

***Como los perros de mi sombra***

***Poesía completa* d'Alejandra Pizarnik. Sous la direction d'Ana Becciu, Barcelona, Editorial Lumen, 2000, 418 p.**

Nathalie Stephens

Number 228, September–October 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1948ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Stephens, N. (2009). *Como los perros de mi sombra / Poesía completa* d'Alejandra Pizarnik. Sous la direction d'Ana Becciu, Barcelona, Editorial Lumen, 2000, 418 p. *Spirale*, (228), 73–74.

# Como los perros de mi sombra

**POESÍA COMPLETA d'Alejandra Pizarnik**

Sous la direction d'Ana Becciu, Barcelona, Editorial Lumen, 2000, 418 p.

par NATHALIE STEPHENS

« **C**omme un chien. » C'est sur cette parole que s'achève la vie de Joseph K. au moment où prend fin *Le procès* de Franz Kafka et son écho ne cessera de retentir au-delà du vingtième siècle dont la barbarie sera réitérée, et ce, malgré les nombreux pronostics et manifestations que nous savons déjà et l'inexhaustible exégèse dont il fera l'objet. Objet détonné dont le débris n'a pas fini de se déposer, la forme duquel, insondable, sera incarnée par l'invisible et douloureux éclat inconfortablement installé dans la pensée occidentale à partir de laquelle on tenterait, nous humains (parties prenantes de ces débris), vainement de se (re)constituer. Incarnée et invisible, charnu et cendrée.

Le chien qu'a été ce K. absurde-ment malmené, il l'aura été jusque

dans les esquilles de ses os atteints par le poignard de ses tortionnaires désormais installées dans les rêves d'un siècle, à *l'ombre d'une ombre*, c'est-à-dire à l'endroit où l'on échappe à soi. Appeler le vide au territoire, c'est incendier une part du moi (en péril) pour la rendre à la vie rescapée, à la part dite libre. Libre et éventuelle.

Ce sont les esquilles ou échardes, rescapées du corps exécuté, qui forment le prétexte (toujours arbitraire — et pas forcément arbitré) d'une pensée fragmentée du spectre que nous sommes, *nous-américains* (entendez l'ironie de mon cri), sur ce continent peuplé de fantômes saturés de l'ancienne histoire déterminante pour la pensée dont nous nous (dé)constituerions, et la poésie qui signerait notre défaite. Défaite, non pas par pessi-

misme goulou ni par moralisme intempérant, mais par conscience et attention : nous faisons ce que nous défaisons, ce qui nous dé-fait, nous en serions fait, et cela sans accomplissement.

C'est ce que laissent entendre les textes de la poète argentine de parenté russe, Alejandra Pizarnik (1936-1972), dé-faite de sa propre main à trente-six ans, mais pas avant d'être quitte de quelques centaines de textes — poèmes, proses, ainsi que de nombreuses correspondances — dont je me fais l'héritière (je veux dire la gardienne), et pour la seule raison d'être tombée dessus *au hasard* de mes lectures il y a plusieurs années. Il n'y a que du hasard dont peuvent s'éprendre (et se méprendre) les influences dont on dépendrait, dépendance d'autant plus

volatile qu'elle se liquide au gré de gestes assidûment effacés : ce qui du corps parsemé subsiste, s'incruste dans l'iris, où il se risque à fleurir à ses dépens, et aux dépens du texte ainsi situé.

Parmi les poèmes écrits entre 1956 et 1960 et non inscrits dans un recueil — poèmes épars, sans titre et regroupés dans l'œuvre poétique publiée à titre posthume —, je tombe (au hasard des carnets et envoûtantes « Aproximaciones » dispersées) sur ceci qui fuit déjà l'ordre d'une langue arrachée à son dire, car c'est en silence, et à « *la sombra de tu sombra* » que s'échoue l'écho d'un siècle avide du pire et prêt à tout pour se défaire de son histoire constituée : « *aguardadora insomne / tiembla sobre la página blanca / arrosa sal a los ojos del asesino / y es un mundo blanco y sin ti* ». Mal traduite (je m'en garde ici, non pas par hermétisme mais pour conserver *l'écart et la métamorphose* langagiers), car c'est à moi, lisant, que revient cette tâche de revenance (la traduction comme pratique spectrale) et parce qu'on ne peut traduire que *mal* et se donnant du mal à mal faire, à dé-faire ce qui nous est légué, ce que l'on prend sur soi *comme legs* (ce à quoi on accepte de s'atteler, même dans l'imposition forcenée), à savoir quelle parole on veut bien donner et se donnant la peine de la rencontrer là où elle sombre dans la *sombra* d'un rêve infiniment inachevé. Sombre raison au cœur de laquelle est l'ombre dissimulée.

Quel est le rêve d'un vingtième siècle périmé ? D'horreur ou d'intimité, c'est un rêve insomniaque que celui de l'écriture aveuglée par les événements qui dépassent l'humanité et

Louis-Philippe Côté, Étude pour « Néoplice », 2007  
Photomontage, 83,8 x 104,5 cm. Collection de l'artiste.



sa faculté de (se) les représenter, de (se) les dire. Faut-il s'imaginer (aisément ou par le hasard des associations) que l'assassin de K. fasse figure dans ce poème de l'assassin de l'écriture (et donc — un *donc* précaire — de l'écrivaine écrivant, paradoxe malvenu), *del asesino* réitéré du siècle tout entier (si l'on veut faire de l'assassin le porteur de la fin — et de la fin — d'une écriture — des fins de mondes que nous savons, depuis Jacques Derrida, chaque fois uniques... uniques au pluriel). Monde blanchi (par l'arme?), c'est-à-dire saturé de violence (car le mot côtoie toujours la mort, et « la blancheur » comme l'affirme Edmond Jabès en interpellant Derrida, « *n'est pas la couleur du repos* »), c'est dans l'intimité que se repose l'impaisible rêve que (sur)veille la poète tremblante (*tiembla sobre la página blanca*), impaisible et violent, car absent de toi (*blanco et sin ti*), absent de visage. Il s'agit d'un siècle interloqué et absent d'interlocuteur. Un siècle de visages non pas tourmentés, ni détournés, mais effectivement effacés. C'est dans l'efface-

ment que se fond l'ombre mal constituée des mouvements qui tendent vers l'échappée de l'écriture... inédite. (Je pense aux portraits de Giacometti, où le cadre s'efface en même temps que le visage noirci de traits — le *contresens* — ou le revers — de l'effacement de l'autre dans la blancheur oblitérante de Pizarnik).

Le jeu de lumières invite une digression vers l'œuvre photographique de Umbo (l'Allemand Otto Umbeh, 1902-1980). Je pense à *Mystery of the Street* (1928) où la photo, bien que prise « à l'endroit », est signée par le photographe « à l'envers », renversant l'ordre visuel, mettant les ombres au premier plan, celles-ci étant au moins *consubstantielles* aux figures dont elles seraient « normalement » le reflet; ici elles existent à part entière, souvent décalées, du moins visuellement par rapport aux objets ou aux personnes dont elles seraient issues (un amoncellement de pierres, par exemple, se représente par deux figures humaines que l'on imagine blotties ensemble). Les ombres,

interrompeuses (t/rompeuses?) de lumière (voir Dante, cité en anglais et en italien par Patrick Maynard, théoricien de la photographie, dans *The Engine of Visualization*, traduit ici par Frédéric Ozanam en 1873 : « *et je vis les ombres étonnées me regarder moi seul, moi seul et la lumière que j'interrumpis* ») se manifestent dans le creuset entre la vie et la mort, entre le langage et le silence, entre le corps et les lumières. Selon Maynard « *the connection between cast (as opposed to "attached") shadows and the optical images by which we make photographs is intimate* ». Spectres détachés (en espagnol comme en anglais, il y a une parenté entre l'ombre et le spectre — *shadow, shade; sombra* porte au moins ces deux sens; en français, cette acception du mot « ombre » étant moins courante, elle y échappe, elle s'en détache...), spectres détachés, donc, ils contrarient l'espace de l'événement fixé (un leurre tant pour la photo — car l'image n'est jamais *tout à fait* fixe (Maynard : « *Such impressions, we know, may also involve not only reversals but*

*also slides and smears due to relative motion* ») — que pour la pensée historicisée). Cette contrariété — interstitielle — occupe le lieu du poème, se fait et se défait au lieu de l'intimité, c'est-à-dire dès l'évocation du *ti* absenté.

Le hasard veut (contresens, ou du moins paradoxe, car le hasard volontariste est d'ores et déjà prescriptif et mû par le destin dont il aurait été le signe de la réfutation) que mon œil se promène en lisant et qu'il s'arrête à la page en face du poème retranscrit ci-dessus sur un vers isolé qui me happe au passage, « *como los perros de mi sombra* » — *comme les chiens de mon ombre* — qui devancent et accablent l'insomnieuse veilleuse. Chiens redoutablement dissimulés, ils prononcent la mort du siècle et de l'écriture (une auteure sans écriture écrivant tout de même, spectre — *sombra* — d'elle-même, spectre de son spectre et *devenant* de celui-ci) entérinant ainsi la honte de K., la honte qui devait lui survivre, pour faire de nous, avec l'*aguardadora* de Pizarnik, les ombrageuses légataires. 🐾

# Une poésie sans gloire

**JE T'ÉCRIRAI ENCORE DEMAIN** de Geneviève Amyot  
Éditions du Noroît, 1994, 125 p.

par LOUISE DUPRÉ

Un critique m'a dit récemment que la production poétique des années 1990 au Québec lui semblait moins intéressante que celle de la décennie précédente. Une telle perception m'a étonnée, ce que je lui ai souligné, mais nous n'étions pas dans un contexte où l'on pouvait en discuter. Comme souvent dans les lancements, on fait part d'intuitions, on lance des idées qu'il nous appartient de confirmer ou d'infirmer par la suite. Et je me suis mise à parcourir les rayons de ma bibliothèque, à pointer du doigt des recueils des années 1990 que j'avais beaucoup aimés mais qui, il est vrai, avaient eu moins de réso-

nance que d'autres, publiés dans les années 1980. Par exemple, le livre *Je t'écrirai encore demain*, de Geneviève Amyot, paru en 1994 aux Éditions du Noroît, un livre d'une grande profondeur, dans lequel l'énonciatrice s'adresse à un homme non identifié, un homme décédé qu'elle a aimé depuis l'enfance, un frère peut-être.

*Je t'écrirai encore demain* a reçu au moment de sa publication un accueil discret. Bien sûr, il a trouvé ses lecteurs, puisque Geneviève Amyot a des lecteurs et des lectrices fidèles, puis il a été repris en France chez Desclée de Brouwer. Mais il n'a pas fait de tapage, il n'a pas reçu de prix

littéraire. Jamais il n'a été considéré comme un recueil important de la littérature québécoise. Le fait que Geneviève Amyot soit restée à l'écart de la vie littéraire montréalaise n'a sûrement pas aidé, affirmerait sans doute un spécialiste de l'institutionnalisation du littéraire. Et puis elle a eu la mauvaise idée de mourir en 2000, discrètement, comme elle a vécu. En 2001, la revue *Liberté* lui a rendu hommage, et on l'a doucement oubliée. On n'entend plus guère son nom aujourd'hui. Il a été recouvert par d'autres noms plus actuels, plus vibrants.

Mais *Je t'écrirai encore demain* a aussi posé problème à cause de sa

forme : il s'agit d'un livre de poésie en prose, composé de lettres échelonnées sur une période d'un an, soit le temps le plus douloureux du deuil. Ces lettres reviennent sur la relation entre l'énonciatrice et l'absent, elles en racontent différents moments signifiants, donnent des nouvelles de la vie présente. En fait, *Je t'écrirai encore demain* est tout près du récit poétique, ce qui a toujours été un problème au Québec, notamment au moment de l'attribution de prix littéraires. A-t-on affaire à de la « vraie » poésie? On se souviendra de vieilles querelles... Même si le mélange des genres a été reconnu comme l'un des grands apports de la modernité,