

La surface du chant

Tu t'éloignes des noms
Qui filent le silence des choses.
Alejandra Pizarnik

Soit le dessin de l'amande d'un œil et, à l'état d'esquisse, son écho auxquels répond, plus loin, le prénom Emma.
Soit une forme rouge cédant sous la poussée d'un effet de granulation dans lequel survit la mémoire d'un corps se heurtant à la couture d'une frontière.
Soit un mouvement ascendant de tirets recouvrant l'ordre d'une durée se faisant ondée.
Soient des points de couture faisant césure entre deux images d'un même paysage à la manière d'un tissu cicatriciel.
Soient des cercles concentriques immergés dans l'eau aquarellée de tonalités sourdes de gris : onde de choc ou vide aspirant se résorbant dans le mot *silencio* inscrit dans l'espace blanc.
Soit la surface ombrée du feuillet de papier dans laquelle le regard distingue une forme animale en état d'attente.
Soit, à l'avant du feuillet, le filigrane d'un mot et, à son revers, l'entremêlement des fils recouvrant la figure d'un nageur saisi peut – être dans le mouvement d'une fuite éperdue.

Ici qu'il y aille de l'inlassable répétition d'un geste, celui dont Natalia Blanch s'est fait un soutien, il importe de le rappeler.
En effet, pris entre le présent d'un dessaisissement et le futur de sa reprise, il est ce à quoi s'aggrave sa pratique.

Ce sera multiplier les points de couture dont les pointillés indiqueraient les lignes discontinues d'autant de stases qui seraient celles d'une vaste partition dont, dans un premier temps, ne nous serait donné à entendre que le silence qui la fonde.

Ce pourra être, tout aussi bien, les possibles dans lesquels choisit de s'engouffrer le geste : raturer écrire dessiner barrer recouvrir occulter coller hachurer.

Ou encore

« Tisser des mots Avec le tourment de l'absence »	ainsi que l'écrira Alejandra Pizarnik.
--	--

Le fil, semble – t – il, et en cela il ne se distingue guère des mots, supporte de se voir rapproché du lent cheminement que ceux-ci accomplissent et dont le surgissement se compare à la brusque fracture qu'introduit l'éclaircie. Ici, la forme déliée de la lettre n'est pas tant ce qui prémunit de la perte du sens que ce qui prélude à la part indéchiffrable sur laquelle elle s'ouvre. Et c'est bien ce dont l'ajour témoigne dans sa grande fragilité, ne se soutenant que des vides dont il fait son ombre porteuse. Que nous est – il soufflé, là, que le fil ne cesse de rappeler et dont sa puissance matérielle est plus qu'une réminiscence.

Annie le Brun, en manière d'approche de ce qu'elle nomme « déplacement métaphorique », écrit ceci : « La possibilité d'un lien organique fort de la pensée avec le concret, qu'il est justement dans l'essence du mouvement métaphorique de dévoiler, quand bien même serait – ce toujours pour nous emporter au-delà de ce qui est. »

Poser à la lisière du visible, l'hypothèse d'un « aveuglement sensible » là où le regard se fait « toucher » c'est peut – être envisager pour le seul geste celle de l'échappée.

Imaginer qu'il puisse être mis en déroute, c'est peut-être le voir gagné au champ dont il défriche l'étendue fort de ce qu'il y déchiffre.

Ainsi se pourrait – il que soient posées là, peu à peu, très fragilement, les fondations d'un château intérieur dont les linéaments pousseraient leur fibrilles jusqu'en surface.

Quant aux matériaux dans lesquels son architecture se concevrait, ils ne seraient pas sans rappeler ceux dont la chrysalide est faite.

Ce château intérieur aurait cependant la solidité que lui confère autant de traces matérielles qui, par un jeu de réfractions incessantes qui tient du réseau et serait propre au lieu, présenteraient l'aspect de scintillations.

Et c'est bien, fort de ses mues successives, qu'il s'envisagerait toujours autre qu'il n'est.

Son acoustique serait de celles qui assurent le passage d'un motif à l'autre et facilitent leur circulation, suscitant écho sur écho dont le chant nourrit son cours et produit la scansion.

Ainsi, au fil des jours, et au contact de ce qui se révélerait bientôt être un miroir des dissemblances, l'œil se dessillerait.

Le geste, à défaut d'épouser le cours du temps, viendrait à s'y suspendre.

C'est au seuil d'une guerre, conviant le regard à faire l'épreuve de l'irreprésentable que Natalia Blanch, en manière de conjuration, choisit d'entrer en résistance et, pour cela, se met en quête de nouvelles « demeures sensibles », susceptibles de faire accueil à des formes de représentations dont elle ignore encore tout, sans rien céder sur ce qui n'est alors qu'un pressentiment. Nous sommes en 2003.

Et c'est bien à partir de cet observatoire du dedans qui se constitue ainsi, peu à peu, qu'il lui faudra effectuer alors le relevé cartographique des innombrables mouvements qui l'animent et ceux de ses frontières poreuses ainsi que des innombrables résonances qui parcourent son architecture (phénomène auquel la cristallisation ne sera pas étrangère) et préciser enfin l'emplacement de ces points de scansion à partir desquels il tendra à peu à peu à se faire surface d'un chant dont ses innombrables pièces ou *stanze* résonneront, semblant pourtant ne s'autoriser que de ses manifestations les plus ténues.

« Chanter la surface du chant », ce pourra être dès lors, pour Natalia Blanch, la tâche à laquelle s'atteler.

Et interpréter les modalités de notre relation au temps à l'aune de la faillibilité de l'écriture, qu'on pourrait dire inscrite dans sa fin, là où, précisément, elle se fait terreau pour y laisser croître ces curieuses efflorescences formelles dont il lui sera toujours loisible de cultiver la singularité.

Dans la couture des jours un fil court et les points qui s'y marquent ne sont pas ceux de zéros barrés dont il nous reviendrait d'interroger la nature volatile.

L'unité présumée ne vaut peut – être que dispersée.

L'ordre qui en résulte peut alors s'accommoder de cette succession de fragments de la perception desquels naîtra sans doute un sentiment d'égarement salutaire.

Et le visible y gagner d'autant qu'en est moins réduite la part d'inaperçu qu'il recèle.

De même, à ne se voir en rien réduit à n'être jamais tout à fait ce dont on l'avait cru porteur, le geste semble pouvoir mesurer la distance qui le sépare de son ombre portée, là où fait dépôt la durée.

Et ce à quoi il s'accorde ne prendre tout son sens qu'ordonné à cette dispersion.

Se convaincre alors de ne reconnaître des altérations et des attentes qui en résultent que ce qu'un mouvement de récif trahit et que cela n'en dispose pas moins à l'accueil celui d'un horizon au lointain duquel les résonances multiples qu'il produit tendront toujours à prouver peut – être qu'à s'en voir sans cesse rompue l'attache permet de passer plus facilement d'un cercle à l'autre

Œuvrer à redonner du champ aux espacements blancs où se déploie et s'ordonne la surface d'inscription des signes selon qu'en sont rendus perceptibles les points de tension sur lesquels l'architecture ordonnée s'appuie et le chant s'organise.

Non pas qu'il s'agisse pour elle de faire barrage à une représentation, si fragile soit – elle, mais bien plutôt d'observer sur quelle béance elle repose et de quel tremblement elle est la cause.

Non pas lui faire obstacle mais relever quelle sorte de mouvement l'âme préludant à son progressif effacement et à sa survivance en tant que vestige.

Ne pas tenir en moindre part la virtuosité de la main quand la requiert tout autant l'abandon dont elle se sait tributaire.

Ne pas exclure que la minutie puisse ici s'ordonner à ce qui ne serait plus que suspension de la volonté.

D'où viendrait alors qu'à s'attarder comme il le fait
l'œil
ne soit plus en mesure de percevoir les limites physiques d'un territoire
dont la surface sensible ne cesserait pourtant plus de s'étendre
et ce d'autant qu'un mouvement le soumettrait à un effacement
progressif de ses limites dont l'œil enregistrerait par ailleurs les progrès

D'où viendrait
qu'à ne paraître qu'occultée
la figure absente y vibre d'autant de l'apparence qui la vêt
que les voix dont résonne ce château intérieur
à ne se voir accordées qu'un secret à taire
n'en soient pas moins assourdissantes
que l'espace n'y soit que celui
(s'il est bien ce qui lie et sépare tout à la fois)
dont l'aile se sait captive
comme l'eau l'est de ses reflets
que la parole
circonscrite à l'aire de son tremblement
se trouve suspendue dans le temps de son énonciation
et nous parvienne qu'au déclin des résonances
semis soumis à l'étoilement
que ces figures enfin se trouvent
enjointe à n'y signaler leur présence que dans la mesure où elles
demeureraient inaperçues

Serait – ce là ce dont « la surface du chant » laissait pressentir l'existence.

A son orée, viendraient se prendre figures notations motifs voix dont grandirait d'autant l'architecture filigranée de ce château intérieur qu'en est *rentré* le chant qui s'y déploie et où se mêleraient les innombrables fils d'autant de récits successifs, convoquant ce qui dans la parole ne vaut que par l'écho qu'elle suscite et où brille encore l'éclat de son sens perdu.

Y resterait posée la douloureuse question de l'exil dans l'ombre duquel il semble que l'histoire doive sans cesse se réécrire.

N'y fonde – t – elle pas un ordre qu'un lien fragile mais certain unit au pressentiment de ce territoire vide dont la figure enfouie du petit assemblage piqué d'aiguilles semble avoir pour tâche dernière de nous entretenir.

Il y a dans ce qui la présuppose à elle – même

L'écueil de virtualités contrariées

Et c'est dans leur sillage que le regard cherche à s'inscrire.

L'absence est bien ici ce dont se marque l'empreinte.

Elle porte le nom de hantise.

« Eau noire. Animal d'oubli. »

Didier Escole