

Voire de Maël Guesdon rassemble cinq sections de prose courte à l'écriture singulière.

Le titre, dans sa pluralité sémantique et son étymologie, renvoie simultanément à la vue dans un jeu homophonique, à la véracité et l'expression « voire même » sous sa forme elliptique.

Voire s'ouvre sur un premier fragment recouvrant un espace d'abstraction : géométrique (« cercles »), mental (« esprit », « fable »). Un ton d'étrangeté émane d'une énumération de référents de nature différente : ce qui a trait au corps, ce qui se réfère à un caractère particulier, écarts en même temps que liens tissés entre les registres, domaines et les matériaux (« De tout collecte les séries : os cheveux lenteur bois déchiré. »

Les pronoms il et elle permettent les connexions et l'ancrage des fragments dans une unité textuelle. S'ils sont des éléments structurants de l'ensemble, ils se révèlent en même temps énigmatiques, dans leur participation singulière au monde (« ...le défilement dans le temps et le défilement dans son corps n'étaient plus synchrones. » p.16). Les coupes dans l'articulation des propositions, les torsions syntaxiques et effets de casures (notamment dans la clôture le plus souvent inattendue des phrases) et l'omission fréquente du sujet (ou sujet relégué dans d'autres fragments, disjoint de son verbe), concourent, dans leur mise en situation, à l'émergence d'un caractère d'étrangeté.

Si les sujets se trouvent parfois éludés, laissant alors les verbes conjugués seuls en début de phrases, le sujet « toutes choses », tel un motif, se présente en amorce récurrente des propositions. Le prolongement des phrases peut s'établir d'un fragment à l'autre, dans l'avancement du texte, qu'il s'agisse d'un prolongement ou d'une reprise, y ajoutant alors un élément complémentaire (ainsi « Si l'on voit encore ce que voient. » p.10 et « Lorsqu'il découvre. Qu'il ne voit plus ce que voient ses yeux. » p.24)

Les ruptures, dans le développement de la proposition, rendant la phrase, par endroits, segmentaire, superbe dans sa radicalité, peuvent s'accompagner de torsion syntaxique « ouï supprime j'ai des sensations que tu ». Le travail de la langue s'opère également dans des inversions (pronom il devenant elle, l'interrogation dénuée de signe interrogatif mutant en phrase affirmative, ainsi « Cela fait-elle un monde. » p.11). Dans l'intériorité de la sensation, l'inadéquation entre temps réel et ressenti semble rejoindre les notions d'inquiétude et de peur, perte, prégnantes dans l'ensemble du texte. L'espace parcouru (« Sauf comme habitable. » p.19), recouvre celui délimité, dans sa représentation, à un lieu intérieur (entrée, couloir, miroir, en sont les principaux référents), un espace également corporel, un extérieur où les éléments rejoignent les sensations. Si dans la première section, les sens privilégient celui de la vue et de l'ouïe, les éléments (eau, feu), dans la seconde partie, marquent le texte dans leur lien à la peur (en filigrane, noyade / incendie) où le fragment alors se désolidarise, dans une introduction de blanc, en un fragment troué, dans l'élaboration du poème en vers (section 2).

Dans un flux retenu, pouvant être syncopé, les énoncés opèrent ainsi, dans l'assemblage de phrases liées à la syntaxe claire et de propositions segmentaires (par à coups et avancées progressives), composant ainsi une surface textuelle rugueuse et travaillée (de l'intérieur -même des phrases, allant jusqu'à les retourner sur elle-même, ainsi « Du monde si, des fumées sur sa jambe elle attend. » p.18). Des traces d'oralité ou d'un registre de langue différent, mises en italique, s'introduisent également au sein des fragments, troublant la fluidité de la proposition. La recherche rythmique, dans un traitement incessant de la langue, donne toute sa singularité et sa beauté à l'ensemble.

Quelle caverne ? si dehors c'est pareil que dedans la caverne ? Des symétries luttent et nous laissent en suspens où Maël Guesdon en coupe le cours. Le monde glisse d'un monde aux autres, dans la lumière voire l'obscurité. Il ne s'agit pas de paradoxe mais de légères collusions entre des configurations, des genres.

Regardons Voire.

Toutes choses creuses, méconnaissables, par cercles ouverts, sous l'action du vent

Diffèrent toutes.....

Il y a du vent, cela rassure, mais il imprécise les contours. Carresse ou mord des surfaces. Y a-t-il encore des bords ? Par où le monde se défait-il ? ou par où la certitude d'un monde se défait elle ? et quel monde ? celui des idées ? celui du vivant ?

Voire oscille, sans aucun pathos, dans cette défaite en 5 courtes parties. Il semble qu'on nous donne cette structure pour nous guider dans la précaution inquiète qui inscrit, comme le ferait une improvisation musicale, l'avancée trouée, parmi les choses tombées ou revenantes qui obstruent le cours du temps, ou le font sursauter. Les choses tremblent de n'être. Chutent moins vite que l'être semble-t-il. À moins qu'elles ne surnagent, coquilles, autour d'un noyé pensif.

Un ou une Il, un ou une Elle risquent des actes, s'écartant de leur genre imposé, ou s'y résolvant, il n'y a pas de je ; le pas de porte est désert (vu de la meurtrière). D'ailleurs, il met se (qui pourrait le confondre à un je délégué)ailleurs, derrière le muret, qu'il contourne, comme on écrit, parmi les empêchements. Il et je absents, laissent le réfléchi aux miroirs avec d'autres reflets, qui existent, qu'on les regardent ou non. C'est pour préserver ailleurs, je crois, d'il, mais non d'elle.

La défaite s'accroît d'une violence sans drame, faite de cassures, texte et contingences, jusqu'au « cri hors circonstances »

de l'instant où la succession s'est terrée. Passé ni futur ne semble pouvoir assigner place à l'instant. On est angoissé soudain de ne savoir d'où ni pour où, la succession se dévolue à l'instant, sur le sol serti dans la fuite. On quitte la linéarité d'un temps appris malgré les ornières répétées où on coule reflétant le ciel vide mais d'où on sort à petits coups d'hésitation tonique. Elle a pénétré le poème, avec l'altérité, en soi et hors de soi. Quasi aucun mot abstrait dans cette avancée car c'en est une. L'insuffisance du langage laisse passer un pluriel, un nous, et puis l'insue (pour issue ?) parmi les choses devenues. Trop loin d'une origine, toutes choses sont données devenues / jamais là qui les fonde. On frappe aux existences, comme aux portes, cela crée des sons, des images, des pensées.

D'une seule traite jamais

Reste un peu d'enfance et des bêtes croisées qui s'éloignent.

Y a-t-il un récit ? il y a, très resserrée dans ses lacunes sous la peau fragile, une pellicule, squames ou film où rien n'est plus synchrone des perceptions et de leur expression. On traverse des matières, des manières de dire, on y marche, on y meurt. On arrache l'amont des choses, on suit des échos mais ce n'est pas fini, puisqu'entre peur et brouillon, l'insue travaille. C'est en cours. Une flèche dont l'arc est le trajet ne peut pointer, accueille une robe, une branche, des angles ; ce sont les bras ouverts de l'arc qui recueille le mouvement envisagé de la flèche, et la cible : les mains peut-être, les jambes, les images, les choses, les projets. Ainsi la phrase en cours de Maël Guesdon. Ainsi la phrase semble dans son extrême sobriété, appeler de la vie sur les objets qui la répercutent avant qu'elle ne puisse prendre son essor. Sobriété ? disons le peu qui reste de la phrase : traces des perturbations, extrême proximité du distinct et de l'indistinct jusque dans les genres, l'inutile finalité, l'origine imprécise ou rompue, comme si dans le cours de la séquence on changeait de point de vue. Pendant devenir, non pas après, qu'advient-on ? ou que nous advient-il ? Il y a les choses, les petits amas, hésitation précaution casseroles sursauts mains. Il y a les bêtes, des

chiens des peurs. On n'a pas tout à fait pied dans la systématique. D'ailleurs de quel point de vue vous regardent les choses et les bêtes, les taxons ?

Les césures et le nombre qui font le poème, le genre poème, la musique poème, ne semblent pas ici produire du sens mais relever du sens, d'un sens sonnante dont on aurait coupé le son et qu'on marche cependant, comme on marche dans les rêves – il faut lire lentement comme quand on regarde, comme quand on ignore – parmi les ruptures et les accrétiens, dans une pensivité qui chope le hasard d'objets simples venus de mondes multiples, des cailloux de poucet qu'il sauve de l'ogre de la conscience. La langue maigre et précise avance ou piétine dans l'avancée sans métaphysique, dans l'avancée d'une phrase peut-être où aucune ignorance n'est utile mais où l'ignorance fore ses puits de silence.

Les dispositifs de la langue se troublent, renversent un ordre mieux que ne le ferait un discours. Avec ce qu'il faut d'inquiétude. Une politique retourne un ordre dans la séquence, retient la conclusion d'une phrase, son pouvoir d'injonction. Résout quelques débâcles dans l'amour de l'autre. Mon école : tu pour toi. Tu précède un verbe que je ignore, toi n'est qu'un réceptacle. Alors le poème confère au féminin la puissance du récit, le statut défectif qui fait le récit, cela fait-elle un monde, et cela, justement, semble espérer.

Emmanuèle Jawad a publié sur Sitaudis, un bel article répertoriant les formes du poème de MG, jusqu'à la forme de l'informe qui sans cesse les bordent, il est inutile que je le fasse, aussi je préfère m'en aller dans les mélodies suspendues par les accords rompus du poème. La musique n'est pas donnée, on la pressent où elle vient à manquer, d'où elle se donnerait comme l'image, véritable césure dans le texte, hors circonstance.

L'étrangeté du poème nous rejoint petit à petit, nous laissant lire l'étrange. On est bien content. On flotte dans l'intense. La lecture est un des reflets du poème flottant sur son exigence

et son resserrement ! Aucune étrangeté dans le lexique, c'est ailleurs, par ailleurs, où le cours s'arrête, juste avant l'aporie semble-t-il, juste devant le buisson, et qui fait rêver d'une résurgence, ailleurs, bientôt.

[Caroline Sagot Duvaux] | Poezibao

*

Se taire sans se taire

1. Venant du latin *verus*, pris adverbialement pour « vraiment », « voire » a évolué vers le sens aujourd'hui de « même ». Employé comme particule d'assertion pour redoubler un propos et le réassurer, « oui, vraiment », il peut par antiphrase aussi bien marquer le doute et l'ironie : « C'est un très bon livre. – Voire ! » L'isoler dans la phrase en ferait comme un point de vacillement, presque un moment comique : un mot par lequel on pensait s'assurer de la vérité viendrait la remettre en question, faire naître le doute.

2. « Voire » souligne l'insistance d'une voix, son accentuation, comme pour dire que ce que l'on dit est vrai, est doublement vrai. Il marque dans la phrase un temps d'arrêt, une respiration. Voire un tournant ou un soudain revirement.

3. Isoler « voire », comme le fait Maël Guesdon ici, pour en faire le titre de son premier livre, s'arrêter d'emblée à ce mot comme il le fait, pourrait d'emblée marquer un doute, sans que l'on sache de quoi. Ou une suspension, qui ne serait suspension que d'elle-même, une ouverture à rien, à tout. Comme un accent posé sur le vide. D'emblée, il vient insister sur un point, sans qu'on sache lequel, marquant une similitude avec quoi ?

4. À force de le lire et de chercher un sens à ce livre, on pourrait dire que celui-ci ne réside que dans sa suspension, dans le soudain revirement que ce qu'on croyait comprendre, mais qui

ne tient qu'à son interruption. Manière de dire : ce que je lis ne dit rien d'autre que ce que je lis. Manière de faire remonter telle phrase en surface d'elle-même, à saisir dès lors en tant que telle, geste suspendu, fragment d'un mouvement plus ample, arrêt sur image, saisissement.

5. Disant cela que dit-on ? À quoi sert-il d'écrire dans cet évitement de tout discours ? À fixer les éclats d'un propos interrompu ? De quoi ce récit muet est-il le récit ? De quel secret s'il en est un ?

6. Les petites proses disjonctives de ce livre posent des éclats narratifs, des bribes de voix coupées, paroles suspendues, accélérations vers le néant de toute saisie. Quelques poèmes parlent de ce qu'ils font, par exemple : « Et l'abandon devant toutes – une première fois insaisissable défait le lien de vivre et raconter. » Le bonheur de lire ce livre tient à cela ; faire une pause à même sa lecture, lire sans lire, sans autres emportements que brefs mouvements, sans avoir besoin d'y croire, dans une déprise de tout imaginaire, comme rendu un bref instant à soi-même, à sa nudité même.

7. On pourrait parler d'un point de solitude : « Un instant peut-être – il s'était arrêté seul de vivre. »

8. Le poème ajoute du moins. Lire ces courtes proses un peu énigmatiques, elliptiques par à-coups, fait une sorte de chance, chance de ne plus savoir lire ce qu'on lit, dans une déliaison, un dénouement. « Dis-moi où les choses n'ont pour ailleurs que leur envers. », murmure un poème. Comme si l'on pouvait voir derrière les mots ou les choses. Lire à l'envers.

9. Ainsi que « l'aboïement du chien demande d'où vient la peur », le poème semble se déduire d'une origine inatteignable. Il se construit sur le peu qu'on puisse dire, sur ce qui reste, des gestes simples, rien que des gestes, en une sorte de danse minimaliste et décousue, dans des mouvements inaboutis. Voire

pire ; « Ses gestes n'existent pas. » Parce que sans doute, il faut bien le dire : « La danse se fige d'effroi ou débute la danse. »

10. L'impossibilité à quoi pourrait sembler se confronter ce livre, de raconter ce qu'il y aurait à raconter, de s'arrêter à quelque stabilité, quelque savoir, quelque ordre que ce soit, cette impossibilité se transforme à la lecture en son contraire : peu à peu on s'accepte comme lecteur d'une certaine absence à soi-même, on se rend à un certain évanouissement, son propre évanouissement : « Vient à manquer pour sujet de ses mouvements. »

11. Que dire de ce livre sinon citer, par exemple, l'irruption à un moment, d'un « cri hors circonstance »? Il y a aussi des animaux qui défilent en boucle, une robe dont la forme est une interrogation, des ronces dénuées de stratégies, du tissu dans sa bouche, des rues qui nous perdent et l'idée d'écouter une voix quand elle est loin, ce genre de choses : « Et les autres choses manquent. »

12. On pourrait finir par admettre l'absence de sujet du livre, de ce livre dont on ne dira rien. Ce qui ne veut pas dire qu'on se tait. Ce qui ne veut pas dire qu'il ne nous dit rien, au contraire.

**Xavier Person | Le Matricule des Anges, n° 160,
février 2015**

*

Voire, de Maël Guesdon, présente une poésie que l'on pourrait qualifier de « poésie de la poésie ». Le sujet de cette poésie serait elle-même, l'expérience de la poésie. Par cette ouverture de la poésie d'abord à soi, dans ce livre, la poésie est aussi ouverture à autre chose que soi, ne se dissociant pas d'un dehors qu'elle implique. L'expérience de la poésie est en même temps une expérience du monde, de la pensée, du corps, du langage, mais en rapport avec une altérité par laquelle ils deviennent toujours autres.

Parler de l'expérience de la poésie revient à parler de la poésie comme expérience, pour reprendre ici le titre d'un livre de Philippe Lacoue-Labarthe. Cette expérience s'accompagne d'une faillite du récit, d'une déchirure, un brouillage de l'ordre du récit. Il y a dans *Voire* des traces d'un récit, des fragments déchirés – une impossibilité du récit, de sa cohérence, de sa clarté, de son explicitation. Quelque chose s'est passé, peut-être relatif à l'enfance – « souvenir des heures à jouer, de chaleur et d'ennui » –, une baignade dans un lac, une robe déchirée, les aboiements d'un chien, un hurlement, un fond trop profond pour avoir pied, peut-être un danger. On ne sait ni ce qui s'est passé ni à quoi ces rares éléments correspondent – et on ne le saura pas. Quelque chose s'est passé, dont il semble rester un souvenir, un souvenir qui n'en est pas un, qui demeure en lambeaux et ne prend pas la forme habituelle du récit. Le récit correspond à un certain ordre du langage que la mémoire de ce qui s'est passé empêche – empêchant toute langue claire, narrative, logique, tout l'ordre habituel de la langue. C'est par cet effondrement de la langue que la poésie advient – elle est cet effondrement, l'ordre de ce désordre.

(...) suite de l'article sur Médiapart.

Jean-Philippe Cazier | Médiapart | 9 mars 2015

*

(Proposition) Un livre voire un poème n'est rien d'autre qu'une activité en cours – même arrêtée. Celui dont je vais parler « ouvre'm », exactement comme on dit : « Et les autres choses manquent » – non qu'il faille s'en tenir à l'essentiel mais se tenir à « Tu continueras tout le reste. Passant vers ce qui là est empêché. Nous laissons voler. Notre musique éteinte. Préparer le feu d'ici voire. » D'ici là, je (pas pro)pose *Voire*.

(Démonstration) Quel titre ! Un livre en cinq moments de 16 pages puis 11, 13, 10 et 14. J'ai compté quatre occurrences du mot-titre (p. 33 puis 47, 73 et 80). Si j'en crois mon vieux

Grévisse, en ancien français, voire (ou voyre) est un nom féminin signifiant vérité, ou un mot-phrase signifiant vraiment. Par conséquent, ces premières remarques quantitatives indiqueraient que de « vérité » unique, et du propos et du mot-titre, on aura bien de la peine à en établir une ! Avec voire, il s'agirait plutôt d'un shifter au sens d'embrayeur tel que Jakobson après Jespersen l'entendait, c'est-à-dire d'une unité linguistique qui renvoie à la situation d'énonciation, à l'écriture-lecture, au poème œuvrant. Bref, un mot qui engage une activité (trans)subjectivante. J'en voudrais pour preuves que le livre nous plonge d'abord dans une pluralité, « Toutes choses » (...) « Diffèrent toutes – matière peau esprit ou fable », où la différence est redoublée par la liste étrange que la « fable » semble toutefois orienter sur un fond où se tiennent, par la « peau », « matière » et « esprit » ! Le livre nous met également au défi d'un non-savoir puisque « toutes choses » se présentent d'abord comme « creuses, méconnaissables, par cercles ouverts sous l'action du vent ». Aussi *Voire* ouvre-t-il d'emblée ces résonances vocales : souffles de recommencements inouïs à chaque page, lancée de ligne, reprise de phrase... Et tout recommence – genèses sans origine autre que gestes en cours – par un voir cherchant son féminin avec cette soufflante intrusion agrammaticale : « Cela fait-elle un monde »... Bref, car je ne pourrai me laisser ainsi (dé)prendre au fil du texte par ses lignes de fuite innombrables, autrement qu'à reconnaître, dès que « monde » et par conséquent dès que « séries », ceci : *Voire* travaille à « retourne(r) l'ordre avec ce qu'il faut d'inquiétude ». Or tout est dans cette (dé)mesure (« ce qu'il faut ») d'une « inquiétude » impliquant « toutes choses » ! Elle engage une pluralité (un « fouillis ») d'expériences concrètes – jamais métaphysiques, idéelles, voire philosophiques... sachant bien que « le lien de vivre et raconter » se « défait » sans cesse (« Toutes images enlevées », les métaphores défaites), pour mieux trouver « nos articulations » : « Elle répète : les images filmées ou la mer ». Tout s'aventurerait dans ce « ou » d'une répétition féminine. S'entendrait alors le « même » d'un(e) « voire » : « Marche avec elle » où le « même » c'est aussi la « m'aime ». Je viens de sauter du premier moment au dernier mais, « allant au but. Entre dans son cri voire sans

fin », je me dis qu'avec cette ligne oxymorique, on avance dans ce livre parce qu'il faut y aller – une certaine urgence le travaille jusque dans ses arrêts voire lenteurs. Faut y aller, donc, voire : « du dos bifurque si c'est elle – ou la musique, de dire remonte un mouvement et tombe » ; et (re)donc en (re)venir... Alors qu'aucun récit autre qu'une voix voire « son cri ». J'aime l'appeler une relation mais ici je dois bien préciser « toutes choses disparues » parce que « c'est un lieu pour vivre : coupes où le flux n'a pas de reprise. » Donc ici la relation s'entrecoupe dans un flux de non-reprise : pas de couture qui vaille parce que sans cesse « reprend l'impossible pour lui de dire la phrase partant d'il ». Voilà : c'est cet « impossible » qui travaille le phrasé jusque dans la relation – le narré comme le lié « partant d'elles puisqu'elles viennent, et de ce qui les voit ». La focale est donc impossible autrement qu'à loucher ou à engrener deux modes du dire-voir-vivre-écrire (mélanger) qui embrayent dans des ratées : double mouvement, non contradictoire, mais pas non plus complémentaire, toutefois vraiment engrenés, qui font l'ouverture continue de *Voire* « à mesure qu'elle disparaît » dans cela même qui exige ou seulement invite, appelle, ouvre : « Marche avec elle ». Plus qu'un paradoxe, je verrais une tautologie (proposition toujours vraie) inimaginable et pourtant bien vive « d'une seule traite jamais ». Question de vitesse qui s'arrêterait ou d'arrêt qui partirait. Il « s'elle – ne me faites pas dire ». J'arrête le rebondir de cette trouée du phrasé...

(Scolie) Le premier livre de Maël Guesdon est une tentative étonnante et rare où « les choses » qui nous « arrivent ne se passent. Toutes choses devenues » parce que « méconnaissables ». Le poème n'est pas une connaissance quand bien même il dit vrai – fait relation : il est notre « insue » – pas issue ! Je re(commence) *Voire* (in)finir.

Serge Martin | Ta résonance