

L'AIRE DE L'AMOUR

Revue littéraire américaine - Vol. 2, no 2, avril-juin 2001 - Page 14

Passer

Passer

de mots

de vertiges

de regards

je mesure

d'un pas de sable

l'air de l'amour

et le temps

de ce qui fut dit

Passer

de cris

de gestes

de silences

Orbe

je sens le jour
enfermé

dans le sarcophage
de ton corps.

JM

Poème-icône, poème-hiéroglyphe, le *Passeur* de Jean-Pierre Ross constitue, telle une superposition d'états, une illustration sur plusieurs plans de la thématique du passage.

Il se compose de quatre strophes entrelacées entre elles. La troisième strophe se fait miroir de la première, sauf que celle-ci oppose son contenu à caractère psychique aux significations plus physiques et primaires de l'autre. Le *je mesure* objectif de la deuxième strophe fait contraste avec le *je sens* subjectif de la dernière.

Lumière (jour) et obscurité (sarcophage), moi (je) et toi (ton corps), astre lointain (orbe) et sarcophage proche, action objective (je mesure) et sentiment subjectif (je sens), mouvement (passeur, je mesure) et inertie (sarcophage) charpentent le poème en paires d'oppositions.

La caractéristique majeure du poème réside cependant dans son jeu d'imbrication des significations, dans sa polysémie syntactique créatrice d'ambivalence. En effet, si *enfermé* s'accorde avec *jour*, c'est le jour qui est enfermé et l'on a *je sens le jour [qui est] enfermé*; si *enfermé* s'accorde avec *je*, c'est je qui est enfermé et l'on a *je sens le jour [moi qui suis] enfermé*. En outre, si *orbe* est en apposition avec *je*, c'est je qui est orbe; si *orbe* est mis en apostrophe pour signifier ô toi orbe, c'est toi qui es orbe. Le poème invite à une vision simultanée de situations et de mouvements contraires.

a) Point de départ français

Au niveau des sources, la dernière strophe se présente comme une paraphrase du célèbre vers de Racine *Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur*.

L'opposition entre lumière (jour) et obscurité (fond de mon cœur) est conservée dans celle entre *jour* et *sarcophage*, de même que la distanciation entre *jour* et *cœur* est reproduite entre *orbe* et *sarcophage*. Au niveau des sonorités, le co de *sarcophage* fait

transition entre cœur et corps et le our de jour entre le or de orbe et le or de corps. Le mot *orbe*, qui en poésie désigne «le globe, la sphère d'un astre», souligne l'idée de courbure en relation avec le mot *corps*, déjà implicite dans le mot *cœur*. De *mon cœur* à *ton corps*, on passe d'un sentiment intérieur à un objet extérieur, on se heurte à l'altérité. L'altérité clamée dans *cris, gestes, silences*.

b) Imprégnation égyptienne

Dans le sillage du passage de *mon cœur* à *ton corps*, le jeu de va-et-vient d'un élément à l'autre, d'un lieu à l'autre, nous conduit à une autre source : le *Livre des morts*ⁱ de l'ancienne Égypte dont l'influence profonde sur l'auteur s'est manifestée dans un grand nombre de poèmes.

Passeur

Ô Khepra, toi qui vogues dans ta Barque céleste XVII p. 200

de mots

*Laissez-moi parler aux Esprits dans cette Barque,
Afin que je puisse entrer et sortir à mon gré!* LXI p. 225

de vertiges

*Voici que je plonge dans la Matière Primordiale
Et que je deviens Khepra, dieu des métamorphoses!* LXXXIII p. 270

de regards

*Ô Amon! Amon! Toi qui regardes
Du haut du Ciel vers la Terre!* CLXII p. 383

Je mesure d'un pas

*Je suis admis dans cette Terre,
Et avec mes pieds j'en prends possession* XVII p. 201

de sable

«J'accumule les sables autour de ton tombeau caché.» CLI (A) p. 367

l'aire

*De même mon Verbe de Puissance
Entoure et protège mes domaines.* XXXI p. 216

de l'amour

*Tourne ton radieux visage vers le corps inerte
De ton fils bien-aimé! CLXII p. 384*

et le temps

*Je suis l'Hier.
«Celui qui contemple des millions d'années »
Est mon Nom. XLII p. 228*

de ce qui fut dit

Voici que je lui adresse la parole XL p. 225

Passeur

*...dans la Barque de Khepra. CXXXIV p. 340
Je navigue dans ma Barque céleste. XXXVII p. 220
Voici que j'accomplis mes Voyages;
J'entre et je sors par la puissance de mon Verbe... LXXVIII p. 260*

De cris de gestes de silences

Multiples furent mes Métamorphoses CLXXVp. 410

Orbe

*invoquez-le, Celui qui demeure dans l'Orbe solaire! CXXVII p. 329
Ô Râ! Toi qui demeures dans l'Œuf Cosmique,
Qui reluis comme l'Or pur
Dans ton Disque solaire XVII p. 198*

je sens

*Son Nom est :
«La-Formule-de-la-Demeure-cachée». CLXII p. 384
Puisse demeurer caché ce corps dans la Pupille de l'Œil divin
CLXII p. 385*

le jour

*Dont l'Œil
(Bien qu'il demeure lui-même invisible et voilé)
Rayonne dans le ciel. XVII p. 199*

enfermé

*Et, mon Âme, communiant à son Âme,
Je vois ce qui advient à l'intérieur de lui. LXXVIII p. 263
Je suis Horus demeurant dans les Cœurs
Au centre des corps. XXIX p. 213*

dans le sarcophage

Cependant, mon Cadavre sur la Terre, je le vois :

Dans son cercueil il repose, immobile... LXXXVI p. 276

En vérité, je puis accomplir les volontés de mon Ka!

Mon Âme ne sera pas emprisonnée dans mon cadavre

Aux Portes de l'Au-delà :

Car je pourrai y entrer et en sortir en paix. XXVI p. 211

de ton corps

Sache-le : tu es mon Ka!

Car tu demeures dans les limites de mon corps! XXX p. 214

Tu as acquis un Corps Glorieux, «Sahu» LXXVIII p. 262

Ton Corps Glorieux repose dans le sein divin de Râ CLXIX p. 394

On découvre alors que le passage de cœur à corps par l'intermédiaire de *sarcophage* s'est réalisé sous le concept du *ka* égyptien. Il appert en outre que l'association entre orbe et lumière (jour) est emblématique du Soleil Râ, dont la course dans le ciel est perçue comme un voyage en barque.²¹¹ Dans cette optique, la barque de Rê devient le poème même, en tant que manifestation, que révélation d'un passage. L'amour devient un lien supra-spatiotemporel entre les âmes, une intrication entre les *kas*.

D'un côté, l'altérité est perçue comme rupture, comme mort, comme le soulignent les mots *sarcophage* du poème dans un cas et *cadavre* du Livre des Morts dans l'autre; à l'opposé, *orbe* évoque l'idée de «corps glorieux», de corps «céleste» libéré des contraintes de la pesanteur matérielle, de la gravitation. Libéré de sa masse, un corps peut devenir glorieux comme celui du Christ de la Transfiguration. Un tel corps qui peut entrer dans un lieu clos et en sortir à volonté porte, dans le *Livre des morts*, le nom de *sahu* et, ô le beau hasard, Sahu est le nom que porte la constellation d'Orion.



La barque solaire
Wikipédia

c) Faux nom et faux ton

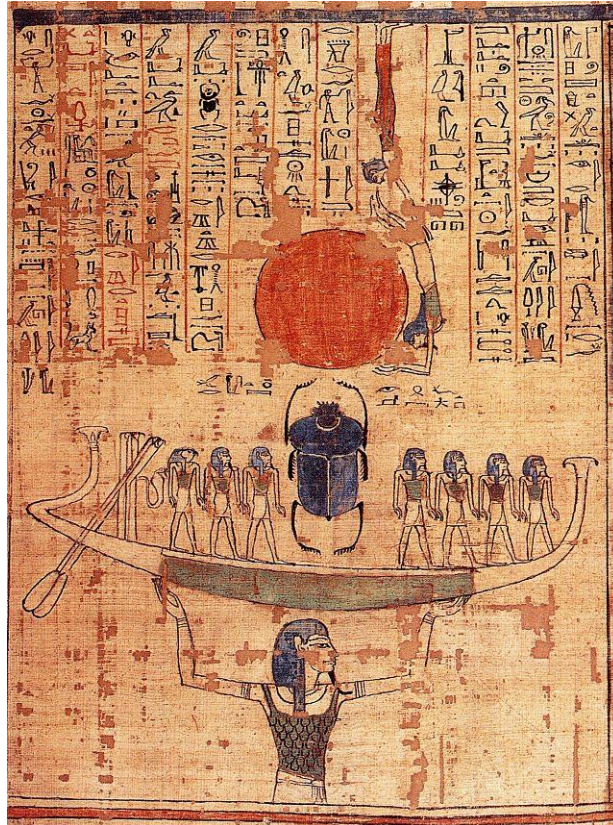
Dans cet état dit «glorieux» qu'on peut qualifier de *tachyonique* alors que d'autres seraient plutôt portés à le percevoir comme *angélique*, l'ambivalence de tels déplacements correspond à une propriété fondamentale attribuée aux tachyons dont l'énergie, selon la théorie, peut être positive pour un observateur et négative aux yeux d'un autre, tournée vers l'avenir pour l'un et vers le passé pour l'autre.

Par rapport au signifié physique (corps, sarcophage) composé de *bradyons* (de particules lentes, matérielles), le mot signifiant qui nomme et introduit entre les mots des rapports qui peuvent être purement imaginaires est représenté par des phonèmes qui se matérialisent sous forme de *phonons*. Cependant, dans le cas présent, si c'est *je* que désigne *orbe*, c'est un *faux nom* dans la mesure où *orbe* désigne *toi* ô *orbe*, c'est-à-dire l'autre.

En nommant, la parole crée une polarité et engendre, par le fait même, une tension dialectique entre le mot et la chose, entre le signifiant et le signifié, car non seulement le mot n'est pas la chose mais il est imaginaire par rapport à elle. Au niveau auditif, l'expression *sarcophage* accentue l'aspect matériel de l'aire du *corps* associée à l'aire de la parole (*ton*) et fait résonner davantage *scarabée* dans *corps*. Au scarabée *kheper* qui de ses pattes antérieures pousse le soleil vers sa «résurrection» matinale sont rattachées les idées de mort et de résurrection.

Au niveau graphique, en tant que disque d'Aton, le grand cercle du mot *Orbe* fait que «*toi, ô Orbe*» ton corps n'est pas ton corps mais

celui du Soleil Aton : *ton* est un *faux ton*. Les boucles prononcées de *Passeur* évoquent d'autant plus le Soleil que, dans la partie inférieure, le jambage hypertrophié de *je* fait songer à un scarabée stylisé qui transforme le poème en «*Barque de Khepra*».



Wikipédia

En suggérant, en sous-entendant les significations, le caractère symbolique de l'aire de l'image que constitue l'aspect graphique du poème crée un *champ tachyonique*, un champ imaginaire, immatériel, de significations à imaginer. D'autant plus que *tachyon*, qui fait référence à un déplacement dans le temps, contient la racine *tak*.

d) Passeur de silences

Les différences, les sauts qualitatifs que l'on observe entre le visuel, l'auditif, le tactile forment des ensembles qui relèvent en mathématiques de la théorie des nombres transfinis. Elle permet de

faire intervenir la notion d'infini et par conséquent de parcours entre concepts, entre significations, qui se télescopant franchissent, sur le mode intellectuel, les limites de la vitesse de la lumière utilisée comme référent du monde physique.

Du point de vue physique, la dernière strophe du poème constitue une illustration des principes de la mécanique quantique, qui tire son nom de «l'existence de grandeurs ne pouvant se manifester que par multiples de quantités fixes»ⁱⁱⁱ. Ainsi, si *jour* est mis en apposition avec *je*, la possibilité de mise en apostrophe est évacuée et le lien entre *orbe* et *toi* sous-entendu est supprimé; par contre si *jour* est mis en apostrophe, seul compte le rapport établi avec *toi*. Si on ne précise pas le lien syntaxique, *orbe* peut simultanément se rapporter à *je* et à *toi*, de sorte qu'il devient impossible de distinguer, de séparer l'un de l'autre.

Structuralement liée à l'évolution même du langage, on peut en ce sens considérer la mécanique quantique comme une formulation théorique de propriétés déjà mises en œuvre par le langage. Ainsi, à l'échelle d'un assemblage de matériaux, de données en une architecture signifiante, les intrications linguistiques engendrées entre son et sens entraînent une production structurale de *vides quantiques* : un texte porte en lui les vides de ses virtualités, de ses silences.

Ces rapprochements avec la théorie quantique vont dans le sens de l'approche mallarméenne du langage :

...en tant que symbole, le mot est sans cesse renvoyé aux autres mots par analogie, phonique, sémantique ou graphique. (p. 129)

...le symbole impose la présence du mot par un glissement indéfini de signifiant à signifiant, de signifié à signifié. (p. 129)

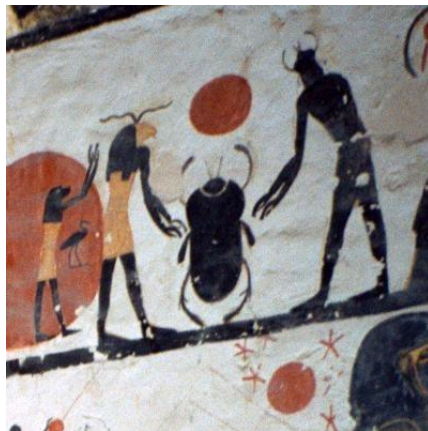
...le mot atteint ainsi un degré de concentration tel que ce n'est plus lui qui parle mais le silence accumulé alentour par un langage sous-entendu, une mémoire ou un inconscient linguistique... (p. 160-161)^{iv}

e) Un chaînon manquant

À un contenu physique naturel est adjoint, dans le poème, un contenant architectural, une construction humaine. Dans l'espace, le passeur se meut dans la barque mythique de Khéper; dans le temps l'écoulement du sable fait appel à un sablier; le sarcophage enferme *ton corps* dans sa matière inerte. Mais qu'en est-il de l'énergie, évoquée par l'Orbe solaire?

Dans cette structure à quatre éléments (temps, espace, matière, énergie), la case laissée vide engendre une virtualité à combler. De la sorte, le poème paraît inachevé. Le mot *tangara* qui, par rapport à *ton corps*, métamorphose subtilement un corps terrestre en corps céleste d'oiseau nous met sur la piste. Une piste inconsciemment suggérée par les images que peut susciter en nous la forme d'un sablier : celle de mamelles nourricières évocatrices de la maternité; celle, architecturale, de deux pyramides superposées jointes par leurs sommets.

En fait, cette piste est celle d'une intrication mythique. Dans l'optique mallarméenne du «hasard vaincu mot par mot»^v, la modulation qui, par *ton corps*, fait enchaîner *mon cœur* à *tangara* nous amène en pays klamath, dans la plaque tournante de l'«aire oréganienne» : la tragédie de la mythique Dame Tangara^{vi} nous plonge dans la réalité conflictuelle du passage d'une génération à l'autre.



Wikipédia^{vii}

-
- ⁱ Jean-Yves Leloup, *LES LIVRES DES MORTS*, Albin Michel, Paris, 1997
- ⁱⁱ Wikipédia, article *barque solaire*
- ⁱⁱⁱ Wikipédia, article *Mécanique quantique*
- ^{iv} Jacques Michon. *Mallarmé et les mots anglais*, PUM, Montréal, 1978
- ^v Mallarmé, op. cit. p. 161
- ^{vi} Claude Lévi-Strauss, MYTHOLOGIQUES IV, *L'homme nu*, Plon, Paris, 1971, p.68
- ^{vii} Wikipédia, article *Bousier sacré*