard aux fixations, ce que nous osons à peine appeler notion pour éviter la répétition pourrait trouver un point de départ dans le postulat que Bachelard, lors de ses rêveries imprégnées d'eau, d'air, de terre et de feu, attribuait à l'imagination matérielle et dynamique : « ce qui est diffus n'est jamais vu dans l'immobilité » [3]. C'est aussi que, pour celui qui l'approche par ses consonances, un simple bruissement du signifiant flou suffit à faire émerger un fantasme de matières et d'éléments, palpable à la surface d'anciennes acceptions telles que "flou-flou" (léger bruit que le vent ou le mouvement insuffle à une étoffe de soie [4]) - non sans affinité avec le verbe "floflotter" (flotter, couler, avoir les mouvements des vagues, des flots [5]) - "flouin" (vaisseau léger [6]), "fluer", "fluent" (soit respectivement, couler : *floer* ; fluide, ruisselant [7]). Si le rêveur suit cette direction, l'incertain flou serait alors de ce langage qui a « une liquidité », « une eau dans les consonnes » [8]. Ses tours de passe-passe paronymiques et ses attractions phoniques avec des vecteurs d'humidité tels que "flux", "flot", "fluide", associés à l'ancrage d'une grande partie de ses équivalences [9] dans une poétique des quatre éléments, soufflent les transports analogiques d'un imaginaire soumis au changement. Ils posent déjà la question d'une contamination du dedans par le dehors au sein même de la notion de flou, imbibée dans ses natures par la con-fusion que l'on retrouvera dans ses fonctions. De retour aux commentaires de Bachelard sur « la parole de l'eau », la liquidité est aussi le reflet d'un chemin scriptural sans finitions : « Cette imagination sait bien que la rivière est une parole sans ponctuation, une phrase éluardienne qui n'accepte pas, pour son récit, "des ponctuateurs" » [10]. Mollesse d'un rythme sans sécateur, le flou étanche et sibyllin pourrait alors constituer le pli de ce langage dont l'une des caractéristiques serait l'absence de ponctuateurs. Vase communicant, béance pour tout lecteur moins désireux de déchirer les voiles que de passer dans les zigzags de zones scripturales au devenir louche, la présence de non ponctuation émerge dès 1872 dans certains poèmes d'Arthur Rimbaud, de Tristan Corbière, de Stéphane Mallarmé, pour s'affirmer ensuite dans les "-ismes" de la poésie d'avant-garde. Convergent alors des zones vagues de poèmes de vers et/ou de prose que l'affranchissement de ponctèmes fait sortir de leur enveloppe générique. Or, cette bulle de prose sans - presque - pause (sur un plan visuel et non prosodique), déjà présente dans l'épigraphe des *Amours Jaunes* de Corbière et qui traverse les œuvres de poètes tels que Pierre-Albert Birot ou Louis Aragon, se retrouve à plus grande échelle dans certains romans et récits qu'elle envahit soit presque totalement (*Les six livres de Grabinoulor* de Pierre-Albert Birot, *H*, les *Paradis I et II* de Philippe Sollers, *La voix dans le débarras/The voice in the closet* de Raymond Federman) soit par intermittence (les monologues de la *Belle du seigneur* d'Albert Cohen). Entre ces deux pôles apparaissent également une quantité de textes aux genres plus aléatoires comme *L'Image* de Samuel Beckett, *L'Art et la manière d'aborder son chef de service pour lui demander une*

## 7. attentionabsencedesignal

---

augmentation de Georges Perec, *La Chevelure de Bérénice*, *Archipel et Nord* de Claude Simon, et ce jusqu'à la poésie contemporaine (*homobiographie* de Liliane Giraudon). Sans les appuis du paratexte, le lecteur floué par cette forme passe-partout croirait presque à un canular. Comme si, déjouant toute tentative trop hâtive de classification, les scripteurs optaient pour l'"unisexe". Y aurait-il alors, dans et par ce(s) flou(s) d'apponctuation, un « désir de neutre » [11] tel que Barthes le déroulait au travers de fragments, de figures ?

Quand ce dernier l'intercepte comme une « esquivé de l'assertion » [12], un « désir de suspension » [13] voire « l'envers qui ne se cache pas mais ne se marque pas » [14], on aurait presque l'impression que le neutre, du côté « de l'exténué » [15] et que le critique oppose à « l'arrogance » [16], coïncide avec le flou. De ces « scintillations » [17] du neutre, la fatigue - d'où le flou tient ses sens anciens de "fané", "flétri", "faible" [18] - ressort comme trait de cette coïncidence (le neutre étant « mythologiquement » d'après le critique, « associé à un état faible, non marqué » [19]) et avec elle la délicatesse, le sommeil, le silence, l'androgynie, le *wou-wei* (le non-agir). Ainsi, lorsque cette absence de ponctuation traverse le poème en vers, le texte ressemble presque à « un pneu qui se dégonfle » [20]. Image topique de la fatigue que Barthes emprunte à Gide, la métaphore du pneu crevé invite donc à interroger le flou dans une problématique de l'exténuation. Or, si les blancs fondent avec les ponctèmes, le passage du flou flirte avec les abords de la prose qui, par essence, se meut déjà dans une dynamique où la continuité sert l'endurance scripturale. Infiniment « pousse-poussée », la « phrase libre » s'efforce dans un nuage de prose, le pompage des pourtours allant s'épuisant dans un refus de crever. Dans cette multiplicité regonflée par une soustraction du signe, le lecteur assiste aux tours de passe-passe d'une ombre de netteté qui sert de faux-appui, bercé dans les abysses et mutations de sens en fuite de paradigme [21].

### flous de vers, voie du mineur ?

Dans le passage flou-net, la déponctuation à laquelle Steve Murphy attribue une intentionnalité poétique dans l'œuvre de Rimbaud permet de voir émerger le flou en négatif positif. Soit ici, les deux premières strophes du poème *Larme* :

A (version ponctuée) \_ B (version déponctuée)

1<sup>ère</sup> strophe de *Larme* \_ 1<sup>ère</sup> strophe du poème (sans titre)

« Loin des oiseaux, des troupeaux, des villageoises, \_ « Loin des oiseaux des troupeaux des villageoises Je buvais, accroupi dans quelque bruyère \_ je buvais à genoux dans quelque bruyère Entourée de tendres bois de noisetiers, \_ entourée de tendres bois de noisetiers Par un brouillard d'après-midi tiède et vert. » \_ par un brouillard d'après-midi tiède et vert »

De la version A à la version B, le titre *Larme* disparaît, neutralisant toute anticipation sur le plan de l'interprétation. Cette soustraction des indices qui fragilise les bordures d'intériorité et d'extériorité dissout-elle l'instance du lecteur de la conscience du scripteur ? Dans la version A, le premier vers se présente sous la forme d'un trimètre dont les parties sont éclairées par les trois virgules suivant respectivement les noms "oiseaux", "troupeaux" et "villageoises". Sans cette séparation pour l'œil, le récepteur pourrait aussi saisir le déterminant indéfini "des" comme introducteur de compléments du nom : les "oiseaux" seraient aux "troupeaux" lesquels seraient à leur tour aux "villageoises". Le flou met en correspondance des syntagmes qui, jusque-là, n'étaient pas amenés à se toucher. Mais si la

suppression des virgules laisse place à l'amphibologie, l'accumulation des trois groupes nominaux, construits sur le modèle du déterminant indéfini pluriel "des" et d'un nom commun doté d'une assonance en [o] pour les deux premiers groupes, suffit à faire subsister le trimètre. Le chemin qui mène à ce dernier devient seulement moins évident pour l'œil. Dès lors, la déponctuation ne fait que réajuster les contours d'une netteté saturée par une ponctuation largement suffisante. Les virgules mettant en relief ce que le découpage métrique suggère déjà, le flou se fait conducteur d'une voie qui passe en deçà du visible pour renouer le contact avec d'autres points sensibles. Il s'apparente à une voie aux mutations de la ponctuation, dont le fantôme subsiste. Du côté de la version B, la suppression des virgules blanchit également l'intonation montante, étouffant le nivellement de la période ternaire. Là encore, l'effet de gradation demeure présent, mais autrement que de manière visible ou audible, par la voie souterraine des sèmes dont la progression va du trait *moins* humain au trait *plus* humain, soit des "oiseaux" aux "villageoises" en passant par le terme "troupeaux", qui induit déjà implicitement une présence humaine. Du nivellement rhétorique d'un ordonnancement logique de la pensée, nous passons à l'aplanissement d'une simple énumération. En outre, le délaissement de la majuscule pour la minuscule en début de vers éteint progressivement le signalement de cette unité qui, quoique soutenue par le blanc, ne recommence rien. Dans ce paysage textuel sans relief, les mots se meuvent indifféremment. Fatigue, aigreur, le flou par l'apponctuation gagne à se concevoir dans les degrés d'intensité de ses évanouissements visuels et sonores. Le poème fluet semble à l'état de chuchotement, ombre d'une voix laissant l'éclatement du dire pour retourner dans son tiroir mental. Si cette absence de soulignement détache le lecteur de la conscience du scripteur, la formule s'inverse dès lors que les traits de ce dernier se mettent à trembler. La disparition de la virgule après le verbe boire dans la version B s'accompagne d'une variante (la substitution du participe passé "accroupi" par "à genoux") qui prolonge le processus d'exténuation enclenché par le flou syntaxique, lequel déteint sur les parois du sujet. Le neutre agirait-il ici comme « désir de dissoudre sa propre image » [22] ?

Si dans la version A, la mention du participe passé permet d'identifier le genre de l'énonciateur, inscrit dans la terminaison sans - e - d' "accroupi", ce n'est plus possible dans la mention "à genoux", qui le neutralise. L'amenuisement des contours syntaxiques a des répercussions sur le *floueur* qui fait glisser dans la variante les finitions de sa silhouette, mues en point d'interrogation. Dans cette optique, le flou de déponctuation ouvre la voie à l'indétermination du "on", le temps d'une variation. Le troisième vers conduit le lecteur à douter davantage. Alors que dans A, le participe passé "entourée" se rattache nécessairement à "bryère" grâce au rejet externe (et ce, inévitablement à cause de la mention "accroupi" qui élimine la possibilité d'un locuteur féminin), dans B, ce dernier peut tout aussi bien être rattaché au pronom personnel "je" (de par l'écho de "je buvais" et "entourée", qui s'appellent par la résonance du [é] dont l'accentuation s'effectue symétriquement sur la troisième syllabe). Si de plus, la posture "accroupi" - proche de l'imaginaire excrémental et alchimique des *Accroupissements* rimbaldiens - se rattache davantage à un sujet masculin, l'expression "à genoux" - liée au recueillement - pourrait intuitivement correspondre à celle d'une jeune fille. Il est tout aussi étrange qu'une autre marque de masculinisation (le "tel" dans la version A au vers 9 : « Tel, j'eusse été mauvaise enseigne d'auberge ») disparaisse dans la version B (« effet mauvais pour une enseigne d'auberge ») et plus encore dans une autre version ponctuée, celle d' *Une saison en enfer* : « Je faisais une louche enseigne d'auberge » [23]. Du majeur au mineur, le flou d'apponctuation s'étend aux pourtours même d'un sujet qui apparaîtrait plutôt de dos que de face. Toutefois, le masculin n'est pas nié ; il est simplement flouté, « non marqué » pour une certaine durée. Suspension de l'interprétation, le flou sert de conduction au neutre qui « substitue à la notion d'opposition la notion de différences légères, [car] où il n'y a que de la nuance, il n'y a pas de paradigme » [24]. Du *yang* de l'accroupissement au *yin* de l'agenouillement, le passage du flou

## 7. attentionabsencedesignal

---

détend ici le duel contrarié masculin/féminin en nuances de force : il tranquillise les contours du paradigme. Réserve d'un dire qui s'abstient, la perte de vigueur passe également par la désexclamation aux vers 15 et 16 [25]. La disparition de ce signe d'extériorisation de la pensée finit de flétrir le poème dont la chute s'aplatit comme un non-événement, dans l'entrebâillement d'un lyrisme qui se couche sans faire "ah !", pour reprendre l'expression de Valéry. Sans noms et presque sans poinçons, le texte et le sujet floués s'éclipsent ainsi dans « les coulisses d'une parenthèse » [26]. Loin des limites du territoire blanc, l'apocryphe rend le texte davantage in-continent, ainsi lors de cette curieuse épitaphe des *Amours Jaunes* de Tristan Corbière :

*« Sauf les amoureux commençant ou finis qui veulent commencer par la fin il y a tant de choses qui finissent par le commencement que le commencement commence à finir par être la fin la fin en sera que les amoureux et autres finiront par commencer à recommencer par ce commencement qui aura fini par n'être que la fin retournée ce qui commencera par être égal à l'éternité qui n'a ni fin ni commencement et finira par être aussi finalement égal à la rotation de la terre où l'on aura fini par ne distinguer plus où commence la fin d'où finit le commencement ce qui est toute fin de tout commencement égale à tout commencement de toute fin ce qui est le commencement final de l'infini défini par l'indéfini - Égale une épitaphe égale une préface et réciproquement. Sagesse des nations » [27]*

La fin des contours dit par le métalangage la circularité d'une forme dont le tourbillon pointe l'annulation. Dans l'absurdité du paradoxe, le flou prend son sens argotique de "rien", la fin d'un commencement qui est aussi le commencement d'une fin revenant à « effacer la gomme » ou encore à « raser le rasoir » [28]. La forme tourne dans la spirale du recto et du verso et, si le flou déjoue le paradigme fin/début par un échec mutuel des contraires, le neutre y semble quelque peu stérile. Cependant, le récepteur, à force de loucheries, se détache du lire pour voir les tours de la figure du texte. Il palpe peu à peu une forme pleine, indéfinie, car « susceptible d'accroissements illimités » [29]. Vers cette forme de prose sans pause, le flou serait-il l'endurance de « l'infini paradoxal de la fatigue », soit « d'une fin qui n'en finit pas de finir » [31] ?

flous de prose, un « infini fourmillant » ?

Au sein du Roman Inachevé d'Aragon, cette forme de prose sans - presque - pause qui noircit les vers blancs apparaît tel un surgissement. Danse de la continuité, la phrase bouscule le vers dans une course effrénée où l'enjambement sert l'automatisme.

*« Ah le vers entre mes mains mes vieilles mains gonflées nouées de veines  
se brise et l'orage de la prose sillonnée de grêle et d'éclairs  
s'abat toute mesure perdue sur le poème lâché comme un chien débridé qui court à droite et à gauche flairant tournant cherchant la rime  
tombée à terre et cela fait un joli désastre tout ce verre de venise en morceaux où la bête échappée hurle à douleur et le sang paraît à ses pattes si bien qu'il n'y a plus qu'à se laisser emporter par le torrent par le langage sans autre frein que la souffrance le souffle le cœur défaillant la chute et les genoux couronnés la sueur tout le long du corps détraqué qu'occupe un bondissement déréglé dans la cage d'os la guerre c'était hier car quarante ans ça passe vite sur la carcasse la guerre » [32]*

Les sillons, remparts visuels du vers, se désinscrivent du terrain infiltré de prose tandis que les quelques vides stagnants signent le lâcher prise d'une forme floue, prête pour la déambulation.

## 7. attentionabsencedesignal

---

Rêverie inondée, les parois de l'hybridité vers/prose contrariant le titre du *Roman Inachevé* semblent fondre à leur tour, le flou favorisant une fusion d'unités de sens qui ne se résistent pas dans leur combinaison. Saisi comme tel, il serait la pâte d'une forme amorphe qui a l'extension du nuage. La dissolution des contours nous amènerait à concevoir toute forme comme un état sans permanence ? Et, si l'impermanence jouait les prolongations, le flou serait-il la durée d'une forme qui attend de se fixer ? C'est, en tout cas, certainement parce qu'il dure, que ce processus né d'une opération de soustraction se révèle être une table de multiplication.

Ses tours s'accompagnent en effet d'une démesure du flux scriptural, d'ailleurs marquée dans le texte d'Aragon par l'isotopie du déferlement. Toujours à propos de cet extrait, la force performative du métalangage traduirait le « passage d'une masse fermée à une masse ouverte qui progresse indéfiniment » [33] que l'on retrouve chez Pierre-Albert Birot, l'inscription des lettres en capitales flouant le dessin du vers : « IL FAIT BEAU À PERTE DE VUE DEHORS ET DEDANS J'ÉJACULERAI UN POÈME MÂLE CE SERAIT TRÈS BEAU À PEINDRE MAIS ON ARRIVERAIT TROP VITE AU BORD DU CADRE » [34]. Comme si la phrase était victime d'incontinence, chaque mot donne aussi parfois l'impression d'engendrer nécessairement le suivant, ainsi dans *La Joie des sept couleurs* de Birot [35], *Paradis 2* de Sollers (« [...] convulsions récriminations falsifications dissimulations leucémisations cancérisations expulsions [...] »[36] ou dans la logorrhée parodique du Lucky d'*En attendant Godot*[37]. Plénitude vide, le dé/gonflement par le flou couve un paradoxe analogue à celui de la sensation de fourmillement dans l'œuvre picturale et scripturale d'Henri Michaux. Quand l'anémie de ce dernier l'invoque, cette sensation de passage pour les passifs s'épuise de la peau sur la page, les mots retraçant le fourmillement d'images noircies de signes : « Circulantes lignes de la démangeaison d'inclure (de comprendre ? de tenir ? de retenir ? fouillis finalement/ fibrilles fouillis fourmillant.) » [38]. La sensation physique de la fatigue s'y vide inépuisablement, tel un réservoir aux potentialités non finies. Souvent définie par la négative, l'apponctuation permet aussi le débordement par l'évidement, une sorte de « luminositéinsondabledel'infinilyrique »[39] dont la *scriptura continua* est la ligne. Si l'épuisé passe le relais à l'épuisant, le flou perdurera-t-il dans le refus de crever le « désir de »[40] ? C'est aussi que comme le suppose l'image de l'éjaculation qui « arriverait trop vite au bord du cadre » (dans l'extrait de Birot ci-dessus), le point, sorte de « petite mort »[41], s'oppose à l'imperfection. Le flou trouve peut-être son indéfinition dans la prolongation de cette exténuation que Barthes, au travers de Blanchot, définit ainsi : « La fatigue serait le contraire de la mort car la mort c'est le définitif, c'est l'impensable tandis que la fatigue, c'est l'infinitude vivable dans le corps »[42]. Si le pneu "crèvera mais ne crève pas", l'épuisement atteindrait-il jusqu'au récepteur à qui la « petite mort » est refusée ? Que peut alors le flou s'il dure « dans le corps » du lecteur ?

Floueries force d'inertie tours de passe-passe

Si l'on tient compte du contexte autofictionnel du texte d'Aragon, la pleine dispersion du *pathos*, noyé dans l'« orage de la prose », permet au sujet de dissimuler sa voix dans le collectif du texte foule. De même au sein de l'énumération de *Paradis 2*, le flou d'apponctuation ensevelit la valeur slogan, servant d'« adoucissant » à « l'arrogance »[43]. Si Barthes précise aussi que les opérateurs nuancant le jugement sont inutiles (l'écriture étant - d'après lui - « affirmative » [44] par essence), l'apponctuation atténuée justement l'emprise du scriptural qui s'écrit sans s'inscrire. Dans cette marche sans empreintes, le « dogmatique »[45] semble sans résonance, sans *captatio*.  
Attention donc à l'absence de signal

« au fond je suis furieuse de tout ce qui n'est pas louange à mon Sol et reconnaissance de sa valeur

## 7. attentionabsencedesignal

---

de son génie c'est comme ça les amoureuses idiotes elles disent toutes mon Adam mon Toto mon Nono et elles disent toutes personne ne le comprend il n'y a que moi qui le comprenne ah quel génie mon Adam mon Toto mon Nono pauvres la grande bande crétine des aimantes Proust c'est vraiment bien mais quel affreux snobinet ses flatteries hystériques à la Noailles et puis ravi charmé par des prénoms aristos genre Oriane Basin Palamède respectueux de ces prénoms il les suce il les lèche pas écrit beaucoup à l'iram mais chaque fois très gentiment les génies savent que le génie c'est de la ténacité les crétins croient que c'est un don nous irons ensemble mettre des fleurs sur la tombe de sa chatte Sol parfaitement bien habillé » [46]

Dans cet extrait de *Belle du Seigneur*, la mise en religion des mots permet au floueur d'agir sans avoir l'air d'appuyer, de nous saisir sans signalement, avec la force du subliminal. Dans un premier temps, l'absence de contours sert de voix aux « parties honteuses de la littérature » confirmant l'association que Picasso faisait entre « cache-sexe » et ponctuation [47]. Si l'apponctuation encourage l'expiration de la pensée, c'est aussi que le texte flou, sans ligne de mire, maintient la dissimulation par une désindividualisation du message, dilaté dans la masse. Floueur au sens de tricheur, l'auteur semble jouer d'un paradoxe, celui du bavardage à effet de silence : « Et l'on pourrait dire que dans une certaine mesure le bavardage comme discours de la pure contingence serait une forme du silence en tant qu'il déjoue le dogmatique [et Barthes d'ajouter] les bavards sont facilement ennuyeux donc [il ne faut] pas trop en faire des héros » [48] La « capacité d'ennui » de la logorrhée est ici essentielle : elle marque le passage de la fatigue dans le camp du récepteur. De retour à l'extrait de *Belle du Seigneur*, le floueur confondu dans son personnage disparaît sans que le floué ait eu le temps de se demander quelle était cette voix qui vient d'éclabousser l'imaginaire proustien. Narcotique, le flou de prose engourdit le lecteur. Si rien ne permet plus de "distinguer", la prose sans pause rejoindrait le neutre en tant que « vêtement de la quotidienneté, de l'uniformité sociale » [49]. S'il est difficile de savoir de qui, de quoi, le flou est ici le vêtement, ce dernier ne sert pourtant pas uniquement la dissimulation.

Lorsque l'apponctuation propulse la prose davantage vers l'avant, il nous conduit à réaliser rétroactivement que cette forme, ainsi que la phrase qui le véhicule, manquent de souplesse. Libre car floutée, cette unité s'affranchit en sourdine d'une frange demeurée jusque-là invisible, car trop souvent enfermée dans un paradigme où le vers porte le corset. Dans cette optique, que révèle l'ajout de limites là où l'on attendrait justement du flou (tout comme la présence de ponctuation dans les textes surréalistes dits automatiques) ? Révélateur de contours insoupçonnés, le brouillage déclenche donc les fonctions de la netteté, dans ses propres chemins de traverse. Lorsque dans *homobiographie*, Liliane Giraudon sape les contours du moi et de la mort, ces entités, si souvent saisies comme de simples caractéristiques génériques, resurgissent tels des territoires stériles. Il y a une régénération du genre par le non vouloir-définir.

La première partie du recueil intitulée *poèmes retouchés*, présentée sous la forme de strophes ou de rectangles de onze lignes aponctuées à quelques tirets près, est une reprise du fil scriptural d' *Anne n'est pas Suzanne*, titre demeurant dans la vase du premier poème. Telle une robe de friperie, le tissu textuel ressort de sa pierre tombale et, avec lui, l'ombre poétique de la Suzanne biblique de l'ouvrage d'Anne Portugal, *Le plus simple appareil*, dont le nom propre est ici délavé dans le commun. Dans la distension d'une toile amphibologique, le néologisme *homobiographie* repousse les pourtours d'un genre qui sort du carcan du moi en donnant au "je" l'indétermination du "on". Magie polysémique du "un" qui détient le multiple, le flou permet au sujet de déjouer la limite du temps biologique, la mort servant moins de terminus que de jonglerie. Ainsi, dans la partie « Casting », le floutage onomastique des photos portraits d'anonymes rebaptisés du nom de poètes (Gérard de Nerval, Emily Dickinson, etc.), désanonymisés à leur tour, invoque la figure de « l'androgyne » au

travers de laquelle le neutre barthésien perce non pas comme « ce qui annule les sexes, mais ce qui les combine, les tient présents dans le sujet, en même temps, tout à tour » [51]. Ces tours de passe-passe sont à ce titre révélateurs d'un basculement du biographique vers le fantomatique, un des fils du canevas d'*Anne n'est pas Suzanne* et donc des poèmes retouchés : « Les fantômes de Djuna Barnes et de Mina Loy, traversent le livre sous les yeux d'Emily Dickinson. Il fait beau. Anne Portugal reçoit un Fax. La question "c'en est donc fini de l'endogamie morbide d'une poésie poétique réservée", se pose. » [52] Suite au filtre du paradigme vie/ mort, le lecteur s'apprête à nager de floueries en floueries. Entre *asger jom n'est pas jasper johns* - autre pièce de l'*homobiographie - Anne n'est pas Suzanne* voire « Anne n'est pas Lilianne », flouer revient à faire un croche-pied au lecteur. La supercherie est un attribut du lapsus, ce trébuchement de la langue, du poignet et de la mémoire qui passe aussi par toutes les voix :

« anne n'est pas suzanne c'est vert mais ce n'est pas vrai j'ai vu un jour je vous l'assure une petite fille qui mettait des crayons dans sa culotte elle disait je les écoute on me parle je suis un garçon ni une fille ils me parlent chaque jour j'entends leur voix »[53]

Si le "je" de « je les écoute » semble renvoyer au "elle" de « elle disait » (le verbe dire servant d'introducteur de parole), le déterminant possessif "me" dans « on me parle », que l'on serait tenté d'associer spontanément à la petite fille, pourrait aussi être saisi tel un "transit aux voix", servant simultanément de reprise du premier référent (la petite fille) et de variation de ce dernier en un autre "je", l'apponctuation neutralisant au premier plan le paradigme récit/discours. Dans ces oscillations, le "je" de « je suis un garçon ni une fille » peut autant se raccrocher à la voix de la petite fille que de l'autre "je", voire du "on" comme l'encourage le verbe parler (« on me parle »), lequel sert d'introducteur de parole à la voix du neutre, la seule qui implique de ne pas choisir. L'équivoque se poursuit avec la négation sans double → « je suis [ni ?] un garçon ni une fille » - qui déjoue le paradigme affirmation/négation par l'évitement du symétrique : « le neutre [...] ce n'est pas le ni...ni, c'est le "à la fois", "l'en même temps", soit ce "qui entre en alternance" [...] » [54]. Le flou devient ici une voie aux contaminations, fragilisant les parois du moi par une dépossession de l'énonciation ; comme si l'être dans le texte n'était plus que l'ombre d'un "je". Variation d'identités en circulation, violence d'une clé usb qui se serait trompée de territoire, le flou dans ses tourbillons animerait le neutre en tant que « complexe indémêlable, insimplifiable [...] enchevêtrement amoureux des nuances, des contraires, des oscillations [...] »[55]

« j'aurais aimé rendre à djuna ce qui est à elle ces rares poèmes si difficilement véhiculables que deviendrait dans la bouche d'ici "*The book of Repulsive Women*" impossible d'oublier ce qu'il advint cet hiver là quand se fabriqua cet ensemble sans aucun mâle tu te souviens toutes les pressions il ne fallait pas impossible le Modern' allait pâtir tu devais retirer ton texte cheveux trempés toutes les femmes sont rousses il les pince elles se mordent » [56]

Lorsque le "j", qui semble sorti de « la bouche d'ici », lance l'hypothèse « que deviendrait dans la bouche d'ici *The book of Repulsive women* » (premier livre de Djuna Barnes) , la supposition n'a pas le temps de se projeter par le conditionnel que la mention "tu" (« tu te souviens ») a déjà réactualisé l'absence-présence de l'ombre, voire du fantôme, de Djuna. Certes, l'on pourrait jouer encore longtemps à "Qui est-ce qui" puis sortir la carte du monologue extérieur pour éviter de trop se risquer à savoir qui se refille le *chewing gum*. Dans la suite de l'extrait, l'apparition d'un "il" (« il les pince ») - indéfini - décroche le fil qui consisterait à chercher inutilement de qui, de quoi les flous sont-ils les voix. Comme si le flétrissement des parois vidait le lecteur de son « vouloir-saisir » [57], l'infinitude



du flou, après avoir jeté l'ancre de l'énonciation, engendre une « déprise du sens »[58] : « [...] c'est cela la fatigue un état qui n'est pas possessif, qui absorbe sans mettre en question ». L'absence de ponctuation fait s'échouer notre désir de netteté, lire signifiant moins définir que suivre le flux scriptural, quitte à simplement le regarder passer. Si « le [...] neutre serait le temps du pas encore » [59], le texte floué, en proie à l'instabilité des courants, aurait la figure d'un souvenir de lecture ou d'un désir d'écriture qui attendrait de surgir, à l'état de *silere* : « Silere renverrait à une sorte de virginité intemporelle des choses avant qu'elles naissent, ou après qu'elles aient disparu [renvoyant] par là à un temps "sans paradigme, sans signe" »[60]. Le flou fait passer le texte par des états où les mots ne réfléchissent pas. Fantôme de *scriptura continua*, la prose sans pause devient l'étincelle d'une constellation antérieure et/ou postérieure au découpage du monde et du langage en paradigmes défectueux. Quand il figure l'« incolore »[61] du neutre en passant par toutes les couleurs, le flou éclabousse les territoires du contour barbare et du contour sans prise. Eau qui fuit du paradigme, il amène à la douceur dans la contradiction, au paradoxe qui ne craque plus. Ainsidessaisiildevientlefourmillementsanslafourmi.

### Notes

[1] (L'amphibologie, l'à-peu-près, l'atténuation, le brouillage lexical, syntaxique, le bruit, la double lecture, la dubitation, l'équivoque, l'exténuation...) Bernard Dupriez, *Gradus, Les procédés littéraires*, Paris, 10/18, 1984, p. 40, 59, 85, 96-7, 167, 197 et 210.

[2] « On est un pronom caméléon », Anne Herschberg Pierrot, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, 1993, p. 27.

[3] Gaston Bachelard, *L'Air et les Songes, Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, p.257.

[4] *Dictionnaire français des mots oubliés du XII au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, C. Lacour, 1999, p. 356.

[5] *Ibid.*, p. 355.

[6] *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes*, Kraus reprint, 1969, p. 39.

[7] *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, tome IV, Didier, 1950, p.138.

[8] « Inversement, nous insisterons sur le fait trop peu remarqué qu'organiquement le langage a une liquidité, une eau dans les consonnes », Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, José Corti, 1942, p. 24.

[9] Cf. note de bas de page n°1.

[10] *Ibid.*, p. 212.

[11] « Le sujet du cours est le neutre mais il me semble maintenant que j'aurais dû l'intituler [...] le désir de neutre. » Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France 1977-1978, CD Rom, Paris, Seuil, 2002, séance 1 du 18/02/78.

[12] *Ibid.*, séance 3 du 4/03/78, « Délicatesse-sommeil-affirmation ».

[13] *Ibid.*, séance 1 du 18/02/78, « Bienveillance-fatigue ».

[14] *Ibid.*, séance 4 du 11/03/78, « Couleur-adjectif ».

[15] *Idem.*

[16] *Ibid.*, séance 1 du 18/02/78, « Bienveillance-fatigue ».

[17] *Ibid.*, « Ces figures ne constitueront pas un dictionnaire de définition mais plutôt une sorte de dictionnaire ou d'arc en ciel de scintillations ».

[18] « Flo, *flou*, fané, flétri ; faible, languissant » ; « Flouer, faiblir », *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes*, du IX au XV<sup>e</sup> siècle, tome IV, Kraus reprint, 1969, pp. 33 ; 39.

[19] Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.* Séance 5 du 18/03/78, « Images du neutre. »

## 7. attentionabsencedesignal

---

- [20] « L'image topique de la fatigue serait celle du pneu crevé qui se dégonfle » Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.* séance 1.
- [21] « Je définis le neutre [...] comme ce qui déjoue le paradigme ou plutôt j'appelle neutre tout ce qui déjoue le paradigme » *Ibid.* [Le paradigme étant défini comme] « l'opposition binaire de type conflictuelle [ex oui/non] » Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.*, Séance 2 du 25/02/78, « Fatigue, silence, délicatesse ».
- [22] Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.*, Séance 1 du 18/02/78, « Bienveillance-Fatigue ».
- [23] Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes I*, Poésies honoré champion, 1999, p. 738.
- [24] Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.*, Séance 4 du 11/03/78, « Couleur-Adjectif ».
- [25] A « Or ! tel qu'un pêcheur d'or ou de coquillages, / Dire que je n'ai pas eu souci de boire ! » B « et tel qu'un pêcheur d'or et de coquillages/ dire que je n'ai pas eu souci de boire »
- [26] « La parenthèse est l'équivalent linguistique de la coulisse » in Léo Spitzer, « Le style de Marcel Proust », *Études de style*, Gallimard, 1970, p. 417.
- [27] Charles Cros, Tristan Corbière, *Œuvres Complètes*, Gallimard, 1970, p. 710.
- [28] « Qui sait raser le rasoir saura effacer la gomme » in Henri Michaux, *Face aux verrous*, Gallimard, 2002, p 53.
- [29] « Qui tout en étant fini est susceptible d'accroissement illimités », Cf. « Indéfini », *TLF informatisé*.
- [30] Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.*, « Bienveillance-fatigue », cours au collège de France 1977-1978, CD-Rom, Seuil, 2002.
- [31] *Idem*.
- [32] Louis Aragon, *Le roman inachevé*, Gallimard, 1966, p. 56.
- [33] Elias Canetti, *Masse et puissance*, Gallimard, 1966, p. 19.
- [34] Pierre-Albert Birot, *Poésie 1916-1924*, Gallimard, 1967, p. 73.
- [35] « ALORS OR DORE DECOR ENCOR ADORE ODORE", "SOUFFLE COUPLE SOUPLE QUI S'ACCOUPLE » *Ibid.*
- [36] Philippe Sollers, *Paradis 2*, Gallimard, 1986, p 11.
- [37] « hélas au septième de leur ère l'éther la terre la mer pour les pierres par les grands fonds les grands froids sur mer et sur terre et dans les airs peuchère [...] » Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Paris, Les Éditions de minuit, 1952, p. 61.
- [38] Henri Michaux, *Poteaux d'angle*, Œuvres complètes, Tome III, Paris, Gallimard, 2004, p. 1080.
- [39] Pierre-Albert Birot, *Poésie 1916-1924*, Paris, Gallimard, 1967, p. 162.
- [40] « Le neutre demande de ne pas conclure [...] c'est une forme de suspension. » Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.*, Séance 1.
- [41] « Le point, cette petite mort », dit-il » Arlette Albert-Birot « De l'éveil au point final », in Pierre-Albert Birot, *Les six livres de Grabinoulor*, Épopée, Jean Michel Place, 1991, p. 949.
- [42] Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.*, Séance 2 du 25/02/78, « Fatigue, silence, délicatesse ».
- [43] *Ibid.*, Séance 4 du 11/03/78, « Couleur-adjectif ».
- [44] « L'écriture [...] est du côté de l'affirmatif [...] » *ibid.*
- [45] « En tant qu'il [le neutre] est refus de dogmatiser [...] » Roland Barthes, *op. cit.*, séance 1.
- [46] Albert Cohen, *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, 1968, p. 679.
- [47] « [Picasso] a dit un jour : « la ponctuation est un cache-sexe qui sert à dissimuler les parties honteuses de la littérature ». Philippe Sollers, « Picasso by night », [http://www.pileface.com/sollers/article.php3?id\\_article=289](http://www.pileface.com/sollers/article.php3?id_article=289)

## 7. attentionabsencedesignal

---

- [48] Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.*, Séance 2 du 25/02/78, « Fatigue, silence, délicatesse ».
- [49] Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.*, Séance 4 du 11/03/78, « Couleur-adjectif ».
- [50] Claude Closky, *Sans titre*, papier peint, impression sérigraphie, Paris, Marabout, 1997.
- [51] Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.*, Séance 13 du 3/06/78, « Wou-Wei - Androgyne ».
- [52] Liliane Giraudon, *anne n'est pas suzanne*, La Souterraine, La main courante, 1998, quatrième de couverture.
- [53] *Ibid.*, p. 8.
- [54] Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.*, Séance 13 du 03/06/78, « Wou-Wei - Androgyne ».
- [55] *Idem.*
- [56] Liliane Giraudon, *Cosmetic Company*, *homobiographie*, Éditions Farrago, 2000, p. 8.
- [57] « La position exacte du neutre [est] flottement du désir éventuel hors du vouloir-saisir » Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.*, séance 13.
- [58] « Le neutre est déprise du sens » Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.*, Séance 1 du 18/02/78 « Bienveillance-fatigue ».
- [59] Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.*, Séance 4 « Couleur-adjectif ».
- [60] Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.*, Séance 2 « Fatigue-silence-délicatesse ».
- [61] Roland Barthes, *Le Neutre*, cours au Collège de France, *op.cit.*, Séance 4, « Couleur-adjectif ».