

Première lecture en mode expérimental : à vous de jouer !

J'arrive enfin : je vois madame de Warens. [...] C'était le jour des Rameaux de l'année 1728. Je cours pour la suivre : je la vois, je l'atteins, je lui parle... Je dois me souvenir du lieu, je l'ai souvent depuis mouillé de mes larmes et couvert de mes baisers. Que ne puis-je entourer d'un balustre d'or cette heureuse place ! que n'y puis-je attirer les hommages de toute la terre ! Quiconque aime à honorer les monuments du salut des hommes n'en devrait approcher qu'à genoux.

C'était un passage derrière sa maison, entre un ruisseau à main droite qui la séparait du jardin et le mur de la cour à gauche, conduisant par une fausse porte à l'église des cordeliers. Prête à entrer dans cette porte, madame de Warens se retourne à ma voix. Que devins-je à cette vue ! Je m'étais figuré une vieille dévote bien rechignée ; la bonne dame de M. de Pontverre ne pouvait être autre chose à mon avis. Je vois un visage pétri de grâces, de beaux yeux bleus pleins de douceur, un teint éblouissant, le contour d'une gorge enchanteresse. Rien n'échappa au rapide coup d'œil du jeune prosélyte ; car je devins à l'instant le sien, sûr qu'une religion prêchée par de tels missionnaires ne pouvait manquer de mener en paradis.

Notez vos lignes de désir :

Racine, *Phèdre* (1677) Acte I, scène 3

PHÈDRE

Mon mal vient de plus loin. À peine au fils d'Égée
Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi ;
Athènes me montra mon superbe ennemi :
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler :
Je **reconnus** Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables !
Par des vœux assidus je crus les détourner :
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner ;
De victimes moi-même à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée :
D'un incurable amour remèdes impuissants !
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens !
Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,
J'adorais Hippolyte ; et, le voyant sans cesse,
Même au pied des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.
Je l'évitais partout. Ô comble de misère !
Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.

Marcel Proust, *Un amour de Swann* (deuxième partie du roman *Du côté de chez Swann*, le premier tome d'*À la recherche du temps perdu*)

Peut-être aussi Swann attachait-il sur ce visage d'Odette non encore possédée, ni même encore embrassée par lui, qu'il voyait pour la dernière fois, ce regard avec lequel, un jour de départ, on voudrait emporter un paysage qu'on va quitter pour toujours.

Mais il était si timide avec elle, qu'ayant fini par la posséder ce soir-là, en commençant par arranger ses catleyas, soit crainte de la froisser, soit peur de paraître rétrospectivement avoir menti, soit manque d'audace pour formuler une exigence plus grande que celle-là (qu'il pouvait renouveler puisqu'elle n'avait pas fâché Odette la première fois), les jours suivants il usa du même prétexte. Si elle avait des catleyas à son corsage, il disait : « C'est malheureux, ce soir, les catleyas n'ont pas besoin d'être arrangés, ils n'ont pas été déplacés comme l'autre soir ; il me semble pourtant que celui-ci n'est pas très droit. Je peux voir s'ils ne

sentent pas plus que les autres ? » Ou bien, si elle n'en avait pas : « Oh ! pas de catleyas ce soir, pas moyen de me livrer à mes petits arrangements. » De sorte que, pendant quelque temps, ne fut pas changé l'ordre qu'il avait suivi le premier soir, en débutant par des attouchements de doigts et de lèvres sur la gorge d'Odette, et que ce fut par eux encore que commençaient chaque fois ses caresses ; et, bien plus tard quand l'arrangement (ou le simulacre d'arrangement) des catleyas, fut depuis longtemps tombé en désuétude, la métaphore « faire catleya » devenue un simple vocable qu'ils employaient sans y penser quand ils voulaient signifier l'acte de la possession physique – où d'ailleurs l'on ne possède rien – survécut dans leur langage, où elle le commémorait, à cet usage oublié. Et peut-être cette manière particulière de dire « faire l'amour » ne signifiait-elle pas exactement la même chose que ses synonymes. On a beau être blasé sur les femmes, considérer la possession des plus différentes comme toujours la même et connue d'avance, elle devient au contraire un plaisir nouveau s'il s'agit de femmes assez difficiles – ou crues telles par nous – pour que nous soyons obligés de la faire naître de quelque épisode imprévu de nos relations avec elles, comme avait été la première fois pour Swann l'arrangement des catleyas.

Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris, José Corti, 1984

(p.41) *Mise en place*

D'emblée se détachent des indicateurs de *temps* (âge, moment, saison, circonstances diverses) et surtout de *lieu* [...] Dans cet espace, qu'il soit décrit (Flaubert, Rousseau) ou simplement désigné, on prêtera la plus grande attention aux *positions* ; c'est-à-dire à la place que les partenaires occupent l'un par rapport à l'autre : proximité ou éloignement, immobilité ou mouvement, isolement ou présence d'un tiers, approche libre ou barrée... [...] Il est statuaire aussi que ces acteurs soient pourvus d'une figure, d'une apparence physique et vestimentaire, par conséquent sociale, ethnique : c'est l'occasion du *portrait*, qui est l'objet d'une ancienne et tenace codification : il sera complet ou lacunaire, présenté dans l'ordre (du haut vers le bas) ou dans le désordre (*Madame Bovary*) ou simplement esquissé (*Crébillon*).

(p.42) Après la *mise en place* qui dispose le cadre spatio-temporel et l'insertion des personnages dans l'espace défini, j'en viens à une seconde classe d'éléments que je qualifierai de *dynamiques* : [...] groupés en trois catégories selon que leur activité est

<i>interne</i> , ou immédiate	effet	c'est le foudroiement qui est de règle, on multiplie les termes d'intensité : surprise, éblouissement, saisissement, anéantissement...
<i>interne et externe</i>	échange	par émission de parole ou production de signes non linguistiques : regards, gestes, mimiques, attitudes, déplacements...
<i>externe</i>	franchissement	annulation de la distance par contact physique, symbolique ou parlé

Giraudoux, *Electre* (1937), II, 6

AGATHE : Ils croient que nous ne les trompons qu'avec des amants. Avec les amants aussi, sûrement... Nous vous trompons avec tout. Quand ma main glisse, au réveil, et machinalement tâte le bois du lit, c'est mon premier adultère. Employons-le, pour une fois, ton mot « adultère ». Que je l'ai caressé, ce bois, en te tournant le dos, durant mes insomnies ! C'est de l'olivier. Quel grain doux ! Quel nom charmant ! Quand j'entends le mot « olivier » dans la rue, j'en ai un sursaut. J'entends le nom de mon amant ! Et mon second adultère, c'est quand mes yeux s'ouvrent et voient le jour à travers la persienne. Et mon troisième, c'est quand mon pied touche l'eau du bain, c'est quand j'y plonge. Je te trompe avec mon doigt, avec mes yeux, avec la plante de mes pieds. Quand je te regarde, je te trompe. Quand je t'écoute, quand je feins de t'admirer à ton tribunal, je te trompe. Tue les oliviers, tue les pigeons, les enfants de cinq ans, fillettes et garçons, et l'eau, et la terre, et le feu ! Tue ce mendiant. Tu es trompé par eux.

André Breton, « L'union libre » (1931)

Ma femme à la chevelure de feu de bois
Aux pensées d'éclairs de chaleur
A la taille de sablier
Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre
Ma femme à la bouche de cocarde et de bouquet d'étoiles de
dernière grandeur
Aux dents d'empreintes de souris blanche sur la terre blanche
A la langue d'ambre et de verre frottés
Ma femme à la langue d'hostie poignardée
A la langue de poupée qui ouvre et ferme les yeux
A la langue de pierre incroyable
Ma femme aux cils de bâtons d'écriture d'enfant
Aux sourcils de bord de nid d'hirondelle
Ma femme aux tempes d'ardoise de toit de serre
Et de buée aux vitres
Ma femme aux épaules de champagne
Et de fontaine à têtes de dauphins sous la glace
Ma femme aux poignets d'allumettes
Ma femme aux doigts de hasard et d'as de cœur
Aux doigts de foin coupé

[...]

Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, Paris, Gallimard

édition de 1966, p.33

Nous avons effleuré et survolé nos épaules avec les doigts fauves de l'automne, nous avons lancé à grands traits la lumière dans les nids, nous avons éventé les caresses, nous avons créé des motifs avec de la brise marine, nous avons enveloppé de zéphirs nos jambes, nous avons eu des rumeurs de taffetas au creux des mains.

réédition en 2000, p.67

La main déshabilla mon bras, s'arrêta près de la veine, autour de la saignée, forniqua dans les dessins, descendit jusqu'au poignet, jusqu'au bout des ongles, rhabilla mon bras avec un long gant suédé, tomba de mon épaule comme un insecte, s'accrocha à l'aisselle, se frotta à la touffe de poils. Je tendais mon visage, j'écoutais ce que mon bras répondait à l'aventurière. La main qui se voulait convaincante mettait au monde mon bras, mon aisselle. La main se promenait sur le babillage des buissons blancs, sur les derniers frimas des prairies, sur l'empois des premiers bourgeons. Le printemps qui avait pépié d'impatience dans ma peau éclatait en lignes, en courbes, en rondeurs.

Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, Paris/Lyon, Editions iXe/Presses universitaires de Lyon, 2010

(p.95) un écrivain a d'abord affaire à un corps solide qui doit être manipulé d'une façon ou d'une autre. Ce n'est pas le grand corps de signes démembrés, démantelés, réduits, coupés, tel que nous l'ont légué les linguistes. C'est d'abord pour l'écrivain un corps de mots dont l'existence matérielle a un certain impact et violence.

(p.97-98) Il faut obtenir un mot brut tel qu'un diamant avant d'être taillé, un mot dans sa gangue, gros de possibilités.

(p.140) Certains mots loin d'être isolés débarquent dans le chantier comme de vrais corps d'armée avec tous ceux qui les entraînent à leur suite et les rêveries qu'ils suscitent ne procurent pas toujours de l'agrément. Tels sont homme, femme, sexe et tout leur arsenal. D'autres qui appartiennent au même arsenal bougent moins lourdement, ce sont les pronoms personnels qui mettent en place le genre. Et même à les regarder de plus près ce sont de bonnes machines de guerre puisque c'est par eux que le sexe est forcé sur ses utilisateurs.

- Monique Wittig, *L'Opoponax*, Paris, Editions de Minuit, 1964.
- Anne Garréta, *Sphinx*, Paris, Grasset, 1986.
- Pierre Guyotat, *Prostitution*, Paris, Gallimard, 1975.
- Pier Paolo Pasolini, *Poésies* (1953-1964), trad. de l'italien par José Guidi, édition bilingue de poèmes choisis avec l'auteur, Paris, Gallimard, « Poésie » n° 140), 1972.

Nathalie Sarraute, « Préface », *L'Ere du soupçon. Essai sur le roman*, Paris, Gallimard, 1956, p.8-9

[Les *tropismes*] sont des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience ; ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir. Ils me paraissaient et me paraissent encore constituer la source secrète de notre existence.

Comme, tandis que nous accomplissons ces mouvements, aucun mot – pas même les mots du monologue intérieur – ne les exprime, car ils se développent en nous et s'évanouissent avec une rapidité extrême, sans que nous percevions clairement ce qu'ils sont, produisant en nous des sensations souvent très intenses, mais brèves, il n'était possible de les communiquer au lecteur que par des images qui en donnent des équivalents et lui fassent éprouver des sensations analogues.

Nathalie Sarraute, *Ici*, Paris, Gallimard, 1995

Le pan de mur, les pavés, l'herbe, le banc sont devenus un peu irréels, inconsistants... un décor dressé là pour que sur lui l'arbre se détache... Un arbre anonyme, un arbre étranger... il doit absolument révéler son identité, il ne faut pas le lâcher, il faut interroger encore et encore, tenir là, exposé, son mince tronc rugueux, ses branches couvertes de fleurs qui se dressent comme des panaches, des plumets... il faut l'enserrer, le presser, le soumettre à la question... mais rien n'en sort, pas le moindre indice, rien qui puisse permettre de retrouver son nom...

Peut-être que de le traiter avec plus de douceur, le ramener et le replacer dans son décor réel où il s'épanouirait à l'abri de toute contrainte... devant ce petit mur blanchi à la chaux, derrière ce banc, sur cet espace rond entre les pavés où il s'enfonce... peut-être que dans cette ambiance familière tout naturellement il se laisserait aller... mais il ne livre rien... il se dresse à distance... un arbre sans plus... juste un arbre...

Eh bien alors que tout autour de lui disparaisse, qu'il ne reste ici que ce qui n'est qu'à lui, cela seul, il faut l'examiner de très près, c'est cela seul qui le distingue des autres arbres, ce sont là ses signes particuliers... ces branches de fleurs rose pâle... duveteuses, vaporeuses... elles flottent autour de lui... elles l'entourent d'une brume légère... Quelque chose se condense, va sourdre... qu'est-ce que c'est ? C'est quelques chose de joyeux, oui, de rieur... des rires... des ris... ris... Tamaris... aucun doute possible, c'est un tamaris, d'un seul coup tout est revenu... un tamaris... [...]

Francis Ponge, *Comment une figue de paroles et pourquoi*, Paris, GF Flammarion, 1997. Présentation par Jean-Marie Gleize

Fruitier pour H.L. Mermod⁵.

N° 1 du fruitier de Mermod.

Figuier : arbre de la famille des urticées qui produit la figue (ficus carica).

Figuier des banians, le bananier.

14 février 1951, Paris.

La figue

La figue est une pauvre gourde à l'intérieur de laquelle (au cœur de laquelle, la remplissant toute) luit un autel scintillant⁶.

La figue est molle et rare (?)⁷. Phrase donnée automatiquement⁸.

Dans l'intérieur de la figue, qui est une molle gourde, comme une pauvre gourde, comme une église de campagne, luit comme un autel scintillant.

Voilà déjà qui fait assez espagnol (rouge et or)⁹.

Cette pauvre gourde est comme une petite église de la campagne espagnole.

Il mordait à pleines dents dans une bourse molle, pleine d'une confiture épaisse dilapidant son grain.

Grosse perle de caoutchouc, petite poire baroque, nous l'aimons comme notre tétine.

Ma chère amie, pourquoi ne nous donnez-vous pas plus souvent à manger des figues sèches? 1) Figue fraîche. 2) Figue parfaite. 3) Figue sèche. **C'est si bon! Ces sortes de bourses molles, ces gros tétins couleur de pierre sèche, comportant cette sorte de pâte ou de**

confiture trop cuite, fort sucrée, réduite, sablée de pépins (de pépites?), F.P.

Il faut parler de l'arbre (figuier), d'un style aussi pur que celui du gui, des belles formes du tronc et des branches, et des splendides feuilles, parmi les plus parfaites qui soient, d'un style si pur, et rare.

Ficus. Palmes arrondies (arp)¹⁰. Pas très loin des plantes grasses. Figueurs de berbérie.

76

COMMENT UNE FIGUE DE PAROLES ET POURQUOI

Les Fleurys, le 8 août 1958*.

La figue

Je ne sais pas du tout ce que c'est que la poésie, mais assez bien ce que c'est qu'une figue³⁰.

C'est un des rares fruits dont on puisse manger tout : l'enveloppe, la pulpe, la graine, tout l'ensemble dans chaque bouchée participant (concourt) à notre délectation.

Cela est encore plus sensible dans la figue sèche.

Une pâte (pulpe) sablée de pépins.

Vraiment le contraire du chewing-gum, du caoutchouc. On peut y mordre vraiment, franchir son élasticité, l'assimiler; cela finit par fondre dans la bouche. Il y a une brusque résolution (solution) fusion et assimilation : nourrissante et savoureuse. Il y a du sucre, du bon sucre.

Pourtant l'arbre lui-même (ficus) est (semble) une perfection. Le tronc (animal et minéral à la fois) lisse et mat. Grenu et doux (comme le silex) (l'éléphant).**

Il s'agit de donner à jouir à l'esprit et de nourrir les générations³¹.

- Le désir est une façon de prêter attention aux signes, qui peut être considérablement amplifié des variations, et perturbations introduites dans l'ordre de la grammaire
- L'œuvre littéraire, tout en transformant l'univers entier en signes à déchiffrer, dérange/dégenre « la langue » pour y tracer d'autres lignes de partage (ce peut être un jeu avec les catégories grammaticales, les pronoms personnels, ou avec les images à une échelle beaucoup plus petite, pour saisir des « tropismes », nous donner accès à un avant même de la sensation).
- Ce travail d'écriture fait trembler les représentations et augmente la gamme de ce que nous croyons ressentir lorsque nous disons « désir »