

EROS ET MIMESIS : SUR DEUX BAISERS POÉTIQUES

FRANÇOIS GRAMUSSET

ILCEA-CERHIUS Université de Grenoble 3

LA VIRTUALITÉ FAMILIÈRE AUX LINGUISTES

LE VIRTUEL nous ramène, en tant que linguistes, à des questions comme celle de l'**infinitif**, qui est particulière, ou à celle, beaucoup plus générale, du **langage** comme système d'une relation au monde.

Quel est cet état « infinitif » du verbe qui dit une action sans durée, sans époque, et même parfois sans sujet agissant ? Cette stase de l'action possible mais inexercée, qui demeure ainsi « virtuelle » ?

Quelle est cette relation au monde qui substitue aux étants éphémères et singuliers des signes qui les figent en catégories aussi stables qu'illusoires ?

Y a-t-il avantage à nommer « givre » ces cristaux de rosée d'une taille et d'une forme propres à ce matin bourguignon, leurs irisations absolument singulières dans la lumière d'automne qui m'est offerte ici et maintenant ?

Un créateur de science, ou plutôt de connaissance-fiction avait réussi à mettre en scène l'incapacité presque congénitale de nos discours à appréhender le temps, la durée du monde, la succession des phénomènes singuliers ; pour faire contraste il avait imaginé un peuple extraterrestre pour qui « El mundo ...no es un concurso de objetos en el espacio ; es una serie heterogénea de actos independientes. Es sucesivo, temporal, no espacial. No hay sustantivos [...] hay verbos impersonales [...]. Por ejemplo : no hay palabra que corresponda a la palabra *luna*, pero hay un

verbo que sería en español *lunecer* o *lunar* [...] *Surgió la luna sobre el río* se dice *hlör u fang axaxaxas mlö* o sea en su orden : hacia arriba (upward) detrás duradero-fluir luneció »¹ .

Les langages nous procurent des relations médiatisées au monde ; entre le réel et nous se tiennent les réalités « virtuelles » des mondes sémiologiques, dont les formations historiques et concrètes sont les cultures. Parmi ces langages ou codes, la langue, monde virtuel infiniment complexe est néanmoins infiniment plus simple et plus paisible que le redoutable réel, aussi inconnaisables que la mort.

LA MODE ET LE MODE VIRTUEL : EMPLOIS COURANTS DU MOT VIRTUEL

Nous avons pu croire que seule la mode avait mis le mot « virtuel » sur toutes les bouches, mais il semble avoir conquis une place durable, soit parce qu'il désigne une nouvelle réalité soit parce que des réalités anciennes ont acquis une importance nouvelle .

Examinons cette question avant de tenter une application du concept à deux poèmes espagnols du siècle passé.

Entendant les physiciens mais aussi le commun des mortels parler d'objets et d'images virtuelles, je découvre à l'aide d'un dictionnaire qu'il s'agit d'images « dont les points se trouvent sur le prolongement des rayons lumineux »... ce qui me laisse perplexe.

Plus fréquemment encore j'entends les enfants manier leurs jeux électroniques pour explorer des « mondes virtuels », et les adultes envisager de « faire leurs courses dans un magasin virtuel » sur le web, ou de consulter « une bibliothèque virtuelle ».

Mais l'usage le plus courant consiste à annoncer qu'un fait est « virtuellement accompli », par exemple un « convalescent » devient un « malade virtuellement guéri », une entreprise qui a des difficultés sociales et financières est déclarée « en faillite virtuelle », etc.

¹ En hommage à ce créateur épris d'anonymat, je tais les références de la citation.

Qu'en retenir pour parvenir à une précision terminologique qui me permette d'évaluer la pertinence méthodologique du concept de « virtuel » en littérature ?

Occurrence n°1 : « image virtuelle », « mondes virtuels »

Mon ignorance en physique me rend difficile la compréhension précise de l'expression, mais j'en retiens qu'il s'agit d'une création ou d'un artifice qui donne au spectateur, mieux qu'un dessin, une peinture ou une photographie, une sensation de réalité. En effet cette image est en relief, souvent animée et évolutive ; elle donne en particulier au spectateur, qu'il faudrait plutôt appeler « joueur », la possibilité de faire des choix qui influent sur l'image elle-même. Ainsi je peux, grâce au matériel électronique adéquat, voir la reconstitution architecturale d'une cité antique, avoir la sensation de m'y promener véritablement, décider de m'approcher d'un bâtiment, ou de m'arrêter, ou de reculer etc. La machine prend mes choix en compte pour créer ou afficher des images qui correspondent à l'évolution de mon point de vue ; elle peut aussi créer une fiction temporelle et modifier les ombres portées des bâtiments tout au long de ma promenade ainsi que l'intensité de la lumière de sorte qu'en trente minutes de « visite virtuelle » j'aie la sensation de l'écoulement d'un après-midi entier, jusqu'au coucher du soleil. Il va de soi que les choix offerts au joueur, même nombreux et de diverses natures, sont toujours limités et répertoriés par une règle du jeu ou mode d'emploi.

Les jeux électroniques des enfants combinent images et sons virtuels. Il est intéressant d'observer les enfants absorbés par ces jeux ; l'on constate alors que ces derniers sollicitent essentiellement la vue, l'ouïe et le toucher :

- la vue / l'image : dans le sens *image-machine stimulante* → *joueur stimulé* ;

- l'ouïe/ le son : dans le sens *image-machine stimulante* → *joueur stimulé* ;

- le toucher/ le contact : dans le sens *joueur stimulant* → *image-machine stimulée*.

Autrement dit le joueur stimule la machine essentiellement par le toucher (clavier et manettes) alors que la machine stimule le joueur par des images et des sons. Mais il existe déjà quelques machines à « commandes

vocales » et même des machines prototypes offrant la possibilité d'échanges de stimuli multiples dans les deux sens².

Ces échanges successifs de stimuli entre le joueur et la machine sont souvent nommés «interactivité » ; le virtuel serait donc **une mimesis évolutive par interactivité, qui constitue de ce fait une fiction particulièrement efficace, constitutive d'une puissante illusion.**

Occurrence n° 2 : « bibliothèque virtuelle » « magasin virtuel »

Il semble que l'électronique ait inauguré de nouveaux rapports à la matière, au temps et à l'espace. Ainsi pour les livres, le passage d'un code visuel sur support papier à un code électronique permet :

de réunir dans un petit **espace** (celui d'un serveur) d'énormes masses d'informations livresques,

de consulter ces livres à **distance** grâce à la télématique,

d'effectuer cette consultation à n'importe quelle **heure** du jour et de la nuit.

Ajoutons que certains de ces livres ont fait l'objet d'un traitement spécial qui les a enrichis de fonctions nouvelles : illustrations contextuelles (telle page descriptive du roman est accompagnée d'une série de reproductions de tableaux de la même époque et sensibilité), liens hypertexte (une autre page me renvoie à des extraits d'une étude historique ; une autre encore à un site web), index. Il s'agit en quelque sorte d'une nouvelle édition du livre, plus riche et stimulante, mais aussi plus directive, car le paratexte y prend une importance et une vitalité nouvelles.

Ce qui vaut pour les livres vaut bien entendu pour les fichiers de la bibliothèque, qui peuvent être parcourus et maniés avec une aisance nouvelle par ceux qui maîtrisent les procédures de consultation, en particulier les listes et le maniement des mots clefs, c'est-à-dire de l'encyclopédie dont l'architecture régit la bibliothèque.

² Ainsi le joueur équipé d'appareils sophistiqués peut, par exemple, faire un pas réel et avoir la sensation qu'il a avancé dans le monde virtuel /visuel : ses gestes sont enregistrés par des capteurs et le casque qu'il porte lui propose des images qui évoluent en fonction de ses gestes.

Le « magasin virtuel » n'est pas très différent de la bibliothèque car il propose lui aussi des informations, mais elles sont sans doute moins nombreuses et plus spécialisées, et il est fort probable que la visite à la bibliothèque virtuelle, si elle a abouti, se traduise par la commande et l'achat d'un ouvrage papier, bien plus agréable à lire ou consulter sous cette forme.

Le magasin virtuel, lui, systématise cette possibilité et l'agrément. Peut-être sera-t-il bientôt banal de se promener dans les espaces mimétiques d'un magasin vidéo, d'entendre ses annonces de promotions, d'actionner la manette qui permet de s'approcher d'un produit (zoom) et de connaître son prix, de dérouler un menu contextuel (clic) pour découvrir la provenance de ce homard congelé, sa valeur calorique, peut-être même les photographies de l'équipage qui l'a pêché, en pleine action... de pointer l'icône du produit (autre clic) pour en passer commande (sans oublier de spécifier le nombre), etc.

De même, certaines bibliothèques, devenues médiathèques, pourront elles aussi mettre en scène l'accès au livre en proposant des couloirs, des salles, des animations et des coins-lecture pour aboutir éventuellement à l'affichage / exécution du livre, du journal, du disque sonore, du film DVD, du Cédérom, etc.

Groupe d'occurrence n°3 « la guérison , la faillite [etc.] virtuelles »

Le convalescent est déclaré virtuellement guéri ou l'entreprise en faillite virtuelle par anticipation d'un scénario. La séquence des faits déjà accomplis est constituée comme une courbe ou un diagramme dont le prolongement est prédictible et représentable avec une très forte probabilité de réussite. Les faits à venir confirmeront les scénarii élaborés par anticipation.

Ici le virtuel est le probable tel qu'on peut le représenter mentalement, avec une telle compétence que la limite entre le probable et l'accompli se voit sans cesse repoussée, au point que le probable devient le virtuel, c'est-à-dire **un possible tenu pour effectif, un « à venir » tenu pour un déjà advenu.**

QUE POUVONS-NOUS TIRER DES EMPLOIS COURANTS DU MOT VIRTUEL POUR LA COMPREHENSION DE CE PHENOMENE CONTEMPORAIN ?

La littérature a plusieurs siècles. Le virtuel, au sens électronique du terme, et le virtuel au sens commun ont une ou deux décennies. Il faut donc saisir ce terme le plus précisément possible et décider s'il a une pertinence conceptuelle vraiment spécifique en raison d'une mutation dans la culture.

Pour l'instant, le virtuel nous apparaît (images ; jeux) comme un mode interactif de la *mimesis* : celui qui reçoit une représentation peut exercer des choix et influencer sur elle tout comme elle-même agit sur ses sens et son imaginaire, suivant un protocole préétabli par les concepteurs de ce jeu.

On considère souvent que cette interactivité stimulatrice et simulatrice exerce une puissante séduction en raison de son « réalisme ».

La virtualité d'une bibliothèque et celle d'un magasin ne sont pas absolument identiques pour une raison simple : les objets de la bibliothèque sont accessibles sur le mode télématique, car ces objets sont des signes ; alors que le homard dont je parlais tout à l'heure n'est pas saisissable par internet ! Je ne peux déguster un signe de homard ! Or c'est ce que me propose immédiatement le magasin virtuel.

La bibliothèque virtuelle va donc beaucoup plus loin en raison de la nature sémiologique de l'objet qu'elle me propose. Pourtant elle ne me propose pas (par exemple) cinq cent mille livres *lus*, mais cinq cent mille livres *à lire*, or je n'ai ni le temps, ni la compétence, ni le goût nécessaires à chacune de ces cinq cent mille lectures « virtuelles ». L'expression « bibliothèque virtuelle » ne désigne donc pas un site internet ou un serveur, mais un objet imaginaire dont je peux acquérir ou capturer (comme on dit) les fonctions et attributs.

Ces emplois tout à fait banals et courants, peu spécialisés, nous montrent qu'est virtuel, ici, **un objet logique de nature mimétique et interactive infiniment disponible pour l'esprit**. L'on retrouve ici la piste traditionnelle de la « potentia », cette qualité abstraite qui existe sans nécessairement s'actualiser. Le virtuel est ce qui existe « en puissance », ce qui peut s'effectuer ou se manifester. Mais l'extraordinaire et récent développement des technologies de la

représentation et de la communication a suscité un saut qualitatif dans l'ordre de l'imaginaire et **une réduction de la distance entre le possible et le probable, entre le probable et l'effectif.**

En d'autres termes, la guérison et la faillite ne sont pas seulement probables, elles sont virtuelles parce que vraisemblables et conformes aux schémas de modélisation, aux scénarii médicaux ou économiques. De même, la bibliothèque et le magasin ne sont pas seulement immatériels ou électroniques, il sont virtuels parce que je dispose de leurs trésors à connaître ou à consommer ; « je dispose » signifie que j'en ai libre usage comme de ce qui est mien, mais aussi par extension qu'**ils sont des attributs, des qualités, des vertus propres que je me reconnais.** J'en suis doté, comme on est doté d'une solide musculature ou d'une bonne mémoire. La bibliothèque et le magasin constituent ma puissance de consommation ou de connaissance, ma consommation virtuelle ou mes connaissances virtuelles.

Ces emplois actuels et banals du terme constituent un phénomène sans doute nouveau par son ampleur, celui de la collusion du possible et de l'effectif par abolition imaginaire du temps, de l'espace et de la société : ces trois dimensions temporelle, spatiale et sociale sont parfaitement symbolisées par le corps. **Le virtuel est un transfert du corps dans l'esprit où il devient représentation.** S'agissant du corps, il n'y a pas seulement métamorphose mais anéantissement dans le phantasme, car le corps ne peut être à la fois présence et re-présentation, sauf à mourir.

EROS ET MIMESIS, DEUX « SONNETS »

Chacun de ces deux poèmes constitue un acte de la mémoire amoureuse, dont l'objet se forme, dans les deux cas, du vers 1 au vers 11 ; cette analogie rythmique est due au fait qu'il se coulent tous deux, quoique de manière bien différente, dans la tradition du sonnet. C'est seulement à l'étape finale du second tercet que l'acte de mémoire peut se dire de manière parfaitement affirmative et au présent ; la plus grande partie du poème assume donc une fonction préparatoire et même initiatique.

Labios bellos, ámbar suave

- 1 Con sólo verte una vez te otorgué un nombre,
- 2 para ti levanté una bella historia humana.
- 3 Una casa entre árboles y amor a medianoche,
- 4 un deseo y un libro, las rosas del placer
- 5 y la desidia. Imaginé tu cuerpo
- 6 tan dulce en el estío, bañado entre las
- 7 viñas, un beso fugitivo y aquel espera
- 8 no te vayas aún, aún es temprano.
- 9 Te llegué a ver totalmente a mi lado.
- 10 El aire oreaba tu cabello, y fue sólo
- 11 pasar, apenas un minuto y ya dejarte.
- 12 Todo un amor, jazmín de un solo instante.
- 13 Mas es grato saber que nos tuvo un deseo,
- 14 y que no hubo futuro ni presente ni pasado.

Luis Antonio de Villena, *El viaje a Bizancio*, 1978.

1 ¿Recuerdas aquel cuello, haces memoria
2 del privilegio aquel, de aquel aquello
3 que era almenadamente blanco y bello,
4 una almena de nata giratoria ?

5 Recuerdo y no recuerdo aquella historia
6 de marfil expirado en un cabello,
7 donde aprendió a ceñir el cisne cuello
8 y a vocear la nieve transitoria.

9 Recuerdo y no recuerdo aquel cogollo
10 de estrangulable hielo femenino
11 como una lacteada y breve vía.

12 Y recuerdo aquel beso sin apoyo
13 que quedó entre mi boca y el camino
14 de aquel cuello, aquel beso y aquel día.

Miguel Hernández, *El rayo que no cesa*,
1934-35.

Chez Villena le poème énumère trois étapes en les évoquant : il y eut d'abord nomination (I « te otorgué un nombre »), puis imagination (II « imaginé tu cuerpo »), et enfin vision « totale » (III « te llegué a ver totalmente a mi lado »).

Chez Hernández le chemin est différent ; la voix lyrique pose l'acte de mémoire dès le premier vers, mais sur le mode du dubitatif (I « ¿Recuerdas aquel cuello... ? »), pour entrer dans une hésitation (II et III « Recuerdo y no recuerdo... Recuerdo y no recuerdo... ») qui occupe tout le centre du sonnet (second quatrain et premier tercet).

Chez Hernández un simple « y » fait transition et conduit à la plénitude actualisée :

« Y recuerdo aquel beso... ».

Villena, lui, ménage une synthèse métaphorique qui condense la sensualité et la fugacité de cette expérience, pour en déclarer aussitôt, et contradictoirement, la transcendante plénitude :

« Todo un amor, jazmín de un solo instante.

Mas es grato saber que... ».

Toutefois cette dissemblance n'est que superficielle et les homologues entre les deux poèmes vont beaucoup plus loin, car le temps est ici à Villena ce que l'espace est à Hernández.

Villena explicite la contradiction ou la tension entre la fugacité sensuelle (le jasmin) et la fermeté de la satisfaction actuelle (« es grato saber ») par un « Mas » rhétorique et solennel.

Hernández, lui, se contente du déictique (aquel, dans « recuerdo aquel beso ») par lequel est maintenue l'extrême distance qu'il a construite entre le je et l'objet de son désir. L'affirmation, c'est-à-dire l'énonciation ferme de l'acte mémoriel plein, au présent (« Recuerdo »), n'abolit pas la distance immense, d'une immensité qui a été construite tout au long des onze premiers vers. Les onze premiers vers opèrent en quelque sorte la charge sémantique du déictique ou ce que nous nommerons la *motivation anagrammatique*, dont nous pouvons évoquer brièvement ici la dernière phase à l'aide de quelques tableaux.

Trois modes de la motivation anagrammatique du « beso sin apoyo » en fin de poème :

Eros et mimesis : sur deux baisers poétiques

1. La consonne centrale de « aquel » devient racine acoustique et symbole de la distance entre le sujet désirant et l'objet de son désir :

y reKuerdo aKel beso sin apoyo

Ke Kedó entre mi boKa y el Kamino

de aKel Kuello, aKel beso y aKel día.

Elle se répète dans « aquel » (AKÉ), se dissémine en combinaisons semblables (AK/KÉ), mais aussi en combinaisons nouvelles ou plus complexes, à la faveur du travail prosodique : ÉKWÉ, WAKÉ, KÉKÉ, KAYÉ, KA, EAKÉ, KWÉ, WAKÉ, YAKÉ

yrEKWErdWAKElbesosinapoyo

KEKEdwentremiboKAYE/KAmino

dEAKE/KWE//WAKElbesoYAKEdía.

2. Tuilages acoustiques : monoconsonantique, monosyllabique ou bisyllabique avec intervention :

Beso/Boka

boKA/Kamino

mi boKAYEL camino / besoYAKEL día

3. Enchevêtrement des signifiants du corps (boca, beso, apoyo), du temps (día), de l'espace (aquel, camino,) et du sujet (mi) autour de phonèmes vocaliques toniques : **É** (béso, akél), **Ó** (bóca, kedó, apóyo), **Y** (dya, camyno, syn, my).

l'extrême limite », de...l'assomption de sa dissolution (dans la négation de la négation : *sin apo-yo*).

Cette extrême limite langagière et existentielle est celle où s'appuie le mystique, fou-sage (*recuerdo y no recuerdo*), oublieux ...qui se souvient qu'il oublie, (*re*)**cuerto**.

Chacun des deux « sonnets » prépare donc à sa manière l'énonciation finale d'une aporie par le déploiement d'un milieu où son énoncé soit viable ; *aquel* devient ainsi chez Hernández le symbole typo-acoustico-sémantique, disons plus simplement « anagrammatique », du *beso sin apo-yo*. Relevons le défi d'une traduction ponctuelle : *le baiser déjoué*.

DEUX BAISERS VIRTUELS ?

Mon propos n'est pas de donner ici une analyse complète ou plutôt organique des deux poèmes, mais de poser à leur propos une question : quel est le statut de ces deux rencontres érotiques ou baisers ?

Si le virtuel est tel que je l'ai défini, c'est-à-dire **un objet logique de nature mimétique et interactive infiniment disponible pour l'esprit qui suscite une réduction de la distance entre le possible et le probable, entre le probable et l'effectif**, pouvons-nous dire de ces deux baisers qu'ils sont virtuels et cela change-t-il notre conception de la poésie ?

Il me faut tout d'abord expliciter le choix de ces deux poèmes pour méditer les rapports éventuels entre la poésie et le virtuel.

1° J'inscris cette méditation dans une recherche plus large sur le statut de la subjectivité en littérature.

2° J'ai choisi, pour la faire progresser, deux sonnets ou, disons, un sonnet (Hernández) et un néo-sonnet (Villena), en raison du caractère organique de cette forme fixe que la tradition lyrique a consacrée comme l'une des expressions privilégiées du désir érotique et du sentiment amoureux.

3° Ces deux poèmes mettent en jeu la mémoire, qui joue un rôle essentiel dans toute vie de l'esprit, et en particulier dans les médiations entre le monde sensible et le monde des signes ... étant entendu que la mémoire dont il est question ici n'est pas le trivial congélateur à laquelle

on la réduit trop souvent, mais une puissance et faculté coextensive à la « fantaisie » ou « imaginaire ».

12 Y recuerdo aquel beso sin apoyo
13 que quedó entre mi boca y el camino
14 de aquel cuello, aquel beso y aquel día.

* * *

12 Todo un amor, jazmín de un solo instante
13 Mas es grato saber que nos tuvo un deseo,
14 y que no hubo futuro ni presente ni pasado.

Il est établi clairement par les onze premiers vers de chacun des deux poèmes que, sur le plan historique, le baiser n'eut pas lieu. Pourtant les deux poèmes opèrent, comme nous l'avons vu, un renversement dans leurs trois derniers vers.

Chez Hernández le paradoxe qui en résulte est formulé par « un beso sin apoyo » et développé par « quedó entre mi boca y el camino / de aquel cuello ». Un baiser sans contact n'est pas un baiser ; que le geste amoureux reste suspendu à mi course dans sa trajectoire vers l'aimée le confirmerait ; or son geste reste à mi-course, non pas même de l'aimée, mais seulement du chemin qui conduit à elle !

Chez Villena ce sont l'insistance sur la fugacité, l'irruption du savoir au sens intellectuel du terme et le ton solennel (quasi académique : « Mas es grato saber que... »), qui marquent la brisure ou blessure de la frustration.

Pourtant, dans les deux poèmes, le tercet final signifie un accomplissement et une effectivité.

Cet accomplissement et cette effectivité sont opérés par Villena grâce à un renversement des pôles sujet et objet : là où le je ne tint pas son objet, Villena fait du désir le nouveau sujet et proclame qu'il eut, qu'il tint les amants ensemble, qu'il les réunit et les unit dans la courbe de son mouvement : « nos tuvo un deseo ».

Quant à Hernández, il recourt à une étrangeté syntaxique et logique : il y eut (il s'en souvient) un baiser entre sa bouche et... le chemin de ce baiser !

Qu'en conclure ? Baisers virtuels ?

L'**interactivité mimétique** est évidente. Il se crée une boucle entre le vécu et la mémoire qui tente de donner une forme et un sens à ce qui ne peut perdurer sans elle, sans son travail de composition qui aboutit à l'**objet logique** (c'est à dire non naturel et immatériel) qu'est le poème. Entre les traces mnésiques insensées et la mémoire se produit un va et vient qu'anime le désir sous la forme de cette question : Que s'est-il produit ?

Mais il ne se produit pas une **réduction de la distance entre le possible et le probable, entre le probable et l'effectif**, au contraire, la distance entre l'un et l'autre est emphatisée et structure le discours poétique, elle est même nécessaire à la production de son paradoxe final.

Ces baisers sont poétiques, et non pas virtuels.

Au fond, les qualifier de virtuels serait une manière de réhabiliter le phantasme, dont le virtuel est probablement une épiphanie, une légitimation.

Mais que signifie alors la qualification de baisers *poétiques* ? Elle signifie que la langue, comme origine, alpha et oméga de l'homme, accueille son désir et y répond toujours. C'est vers elle que se tourne le poète amoureux sachant qu'à travers tous les objets transitoires, elle comble son désir d'une manière qui ne l'est pas mais les assume tous : « acceso al lenguaje... adecuada coincidencia entre el anhelo y su realización, entre el objeto y la palabra[...] El poema es el lugar en que se ejerce una poética, por cierto pensada y consciente, pero ante todo su verdadera existencia reside en el imprevisto encuentro entre el ansia y la lengua »⁴.

La relation érotique est une éthique de la chair, une sémiologie charnelle où le geste prend sens et où le sens s'incarne d'être échangé.

⁴ Marie-Claire ZIMMERMANN, « El paso del texto. Lectura de un poema de Luis Antonio de Villena », *Los trigos ya van en flores. Studia in honorem Michelle Debax*, CNRS Université Toulouse le Mirail, 2001, p. 407.

Il s'agit à la fois de l'une des nombreuses études consacrées par M.C. Zimmermann à l'œuvre de L. A. de Villena et d'une leçon d'*interprétation*, au sens que les musiciens et les exégètes donnent à ce terme : il désigne le parcours lent et exhaustif (momentanément exhaustif) de la surface ou de l'épiderme poétique, pour repérer tous les choix possibles et nécessaires, les options de lecture offertes et les manières lucides d'accueillir ces alternatives.

François GRAMUSSET

Pour le poète, le désir érotique, lieu commun à tous les êtres humains, rebondit et aboutit au langage ; le langage lui advient comme chair-objet de son désir ; il devient son principe de réalité et d'altérité. De cette rencontre effective et aboutie avec l'objet singulier du désir naît le corps du poème, corps séparé, chair parlante.