L'animal inspire

Isabelle Baladine Howald

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2441>

DOI : [10.4000/leportique.2441](https://doi.org/10.4000/leportique.2441)

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 28 septembre 2009

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Isabelle Baladine Howald, « L'animal inspire », *Le Portique* [En ligne], 23-24 | 2009, document 8, mis en ligne le 28 septembre 2011, consulté le 26 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2441> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.2441>

Ce document a été généré automatiquement le 26 mars 2021.

Tous droits réservés

L'animal inspire

Isabelle Baladine Howald

À Camel, Mimosa, Mitzie et Rose.

« Fous-moi la paix avec tes paysages, parle-moi
du sous-sol »

S. Beckett

« Quel est le bleu gibier à qui le poète enjoint de
ne pas oublier l'étranger ? Un animal ?
Assurément. Et rien qu'un animal ?

Aucunement. »

M. Heidegger

« Vous me direz qu'il n'y a rien, là, dans ce fond
noir. Eh bien non, il n'y a rien »

P. Michon

- 1 J'entre dans la nuit.
- 2 La nuit noire dans laquelle il faut du temps et une sorte d'impatiente patience avant de pouvoir distinguer quoi que ce soit.
- 3 Écrire, c'est accepter la nuit et d'entrer dans cette nuit.
- 4 Écrire de la poésie, c'est essayer de distinguer quelque chose, voir dans la nuit. Donc accepter de ne rien voir, au moins pendant un moment qui peut être très long.
- 5 « Assurément la nuit est obscure. Mais l'obscurité n'est pas nécessairement ténèbre. ». (Heidegger).
- 6 Et parfois, on voit.
- 7 Lorsque j'ai été invitée à venir dire quelque chose de l'animalité de l'écrivain, j'ai été comme saisie d'effroi autant que de désir.
- 8 Qu'allait donc faire là un poète, d'un poète qui, de plus, n'avait pas – croyait-elle – un rapport particulier aux animaux et savait peu de chose de sa propre animalité ?

- 9 J'ai prévenu de tout cela nos amis du Parlement des philosophes mais ils n'ont pas eu l'air de s'en inquiéter. Je leur sais gré d'un certain courage ou d'une certaine innocence, ce qui n'est pas incompatible.
- 10 J'ai accepté l'invitation parce que cela m'intéressait d'aller là où je me sens en terre étrangère, tolérée, jamais beaucoup plus, terre qu'un des premiers films animaliers, sinon le premier, qui se trouve aussi, je m'en suis souvenue récemment, être un des premiers films que j'ai vu enfant, nommait « Le territoire des autres » (Frédéric Rossif).
- 11 L'animal m'est en effet étranger. Je ne l'aime guère de compagnie.
- 12 Je le préfère, et de loin, dans la nature, faisant partie d'une sorte de tout un peu indistinct, avec l'eau, les montagnes, la forêt, cet ensemble dont je ne perçois que les détails, ou, pour parler comme Schlegel « Un fragment, comme une petite œuvre d'art... complètement séparé du monde environnant et complet en soi ; tel un hérisson. »
- 13 Ce hérisson était déjà venu me bouleverser il y a plusieurs années lors de ma lecture du texte de Derrida *Qu'est-ce que la poésie ?*, son seul poème comme j'aime à le penser et surtout à le lire.
- 14 Il y dit à la fois l'accident, et le cœur. Se rouler en boule pour se défendre en plein milieu d'une route est justement pour le hérisson s'exposer au plus grand danger. S'exposer ainsi est prendre le risque de l'accident qu'est le poème, qui ne vient jamais quand on veut, quand on l'attend. Il dit aussi le cœur, l'apprendre par le cœur, comme quelque chose qui nous serait dicté.
- 15 Je devais donc travailler l'été dernier sur le thème de l'animalité, du rapport entre l'écriture et l'animalité.
- 16 Je voulais relire Heidegger sur Trakl, donc Trakl et aussi Rilke, et Aristote autant que Nietzsche et Kafka l'écrivain au nom de choucas et surtout chercher là où je ne savais rien. Relire la merveilleuse et pure scène philosophique très cartésienne ¹, où Derrida se décrit dans sa salle de bain, « à poil », comme il dit, devant son chat, qui le regarde et éprouvant de la gêne à ce regard.
- 17 Ou bien je la lie à une autre scène, pour moi obsédante depuis des années, la scène où Nietzsche à Turin, voyant un cocher frappant son cheval à coup de cravache s'est jeté au cou de la bête en pleurant. Il est sûr en tout cas qu'après cette scène plus rien ne sera pareil pour Nietzsche et peut-être pour la philosophie.
- 18 Cette scène d'un philosophe courant au secours d'un animal maltraité ne trouve son écho philosophique qu'un siècle après quand enfin la philosophie se penche sur l'animal.
- 19 Je devais commencer à travailler doucement pendant l'été et tout l'été.
- 20 Pour des raisons extérieures à ma volonté, cet été travailler ne fut pas possible et fut même impossible.
- 21 J'étais donc dans l'idée de devoir renoncer. Quelque chose pourtant se laissait aller en moi à une sorte d'attention flottante. Quelque chose ne pouvait renoncer.
- 22 Je ne vis rien, cet été, je n'écrivis pas, rien ne retint mon attention sauf les animaux. Je ne l'ai pas perçu de suite, bien sûr. Mais chaque fois que mon regard ou mon attention si distraite, si éloignée de moi-même, était attiré par quelque chose, c'était par un animal : une coccinelle sur un abat-jour au quatrième étage, plusieurs soirs de suite, un chat blanc traversant tranquillement le gazon, le chien du café qui venait poser sa tête sur ma jambe quand je lisais le journal, son regard levé vers moi, sans rien me

demander du tout – l'animal ne demande rien –, avec ces rides au-dessus de ses yeux comme l'expression d'une inquiétude ou d'une interrogation, le merle picorant tout près de la chaise longue d'où je n'osai plus bouger, le vol halluciné des chauves-souris dans le bleu soutenu de la nuit tombant, le cheval, dépressif aux dires des habitants, dans le pré du village voisin – et en effet il avait la tête basse – ou, au retour un soir à la télévision le reportage sur des cochons que l'on jetait d'un camion après un voyage de plus de 20 h sans nourriture ni eau, même pas encore morts mais mourant déjà, tremblant et leurs peaux tachées, marquée par l'écrasement des corps les uns contre les autres.

- 23 Je tremblai moi-même de chagrin et de fureur de les voir ainsi traités. Je fus étrangement sollicitée par le regard du chien. Je restai muette et immobile devant le sautilllement de l'oiseau. Je ne touchai pas aux rideaux ou aux fenêtres de peur de distraire les chauves-souris de leur tournoiement près de la tour du rempart tout près de laquelle je dormis, telle la tour « tournoyées de mouettes » (Celan). Je compatis à la dépression du cheval. J'éteignis la lampe de peur que la coccinelle ne se brûle les ailes à l'ampoule.
- 24 Quelques jours plus tard je croisai un escargot sur un trottoir, que je reposai dans l'herbe non sans lui expliquer qu'il n'avait rien à faire sur un trottoir. Je me fis la réflexion que je parlais à un escargot et que je le tutoyais, comme on tutoie de même automatiquement le plus fragile, l'*infans*. Une des dernières expériences, toute récente, fut le regard d'un chien aveugle d'un œil. L'œil voilé n'exprimait rien que son voile, opaque, l'autre était intense, et j'eus du mal à savoir comment le regarder, soit de mes deux yeux dans ses deux yeux, soit de mes deux yeux juste dans son œil valide, si intense, ou dans l'autre, illisible.
- 25 Silencieux, la tête levée vers moi, silencieuse aussi, lui caressant la tête.
- 26 L'animal est à caresses, sauf s'il est sauvage. Dans le cas de sa sauvagerie, il est juste à regarder.
- 27 Je me trouvai donc tout l'été dans la seule possibilité du regard, voire d'échanger un regard comme avec le chien – j'ose même penser que nous avons échangé quelque chose comme un sourire – je me trouvai dans une certaine immobilité physique, comme moi-même dans le guet pour ne pas les déranger, comme pour me protéger moi-même, je me trouvai aussi dans la caresse, dans le soliloque et le tutoiement. Je reconnus leur liberté et ma sidération devant elle, je reconnus leur fragilité et ma compassion à cet égard, tout animal est à cet égard d'innocence, d'exposition et d'indépendance, un « hérisson ».
- 28 Ils me stupéfièrent par leur grâce, leur beauté, leur liberté, la précarité de leur existence, et leur silence.
- 29 Quand l'animal passe, on s'arrête. Quand l'animal passe, on le laisse passer.
- 30 On le fait passer avant soi.
- 31 Ainsi cette autre petite scène, toujours cet été :
- 32 Dans une petite rue, une voiture descendit très lentement une rue très étroite ; un pigeon traversa, nullement effrayé ainsi qu'il se doit pour l'être-pigeon. Le jeune couple dans la voiture ne l'ayant pas vu, je leur montrai le pigeon. À 10 cm des roues, le pigeon ne manifesta toujours aucune intention d'envol ou simplement de déplacement. Le voilà qui commença à marcher sous l'avant de la voiture. Je fis signe au conducteur, il recula, nous commençâmes tous à sourire, devant cette scène un rien absurde, une

voiture grosse et lourde, un pigeon de rien du tout. La voiture recula encore pour ne pas écraser le pigeon. Nous rions maintenant, au fond touchés : ce n'était plus absurde ou ridicule.

- 33 Le pigeon prend son temps, tourne un peu ici et là. Je me rends compte alors qu'il ne peut manifestement plus voler, il a des poils gris autour de son cou et de sa tête.
- 34 Il est vieux.
- 35 Finalement il traversa et nous esquissâmes, moi au dehors et les occupants de la voiture au dedans, toujours en langage des signes, un ample geste de la main envers ce pigeon, presque comme une révérence.
- 36 Celui qui est peut-être dans nos mythologies l'oiseau le moins noble n'en fût pas moins, ce jour-là, dans son apparence petite et dans sa liberté, un roi.
- 37 Dans la torpeur stupéfaite, personnelle, de cet été, je vécus ces scènes minuscules comme le seul battement de mes ailes, un déplacement à l'intérieur du flottement. Mais qui ne nous ramène jamais à la vie si ce n'est toujours un mouvement venu de l'autre ?
- 38 L'autre cet été ce fut eux, petites ou grosses bêtes à ailes, à poils ou à plumes, à coquilles ou simplement nus.
- 39 Ce fut eux parce que l'invitation les concernait. Ils m'invitèrent à faire attention à eux et je fis attention à eux, moi si loin de moi, effrayée, tout à coup si proche d'eux.
- 40 L'effroi est un de leurs états courants, on les a tous vus figés dans l'envol d'un bond par l'arrivée d'une voiture, brusquement aux arrêts dans une clairière, détalant par sauts somptueux ou, paralysée par la peur, la gueule d'une antilope saisie dans la gueule du lion en ce que les hommes appellent « le baiser de la mort ».
- 41 Ainsi pourrai-je dire de l'expérience de cet été, proche de celle que fit Hofmannsthal :
- 42 « Il ne m'était plus possible de les saisir avec le regard simplificateur de l'habitude. Pour moi tout se délitait en partie, ces parties en d'autres parties, et rien ne se laissait plus cerner par un concept. » ².
- 43 Il ne parlait pas des animaux mais ce texte fondateur de la poésie moderne se calquait cependant exactement sur ce que je vivais. Et comme mon mode d'écriture est plutôt la poésie, je me trouvai devant cette double opacité, celle de l'animal et la mienne ou plutôt celle du poème.
- 44 Je ne pus commencer à travailler qu'à la presque automne, la saison de la chasse et du gibier.
- 45 Je relus Trakl : « Bête qui meurt salue et passe ».
- 46 Nul n'a mieux que lui écrit l'ombre et le sombre de l'animal qui meurt, les couleurs nocturnes, violentes, de la nuit et de la mort des animaux. Leur terrible mutisme.
- 47 Je relus le très beau *Maître et chien* de Thomas Mann où l'on est certes bien dans la promenade ou dans la scène de chasse bourgeoise du maître-homme et de son chien-animal mais aussi dans l'interrogation de l'écrivain qui se demande si son chien pense.
- 48 Le chien, Bauschann, ne répondra rien.
- 49 L'animal n'est pas poétique en ce qu'il n'a pas le langage. Il ne peut dès lors être poète.
- 50 Son point commun, pourtant, avec le poète, c'est qu'il voit, au moins certains d'entre eux, dans la nuit.
- 51 On a tous vu dans les phares la pupille brillante, miroitante, d'un animal.

- 52 Et la nuit de l'animal est aussi énigmatique que celle de la poésie :
- 53 « Ce qui est, au dehors, nous le savons uniquement par la face de l'animal.
- 54 ... l'ouvert qui
- 55 dans le visage de la bête est si profond.
- 56 ...
- 57 Car tout près de la mort, on ne voit plus la mort
- 58 et reste là les yeux fixés vers un ailleurs, avec un grand
- 59 regard, peut-être, d'animal. ...
- 60 ... Ou bien qu'un animal,
- 61 une bête muette, lève les yeux et tranquillement nous traverse.
- 62 C'est cela qu'on appelle Destin : être en face et rien d'autre et toujours en face. (Rilke) ³.
- 63 Poème déjà largement commenté, ce que je ne ferai donc pas. Mais il porte en lui ce geste tauromachique, pour parler sur ce point comme Leiris à propos de la littérature, du face à face d'un regard au-delà de la mort et donc du dernier non vu, il voit sans se voir regarder, l'animal ou le poème clos sur lui-même vers le dehors.
- 64 L'animal-poète n'est pas dans le ciel, il est sous la terre, l'animal de l'écrivain n'est pas un oiseau, quelque soit son attrait pour le sublime. L'animal dans l'écrivain gratte, creuse, repousse la terre de ses pattes de taupe. On pense bien sûr à Dostoïevski ou au « j'écris à quatre pattes, j'écris sous terre » de Cixous.
- 65 On pense bien sûr au *Terrier* (Kafka), court texte qui mériterait à lui seul un colloque de bêtes silencieuses qui entendraient le souffle de leur propre respiration dans des galeries sans cesse foulées, fouillées et vaguement retapissées de terre, l'origine du bruit une fois encore non trouvée, déplacée dans son « oscillation immobile » (Roger Laporte).
- 66 Pour écrire, il faut ramper, les yeux ouverts, fut-ce dans le noir ou aveuglé, parfois la tête en bas qu'on le sache ou non, levé à la verticale tandis que le stylomain gratte, creuse parfois à la verticale car le but est quand même de voir le ciel, fut-il en abîme et il l'est : « ...celui qui marche sur la tête, il a le ciel en abîme sous lui » (Celan).
- 67 On n'écrit pas que sous-terre, on écrit dans le noir. Certains, Homère, Borges, écrivirent aveugles.
- 68 Soulages peint d'immenses tableaux complètement noirs. Mais si on reste longtemps devant certains, on commence à distinguer des traces d'un bleu noir fabuleux ou un marron qui vient du fin fond de la terre. On commence à voir ce qu'il appelle le « noir-lumière ». C'est noir mais c'est éclairé de dedans, « ce précipité de vérité foudroyante » (Michon), c'est-à-dire ceci :
- 69 « L'état quasi-indomptable », selon l'intitulé de ce colloque consacré à l'animalité de l'écrivain, l'état proche de ce qu'on imagine de l'animalité, ce n'est pas l'écriture, c'est encore autrement dit l'arrivée de l'ange, c'est ce qu'on appelle depuis l'antiquité : l'inspiration.
- 70 *Inspiratio*, « insuffler dans », c'est-à-dire, comme souvent dans la langue, le contraire de ce qu'on entend communément par inspirer ou être inspiré.
- 71 Le rythme est lent, il n'y a même pas de rythme, pas de pouls, et puis on sent un pouls, une pulsation, deux et ça s'accélère. Quelque chose vient. Au bout de longues patiences,

- au bout de longs travaux. Pas avant. Pas avant cette attention, cette attente furieuse et douce, cette manière de ne pas travailler ou bien cette manière de travailler sans cesse, comme une bête, allais-je écrire. « ...écrire les choses avec de la peine mais une peine qui relève de la Grâce » (*ibid.*).
- 72 J'écrivais récemment dans une lettre au sujet de ce travail sur l'animalité : « J'attends donc la grâce, en travaillant comme une bête, en priant qu'elle ne tarde pas. Ce serait alors un animal gracieux. »
- 73 Bergman disait : « Je ne crois pas à l'inspiration... Je pense que l'inspiration est une idée romantique, l'idée que les choses viennent de Dieu. » Olivier Assayas lui pose alors cette question : « Mais alors vous êtes aussi appliqué la nuit, parce que vous rêvez et que les rêves deviennent... » Bergman semble lui couper la parole pour dire « Non, ça c'est en dessous, c'est les cuisines... C'est votre inconscient qui travaille la nuit quand vous rêvez... Ce n'est pas l'application. C'est autre chose qui se passe. Mais l'inspiration est quelque chose qui vient de l'extérieur alors que ce que je fais vient de l'intérieur. »
- 74 En ce sens Bergman est un créateur absolument moderne. On n'imagine en effet plus guère de poète écoutant la muse au-dessus de lui. Je passe donc très rapidement sur ce que tout le monde connaît quant à l'inspiration d'un point de vue antique et romantique. La notion d'inspiration est passée depuis Platon du souffle divin, de l'intuition divine à quelque chose qui surviendrait non pas avant l'écriture mais en elle, voire après elle pour la ramener à elle après beaucoup de travail. Valéry ou Mallarmé furent les premiers la plaque tournante et tardive de ce renversement de la notion d'inspiration, non plus comme ce qui mène à l'œuvre mais ce qui en est le centre voire le but, un envoi vers l'œuvre, « éprouvant-éprouvé » (Merleau-Ponty).
- 75 Sortie du mythe en effet romantique, l'inspiration gagne à une sorte de sécheresse du concept mais ne s'y laisse pas enfermer. Blanchot parle à son sujet d'« autre nuit » et c'est bien sûr lui qui en donne la définition moderne :
- 76 « Il y a toujours un moment où dans la nuit la bête doit entendre l'autre bête. C'est l'autre nuit. » Il faut « ...regarder dans la nuit ce que dissimule la nuit, l'autre nuit, la dissimulation qui apparaît. ...Regarder Eurydice, sans souci du chant, dans l'impatience et l'imprudence du désir qui oublie la loi, c'est cela même l'inspiration. ...De l'inspiration nous ne pressentons que l'échec, nous ne reconnaissons que la violence égarée... ». Le but est « faire de l'œuvre une voie vers l'inspiration ce qui protège et préserve la pureté de l'inspiration, et non pas de l'inspiration une voie vers l'œuvre ».
- 77 La figure d'Orphée pour le poète est souvent reprise. En se retournant, il retourne aussi vers la terre, la galerie du terrier, le noir-lumière, il aura vu Eurydice la poésie mais il la perd. Son âme, anima, touche exactement son souffle, anima, ils se confondent dans le même haussement des poumons et du visage tendu vers ce qu'il entrevoit. Il est cette possibilité immédiatement close. Il est cette impossibilité jamais tout à fait impossible.
- 78 C'est « la poésie comme expérience » (Ph. Lacoue-Labarthe).
- 79 Maulpoix résume parfaitement ce qui s'est passé quant à l'inspiration : « Renversée, la notion demeure. » Il ajoute avec beaucoup de finesse : « L'écriture est un mot d'après l'inspiration » (c'est moi qui souligne). Il faut un rassemblement patient des forces, une attente nocturne, si l'on écoute Hélène Cixous :
- 80 « ... j'avais écrit sans allumer afin de ne pas risquer de faire fuir le Venant, j'attrape vite et sans bruit le bloc qui ne quitte pas mon chevet et le stylo à large bec avec lequel on peut écrire gros et vite à travers papier, et j'avais noté les premières lignes que le

Venant me dictait, remplissant dans le noir la grande page d'une précipitation de ces phrases inestimables, levain du livre, don des dieux dont je ne connais même pas le nom. Puis une fois reçu le viatique absolu je m'aventurai à allumer, et comme si j'avais à la bouche, à la bouche de l'âme et de la main, et sur ma langue de nuit l'hostie qui répand chair et sang du Venant dans mon corps, tout en suçant et absorbant, j'avais écrit à la suite de la première semence quatre grandes pages de lignes serrées en caractères épais hâtifs... ... l'essentiel est là, le reste est possible et ne demande qu'un extraordinaire rappel des énergies. Je me levai donc à l'aube sereine, décidée, auréolée. » ⁴.

- 81 Il faut donc une longue patience pour que l'ouverture aussitôt refermée de l'énigme, tel un diaphragme photographique, se fasse. « Un éclair, puis la nuit », dirait Baudelaire, qu'a-t-on vu, presque rien mais assez pour l'espérer encore ou au moins, tenter de décrire ce qui n'est d'ailleurs peut-être pas grand-chose, juste l'interstice de l'ouvert, rien, peut-être. L'écrivain est l'animal au guet, pas sûr d'avoir vu ou entendu :
- 82 « ...Une vision, rien qu'une vision, le pur jailli d'une bête hors des taillis » (J.-C. Bailly)
- 83 Mais l'animal inspire, comme tout être, comme l'écrivain, c'est-à-dire qu'il respire. Il inspire l'air, il inspire donc le souffle, anima est dans son nom d'animal. Le souffle vient du dehors mais il va dedans. On ne peut pas attendre que l'air vienne, il ne vient jamais, on l'attire dans soi, on va le chercher, il nous le faut. Il nous faut inspirer, et il nous faut aussi expirer c'est à la fois la condition de la vie, c'est aussi notre condition de mortel et la condition de la mort. Un jour l'inspiration cesse, il n'y a plus qu'une seule expiration, une seule.
- 84 L'animal inspire. Quoi, de l'air. Du souffle, donc ce que les philosophes nomment l'âme. De anima. Or l'animal n'a pas d'âme, selon eux.
- 85 L'animal d'un poète, ou l'anima-poète, prend alors la relève, tant au niveau du souffle, que de l'âme ou de la vision.
- 86 L'écrivain c'est l'inspiré, l'écrivain s'inspire, inspirant.
- 87 En inspirant profondément on ferme les yeux, regardant, ce qui est une forme de voyance. N'oublions pas que pour nombre de poètes l'image est souvent ce qui fonde. Il voit, il écrit sous la dictée de ce voir, ainsi que nombre d'écrivains semblent le dire, « ce que dicte le cœur » (Derrida). Ce qu'il voit, c'est le voir même. La vision, le cœur de l'œil du poème. Le poème ne dicte que ce qu'il est, dans sa pauvreté de n'être que cela, parfois au milieu ou à la fin d'un long travail pas toujours douloureux, parfois étrangement et lentement joyeux, parfois très aride.
- 88 L'inspiration est un transport. Un déplacement, donc un espace.
- 89 L'inspiration c'est l'instant du bond de l'animal, l'instant où l'air entre dans les poumons pour en ressortir, c'est le moment du « pour », pendant-pour-après, l'après étant l'écriture, c'est cet espace-temps du bond, du saut dans la nuit au moment où il voit cette nuit.
- 90 Mais en vue de quoi bondir, en vue de quoi se laisse-t-il inspirer ?
- 91 En vue de chanter le chant.
- 92 Être suffisamment inspiré en lui-même, s'insufflant la possibilité de voir, assez pour essayer de le chanter.
- 93 De chanter ce chant, pour tenter de chanter le « résidu chantable » (Celan). Pour essayer de le chanter sans chant, sans « entonne », suivant le si juste mot d'ordre

d'Anne-Marie Albiach à la poésie contemporaine : « resserrer le lyrisme, tout le lyrisme ». « Ni facile, ni impossible » répond le philosophe André Hirt ⁵. C'est ça, exactement ça, « ni facile, ni impossible », mais constamment soutenu par l'impératif « il le faut » (Roger Laporte).

- 94 Inspirer en vue de la poésie. De se donner les moyens du chant le plus faiblement chanté, fut-il le sifflement d'un des plus grands textes de la littérature, « Joséphine ou le peuple des souris », le tout dernier texte de Kafka :
- 95 « En l'écoutant, s'il en était ainsi, nous devrions toujours et surtout éprouver ... le sentiment que ce qui sort de ce gosier est quelque chose que nous n'avons jamais perçu et que nous n'avons pas non plus la faculté de percevoir, quelque chose que seule Joséphine nous rend capable d'entendre.
- 96 ...
- 97 Est-ce même du chant ?... ... la simple haleine d'un son. »
- 98 Joséphine est l'inspiration, Joséphine est la poésie qui rend capable d'entendre « la simple haleine d'un son » : le « résidu chantable », presque rien, sinon rien, le silence.
- 99 Le poème ainsi non chanté, ainsi issu du non vu, vu, donné non donné ressemble tellement à ce que dit Agamben de l'animal : « il est *offen* (ouvert) mais non *offenbar* (dévoilé, littéralement ouvrable). L'animal est à la fois ouvert et non ouvert – ou mieux il n'est ni l'un ni l'autre : ouvert dans un non dévoilement qui d'un côté l'étourdit et le déplace avec une violence inouïe ... l'apparition du non-dévoilé comme tel».
- 100 Pour Agamben l'animal est stupéfait.
- 101 Je crois que le poème aussi est stupéfait.
- 102 Je crois que le poème est ainsi ouvert clos, voilé se dévoilant à l'autre à soi-même se voilant. Cette opacité du poème dans le poète a la violence inouïe de forcer le poète à être cet œil ouvert dedans par le dehors.
- 103 Cette vision dans ce noir, ce geste de resserrer ses mains autour de ses yeux sur la vitre d'un train filant dans la nuit pour apercevoir quelque chose.
- 104 Je n'y vois rien, sauf si j'accepte de voir ; j'accepte toujours de voir.
- 105 Plus loin : avant la nuit encore distinctes indistinctes déjà les cimes presque noires se mêlant au ciel presque noir, masses déjà sombres contre un ciel plus sombre, longs troncs décharnés dans quelque chose d'encore bleu.
- 106 S'il faut voir, c'est là cela.
- 107 C'est un effort, c'est aussi une habitude de perception.
- 108 Je fixe le regard n'importe où dedans, j'entre dans la nuit, je vois alors la distinction à l'œuvre, la division en cours, rien n'est ensemble, rien n'est mêlé, tout se découpe ou s'écarte simplement, à peine. La nuit n'est pas étale.
- 109 Je traverse alors les champs de mon pas cadencé, presque dansant, deux pattes touchant à peine la neige tandis que les deux autres se replient, légèrement, avant que le mouvement ne s'inverse.
- 110 Deux fois deux touches sur la neige, entre de rares troncs minces et noirs.
- 111 J'ai oublié la tanière, j'ai oublié où elle se trouve.
- 112 Je ne sais où je vais.

- 113 Pourtant je traverse les champs de mon pas cadencé, presque dansant, sans une hésitation.
- 114 Dans ma gueule des dents aiguës.
- 115 Si l'on me suivait, on verrait des traces de sang sur le sol.
- 116 D'autres dents se sont plantées dans mon pelage.
- 117 J'ai eu moi-même envie de briser la nuque.
- 118 Mais je l'ai laissé sur le carrelage, me suis faufile par la porte-fenêtre, ai traversé le grand jardin le long des arbres puis j'ai gagné le sous-bois.
- 119 Je traverse les champs de mon pas cadencé sans m'arrêter, frôlant les rares troncs minces et noirs, le museau tendu, je ne regarde pas le ciel, je sais qu'il est blanc, je ne regarde pas les branches que j'évite d'instinct, je sais qu'elles n'ont pas de feuilles.
- 120 Pas le temps de renifler, je fuis.
- 121 Nulle autre trace de pas, nulle silhouette, la longueur et la vitesse de la course fait monter le goût du sang dans ma salive.
- 122 Le Nord m'appelle, je fuis vers le pôle.
- 123 Flaques de neige semi fondues, c'est bien trop tôt dans la saison mais les monts noirs sont proches et le froid gagne, je m'enfonce encore et mon allure ralentit, empêchée par les branchages au sol. Évitant les pièges que je devine à leur odeur de métal, je trouve un sentier.
- 124 À l'orée de la forêt je m'arrête un instant, je hume le vent, je reprends mon allure plus rapide, j'aperçois la trace du soir au fond du ciel et je franchis d'un bond le ruisseau.
- 125 J'entre dans la nuit.
-

NOTES

1. Jacques DERRIDA, « L'animal que donc je suis », *L'Animal autobiographique*, Paris, Galilée, 1999.
2. H. von HOFMANNSTHAL, *Lettre de Lord Chandos*, Paris, Rivages Poche, 2000.
3. R. M. RILKE, *Élégies de Duino*, Paris, Poésie/Gallimard, 2001.
4. H. CIXOUS, *Les Rêveries de la femme sauvage*, Paris, Galilée, 2000.
5. André HIRT, *Baudelaire. L'exposition de la poésie*, Paris, Kimé, 1998.

AUTEUR

ISABELLE BALADINE HOWALD

Isabelle Baladine Howald est écrivain. Elle est auteur de : *Ce qui reste de la scène* (Passage, 1983), *Il n'y a plus de bord* (Passage, 1983), *Entêtement*, avec S. Obrecht (Lire-Objet, 1999), *Secret des souffles* (Melville 2004).