

## Le temps d'une voix

Jean Larose

Volume 17, numéro 3-4, octobre 1981

Musique et textes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036743ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036743ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Larose, J. (1981). Le temps d'une voix. *Études françaises*, 17(3-4), 87-96.  
<https://doi.org/10.7202/036743ar>

# Le temps d'une voix

JEAN LAROSE

Contre le désert croissant qui accueillait en France le livre de Clarice Lispector, *la Passion selon G.H.*<sup>1</sup>, Hélène Cixous a osé former une oasis de tous les arbres en fleur dans son propre désert de vie française : Heidegger, Hölderlin, un œuf, une fenêtre, Rimbaud, les choses, une pomme, Derrida, quelques roses en forêt. Pour sauver de l'oubli l'écriture de Clarice Lispector, elle a d'abord lancé dans le désert *Vivre l'orange*<sup>2</sup>, avec un courage moderne, en s'entourant d'un tendre bois de joie. Ayant su lire et discerner l'événement inouï, l'événement de l'événement du texte Lispector, elle atteindra quelques cœurs véritablement lecteurs, quelques oreilles — marines ou végétales ou primitives ou adorantes ou spirituelles ou enfant ou respiration, comme elle les appelle. Cette proximité, ni affolée ni jalouse ni simplement identificatoire, mais attentivement aimante, c'est-à-dire politique, de l'écriture d'une femme avec l'écriture d'une autre femme, cela donne beaucoup à penser, mais pas d'une manière classique, car cette rencontre en se présentant ne se dérobe pas et n'évite pas la rencontre mais la pense afin qu'elle se multiplie et se donne à penser.

1. Clarice Lispector, *le Bâtisseur de ruines*, Paris, Gallimard, «Du monde entier», 1970; *la Passion selon G. H.*, Des femmes, 1978; *Água viva*, Des femmes, 1980.

2. Hélène Cixous, *Vivre l'orange*, Des femmes, 1979. Voir aussi : *l'Approche de Clarice Lispector*, «Poétique», automne 1979.

Et il y a, dans nos villes, de nombreuses manières modernes, toutes trouvées, de s'éloigner en parlant de ce texte. Qu'il soit tellement plus facile de s'éloigner de *Vivre l'orange* pour en parler, qu'il soit tellement plus indiqué de refouler de manière moderne le texte de la proximité avec le texte de la proximité, plutôt que d'oser ne pas se précipiter et d'un coup de lecture spasmodique le saisir avant de l'avoir lu, voilà qui donne encore à penser, mais cette fois en direction de ce qui se retire de vous, hommes de peu de joie. Car *Vivre l'orange* ne se tient pas près de *la Passion selon G. H.* et d'*Agua viva* d'une proximité semblable à celle des bandelettes qui emmaillottent une momie, mais à la manière — musicale — dont une fenêtre n'est plus un miroir, avec la simplicité de la grâce, toujours distraite de soi, d'une distraction propre à la présence gracieuse et innocente de l'enfance, du paradis ou de l'orange — qu'on aura perdue à se chercher des journées entières dans un miroir.

«Le désert croît», disait Nietzsche. Et Heidegger pense cette «unique pensée de Nietzsche» comme la pensée de la croissance de ce qui empêche toute pensée et toute croissance dans l'univers technique des temps modernes. Le «désert», dit Heidegger, s'appelle «désolation», c'est l'expansion dynamique de la paralysie.

Désolation est plus que destruction. Désolation est plus sinistre qu'anéantissement. La destruction abolit seulement ce qui a crû et qui a été édifié jusqu'ici. Mais la désolation barre l'avenir à la croissance et empêche toute édification. La désolation est plus sinistre que le simple anéantissement. Lui aussi abolit, et même encore le rien, tandis que la désolation cultive précisément tout ce qui garrotte et tout ce qui empêche. Le Sahara n'est qu'une forme de désert. La désolation de la terre peut s'accompagner de l'atteinte du plus haut standing de vie de l'homme, et aussi bien de l'organisation d'un état de bonheur uniforme de tous les hommes. La désolation peut être la même chose dans les deux cas et tout hanter de la façon la plus sinistre, à savoir en se cachant. La désolation n'est pas un simple ensablement. La désolation est, à la cadence maxima, le bannissement de Mnemosyne<sup>3</sup>.

Heidegger s'est questionné ailleurs sur la détermination de «l'âge moderne» par le retrait de «la relation originelle de l'Être à l'essence de l'homme», et par l'oubli de cet oubli. «Et s'il existait des signes

que cet oubli doive, à l'avenir s'intaller dans l'oubli de façon plus décisive encore?»<sup>4</sup> Clarice Lispector recueille la mémoire, rappelle qu'il ne faut pas oublier l'oubli essentiel. Hélène se rappelle à soi en sauvant la voix de Clarice du ban au désert, elle se redonne la voix en se donnant à penser avec quelle foi Clarice ose s'écrire outre-moi. Qui avait cru le désert invincible ressent le besoin d'écrire à lire Clarice Lispector. Irrésistible musique savante qui nous jette outre-moi, dans la condition vivante. Il n'est pas possible à celui qui avait même renoncé au désespoir comme à un excès religieux privé de sens, de lire Hélène Cixous sans ressentir le besoin d'écrire à proximité, sans plus s'inquiéter du risque de ne pas s'inscrire outre-mère. Pour moi, il s'agit non seulement de vivre outre ceux qui ne veulent ni entendre ni lire Lispector, mais de survivre au désert. Les promoteurs de désert même en forêt pourchassent les voix et les saisons. Même en verger, ces phallophiles si peu virils n'ont jamais laissé une vulve, ni d'ailleurs une verge, se laisser regarder, ou fleurir ou croître ou chanter. Le désastre où s'accouple métaphysique et technique s'allonge jusqu'à nous depuis l'Antiquité, ouvre encore la voie à la désolation, nous attend comme une tombe.

Lorsque nous pensons à ce que c'est qu'un arbre en fleur qui se présente à nous, de sorte que nous pouvons nous placer dans le face-à-face avec lui, alors il s'agit enfin de ne pas laisser tomber cet arbre, mais tout d'abord de le laisser être debout, là où il est debout. Pour quelle raison disons-nous «enfin»? Parce que la pensée jusqu'ici ne l'a encore jamais laissé être debout là où il l'est<sup>5</sup>.

— Par conséquent, dis-je un peu distrait, nous devrions de nouveau manger à l'arbre de connaissance pour retourner à l'état d'innocence.

— Assurément, répondit-il, et c'est le dernier chapitre de l'histoire du monde<sup>6</sup>.

On a déjà trouvé toutes les manières de ne pas retourner à l'état d'innocence, y compris manger *ad nauseam* à l'arbre de l'oubli de la connaissance du bien et du mal, avant-dernier chapitre de l'histoire du monde et pénultième retrait de l'être musicien, «la sonorité même et l'air du mensonge», «avec la sensation propre d'une aile

4 M Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique*, dans *Questions I*, Paris, Gallimard, p 30

5 M Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser*, Paris, P U F , p 45

6 Heinrich von Kleist, *Essai sur le théâtre de marionnettes*, dans Jean-Charles Lombard, *Kleist*, Seghers, «Écrivains d'hier et d'aujourd'hui», 1967, p 108

glissant sur les cordes d'un instrument» dont le jeu détaché toujours par surprise seulement et dans «un vitrage» rappelle soudain «la voix même (la première, qui indubitablement avait été l'unique)»<sup>7</sup>. Et l'homme de peu de joie pense à cela qui déjà s'éloigne de lui.

L'oubli de la première voix entraîne l'unicité de la voix oubliée et, au désert, l'unité du sujet. Mais outre-moi, évidemment aussi l'outre-mère, les voix foisonnent, outre-unique, le miroir s'évanouit, se dissipe et se recueille en une fenêtre, une paume ou une grotte sonore. Alors, «à l'exception brillante du moi»<sup>8</sup>, a pu commencer le temps Clarice. Le temps d'une voix.

Elle m'a donné envie de ne pas fuir la question qui m'emplissait la gorge de silence sec, de silence inerte et sourd, quand j'étais perdue même pour moi, et j'avais l'âme si loin dans un retrait si sincèrement désespéré que même la musique n'arrivait pas jusqu'à elle, les lieder échouaient, il n'y avait presque plus d'air, la musique périssait, les motets jaunissaient, la musique était passée, ne revenait pas, la musique était morte, même Mozart était muet, et le nom de Mozart ne tirait plus les pleurs des pierres, car la musique est une croyance, et il n'y avait pas de croyance dans un exil d'une si indéniable fatalité, où il restait à peine de quoi respirer pour une âme sans étendue, sans mémoire, sans impatience, pas plus grosse qu'une larme<sup>9</sup>.

Avant la voix clarice, la saison autobiographique — moderne — de tous les exils et de tous les délaissements. Perdue. Même pour soi. Même, sans autre, soi, son âme cartésienne «sans étendue»<sup>10</sup>, déterminée par le retrait métaphysique, «sans mémoire» (le désert : le ban de Mnémosyne), pas plus grosse de vie qu'une «larme» salée, «fade et qui fait suer»<sup>11</sup> — la femme qui écrit *Vivre l'orange* achève la présentation à la mort de son âme antérieure en rappelant sa pire absence : «même la musique n'arrivait pas jusqu'à elle». La musique, présente à chaque page dans *Vivre l'orange*, s'émet depuis une concertation signifiante qu'on pourrait appeler oral-vocale,

7 Mallarmé, *le Démon de l'analogie*

8 «Elle est allée hors frontière, où le moi n'est moi que comme pensée du monde et le monde n'est monde qu'à l'exception brillante du moi » *Vivre l'orange*, p. 27

9 *Ibid*, p. 13-14

10 «L'âme est d'une nature qui n'a aucun rapport à l'étendue ni aux dimensions ou autres propriétés de la matière dont le corps est composé», Descartes, *Traité des passions de l'âme*, I, 30

11 Rimbaud, *Larme*

porteuse à travers le texte de la condensation des significations relatives au goûter, au boire, au manger, au chant (et à l'ouïe), à la voix, à la parole, à la respiration, à tout ce qui passe par la «gorge» (les seins, le cou, allaiter, jouer, chanter), la bouche, la langue (goûter, parler), le souffle (l'air qu'on respire et l'air qu'on chante), l'humidité muqueuse, etc. Ainsi, la «gorge» désertée est-elle ici pleine d'un «silence» à la fois «sec», «inerte et sourd», «muet», Mozart ne fait plus sourdre «les pleurs des pierres», il n'y a «presque plus d'air», plus assez d'oxygène lyrique pour que le désespoir résonne sur l'air d'un sanglot au bout de la saison morte, avant Clarice, le désert allait donc ensevelir l'oubli, l'oubli allait réduire en sel la dernière larme versée sur la tombe du corps oublié. Il s'écrit plus loin que «tout espace est d'abord musique, respiration des choses» (p. 73) et que «l'ordre de la respiration est la différence des choses humaines» (p. 31). Respirer, faire corps, sécréter la bonne humidité, entendre et émettre la bonne voix — celle qui parle en se tenant à proximité —, mêler sa langue aux saveurs et aux airs de l'orange, cela ouvre au moi l'outre-moi. Le «moi» classique, clos, étroit dans l'angoisse feutrée, s'institue sous la circonscription du retrait de tous ces bienfaits — et de l'oubli du retrait.

Avant Clarice, la musique passait. Elle était devenue périssable. La musique ne se rappelait plus, ne se retournait plus, ne se gardait plus en mémoire, dentelle jaunissante à l'air délustré. L'âme qui eût pu déplorer ce retrait, qui eût battu le rappel des lieder fendeurs d'âme, allait se tarissant toujours plus sourdement. Cette âme privée de la matérialité, privée du «chant multicolore de la matière» (p. 35), demeurait prisonnière d'un rapport métaphysique au temps comme temps *qui passe*. Du temps de cette espèce, le temps qui passe, l'on n'a jamais suffisamment, entre le temps qui vient et le temps qui fut, la mince lamelle immatérielle du présent s'appelle le *moment venu* passé déjà. *Vivre l'orange* nous permet, là-dessus aussi, de trouver le temps de lire Heidegger (qu'on n'appellera quand même pas Martin) à notre époque, dit-il, de moins en moins capable d'assurer un moment «présent» («étant») entre le «pas encore maintenant» et le «jamais plus maintenant» (alors qu'on découpe la seconde en centièmes, dans le sport, en millièmes, dans la physique), nous subissons en fait une «perte croissante du temps» qui a commencé «au moment où l'homme est brusquement entré dans l'in-quiétude de n'avoir plus le temps». Et Heidegger ajoute ceci, qui donne à penser : «Ce moment est le commencement des temps modernes». Il avait rappelé plus haut cette phrase d'*Ainsi parlait Zarathoustra* : «Cela, oui, cela seul est la vengeance même — le ressentiment de la volonté

contre le temps et son «il était», suite à une définition de la volonté (de puissance) comme «une présentation qui au fond pourchasse tout ce qui va, tout ce qui se tient et tout ce qui vient, pour rabaisser son état et finalement le décomposer»<sup>12</sup>.

Le sujet autobiographique de *Vivre l'orange* s'éloigne de soi comme «être d'écriture qui se désolait d'être si seule»; elle se tient près de son éloignement, près de quand elle se morfondait l'écriture :

[...] j'avais peur qu'elle devienne folle, je n'osais plus m'écouter, j'avais peur qu'elle s'accuse d'être l'écho de ma folie, moi-même, à la découvrir si absolument non-moderne, non-convenante, non-recyclée, si éperdument acharnée à demander l'impossible, à désirer, de nos jours-charniers, la venue de jeunes chants aussi désintéressés, riches et ouverts qu'aux temps hymniques [...]<sup>13</sup>.

Oser se croire ange ou mage... Entre H. C. et son écriture, une chasse moderne : «m'attaquer, me défendre, l'attaquer [...] sans cesse à me demander pardon, je lui pardonnais, je lui demandais pardon» (p. 13). Le don de pardonner et l'autorité pour condamner s'échangent entre le sujet et son écriture; la culpabilité se distribue inversement. Elles ne réussissent encore à deux qu'à ne pas s'entendre, qu'à chanter sans oreille, sans oser s'écouter, incapables de s'oublier comme de se rappeler l'un l'autre dans une existence vécue sur le tempo moderne. Avant Clarice, H. C. se forçait à pourchasser son écriture, à la mot-taire («les motets jaunissaient»), à tourner contre elle, son âme, la vengeance d'une époque sans musique et sans temps. Mise en demeure de se «reprocher d'avoir l'écriture religieuse», interdite de croyance — «la musique est une croyance» — elle avait été précipitée par la presse moderne contre la jeunesse et l'enchantement de sa respiration hymnique.

La main clarice nous rend ces espaces habités par les seuls vivants. À l'intérieur profond et humide du dehors.

— Dans la forêt de croyance. Où prennent naissance les arbres tournesols. En haut de l'arbre d'extase<sup>14</sup>.

Et elle nous délivre de l'esprit de vengeance en tant que mode de présentation qui pourchasse et qui empêche le chasseur d'être outre-moi et de laisser l'autre être autre un seul instant. Clarice

12. M. Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser*, p. 70 et p. 75.

13. *Vivre l'orange*, p. 12-13.

14. *Ibid.*, p. 103.

donne «envie de ne pas fuir» l'orange ou «la question». Ne pas fuir la question de l'orange — ou la question de l'Iran<sup>15</sup>. Demeurer à proximité, même de la question qui éloigne de ce qui rapproche. Rappeler la science naturelle, la science enfantine et gracieuse de «l'infime et profond et suffisant écart où ont lieu les noms : l'espace élastique où passent les noms pour se poser sur nous» (p. 47). Dans *Vivre l'orange*, la musique, la voix, l'enchantement signifiant constituent cet «espace élastique», le milieu où s'ajoutent les sciences naturelles de l'origine émanées de tous les sens. La main clarice est une écriture, c'est-à-dire une voix changée en main (p. 11). La voix clarice est une voix-oreille, elle «écoute la musique de la terre, le concert de la terre». S'entonne l'hymne à ces voix de femmes, «précises comme des doigts virtuoses» qui ne pourchassent ni ne font taire, mais sont «des voix pour rester tout près des choses, comme leur ombre lumineuse» (p. 9).

15 «La question de l'Iran m'éloigne-t-elle des questions qui se rapprochent de moi » (p. 33) Dans *Vivre l'orange*, «l'orange» est interpellé par «l'Iran», la musique par le hurlement d'horreur qu'arrache l'Histoire. Il s'agit de ne pas oublier la lutte politique pour le dévoilement des femmes, mais cette lutte menace de faire oublier l'orange et la nécessité pour vivre de se tenir «doin des frontières, des tanks, des lois, loin des chatatollas, de la vie française, de la farce américaine, dans cette clairière intérieure, aux Espérides » Le «téléphone» hurleur (le rappel au temps — pressant — de la fidélité militante), précipité, urgent, déchire la musique lumineuse de l'orange dans laquelle baigne H. C. L'Iran se présente en antagoniste, mais l'orange tentera de s'inscrire ainsi par rapport à lui : fidélité orange à l'Iran («Tout l'Orient est orange»), refus de laisser l'Iran déchirer l'orange. L'orange est politique : voilà l'ultime audace de l'innocence tenace qui écrirait *Vivre l'orange*. «À l'école de Clarice nous apprenons à être contemporains d'une rose vivante, et des camps de concentration» (p. 101). Clarice lave l'écriture de l'(auto)accusation de se trouver séparée de la vie par l'Histoire. Elle ouvre une voie moderne pour sortir des temps modernes — comme ce «courage moderne» des 50 000 oranges qui se dévoilent «dans le centre de Téhéran» (p. 97), mais afin qu'oranges elles vivent loin de l'usage technique, loin de la «Tombe moderne», p. 79.

L'orange recueille en soi l'Iran dans l'espace musical du texte même. Musique signifie matière signifiante. «Il y a des femmes qui pourraient dire comment O est sûrement un élément d'I, qui auraient le juste courage de démontrer comment la vérité de l'orange peut être appelée à servir la vérité de l'Iran [ ]» (p. 31). L'orange et l'Iran, la musique savante du nouveau corps amoureux serait «le milieu qui les ajoute». Pour cette raison, «l'importance» de l'orange («ses portées») ne se laisse pas mesurer, l'orange résonne incalculablement. L'écriture de l'orange ne s'épuise pas à (s')éloigner, à conjurer la menace de «ce qui est rond et ample» (*Agua viva*, p. 51), «musique lumineuse des choses», (p. 63), l'écriture orange n'est pas déficitaire quant à la volonté de signification toujours émise depuis un retrait dont l'opération est le préliminaire métaphysique de toute littérature, par la disgrâce de ce dispositif classique — s'exiler pour pleurer l'exil, et parfois subir la faveur d'un retour gracieux du refoulé — les mots n'arrivent jamais à «exprimer la pensée», la volonté de signifier s'épuise sur des mots épuisés d'avance, il y a toujours



Ombre lumineuse : l'autre voir. Il s'agit de «fermer les yeux pour mieux toucher», de noter «les yeux fermés pour entendre plus intérieurement le chant secret de l'orange» (p. 19). Avoir le cœur touché par la musique originelle dans le temps de la voix clarice entraîne une déconstruction du regard, un autre regarder, moins garder, attentif à l'exigence du face-à-face avec l'autre laissé être autre .

[...] il faut dévêtir la vue, jusqu'à la vue nue, il faut ôter des yeux les regards qui entourent, verser les regards qui demandent, comme des larmes, dé-regarder jusqu'à la vue sans projet, la contemplation<sup>16</sup>.

La vue nue regarde comme une oreille pleine de temps, où «la teinte perle de l'air» *s'entend* dans (et avec) «l'air intérieur» où «tintent les pas tranquilles des passantes» (p. 103). Elle laisse s'écouter, sans se projeter dans l'espace de l'indifférence et de l'imperfection matérielle, «des accords d'une résonnance incalculable» (p. 31).

À toutes mes amies pour qui aimer l'instant est une nécessité [...] et nous n'avons jamais le temps nécessaire [...] Je dédie les trois dons : la lenteur qui est l'essence de la tendresse; une coupe de fruits de la passion dont la chair présente en son cœur des filaments comparables aux styles que porte la

de l'indicible spirituel en excès par rapport au signifiant sensible «L'orange» fonctionne autrement Une logique moderne et matérielle du signifiant a débordé la logique du signifié, l'orange se déploie musicalement en toutes directions ange, je, orient, origine, oran, rang, oranjuive, oreille, adorer, Iran, déchirant, courage, orage, organe, étranger, etc Ce ne sont là que quelques marques dans un réseau infini dont la signification ne se laisse pas relever, compter, sommer L'orange opère le passage au vivant dont nous entretenit le texte La matérialité du signifiant «déborde sans submerger», comme si le sens ne suffisait pas au signifiant, comme s'il se trouvait absorbé par l'orange, mis à l'extérieur de sa vieille habitation, dans l'intériorité étrangère d'un autre qui ne se laisse pas barrer Le signifié ne se sépare plus du tout du signifiant Plus de spirituel La matérialité absorbe dans sa lâche imperfection l'exilé fourvoyé loin des mots Si le Phallus est le signifiant transcendantal de la langue métaphysique courante («le signifiant destiné à désigner dans leur ensemble les effets de signifié») et s'il ne peut jouer son rôle que voilé, c'est-à-dire comme signe lui-même de la latence dont est frappé tout signifiable dès lors qu'il est élevé (aufgehoben) à la fonction du signifiant» (Lacan, *Écrits*, p. 690 et 692), l'orange peut se lire comme le signifiant d'une autre langue, le signifiant présent comme une chose d'une langue pour laquelle il y a de l'autre et où le signifiable croît avec le signifiant, où le corps se dévoile pour donner de tous les sens Cela donne à penser L'orange fonctionne comme un organe, persistant dans l'imperfection matérielle en déjouant toutes les tentatives d'appropriation «des paroles qui s'éloignent des choses» (p. 9)

16 *Vivre l'orange*, p. 29

poésie, et le mot *spelaton*, parce qu'il est en lui-même une gourde pleine de voix, une oreille enchantée, l'instrument d'une musique continue, une espèce d'orange ouverte, sans fond

L'orange est un instant<sup>17</sup>

La caverne platonicienne subit un traitement libérateur. Elle n'est pas écartée, barrée, obturée, aménagée, comblée, illuminée ou élucidée, le mouvement de libération ne consiste pas qu'à abolir l'ancien théâtre d'ombres grec, car ce geste seulement cèlerait encore dans l'oubli le lieu oublié déjà par le retrait métaphysique. Musicale et musicienne, la caverne (comme «la contemplation», ce voir non spéculaire) libère du régime métaphorique une *ustera* dont toute la réalité se réduit pour la métaphysique à être métaphore. Le refoulement de l'utérus par sa fonction métaphorique a institué le règne du représentationnel, de l'idéal-fantasmatique, le système binaire du couple divisé (dont les deux termes, en manquant de l'autre, se rendent mutuellement indispensables) d'un esprit et d'un corps, de l'oubli et du rappel soudain de l'origine (ou de la «voix unique») soutenant toutes les oppositions dichotomiques, toutes les différences catégoriques, toutes les distinctions tranchées (comme verges au soleil), toutes les discontinuités coupées, tous les antagonismes de représentations irréductibles (y compris, à un certain niveau, celles de la «littérature» et de la «musique»). Le sujet qui se laisse écrire l'orange prête au chant de l'impersonnel mondial une «oreille de spéléologue» (appelée aussi «oreille de méditation»), sur la feuille, comme sur un tympan, le délicat martellement de cette écriture nous libère des classiques pièges de choisir entre le dehors et le dedans, l'intelligible et le sensible, les Lumières et la Ténèbre, le «masculin» et le «féminin» traditionnels, etc. *Vivre l'orange*, on l'a compris, permet aussi de lire Jacques Derrida sur un autre rythme.

Une «gourde» est une lente (le premier des trois dons : la lenteur), mais aussi un récipient, une sorte d'outre fabriquée dans une courge de la passion. Le temps se présente par la bouche. Le temps s'écoule dans la gorge (plus loin : «les oreilles de mes seins attentives») en un instant, un in-temps, un temps intérieur qui s'entend : «gourde pleine de voix». À la question, tournée vers Mnémosyne, de Jean-Arthur Rimbaud : «Que buvais-je à la gourde de colocase?», à son pleur empierré : «Dire que je n'ai pas eu souci de boire!» (*Larme*), celle qui s'était retrouvée, sur le coup de la voix clarice «pas plus grosse qu'une larme», se laisse croître

enfin! d'un entretien non spéculaire, miroir «sans fond», fenêtre continue, gourde caverneuse où s'entretenir à voix douce, vulve sucrée au clapotis hymnique.

En-temps-dire Lispelaïon. Lispélènaïon. La musique savante ne manque plus à notre désir.