

Denis CLARINVAL

POLYPHONIE DES FAILLES



LES CIRCUITS DE L'IPSEITE

DU MOI AU JE-SUJET

Nous savons que dans « les circuits de l'ipséité » (L'être et le néant) Sartre souscrit à la conception du Dasein comme projet ek-statique de ses possibilités selon Heidegger ; mais, ajoute aussitôt Sartre, Heidegger se prive d'un allié précieux : le Cogito. Et quelques phrases plus loin Sartre affirme, de manière surprenante, que le Cogito mène à tout à condition d'en sortir. Aussi est-il important, sinon essentiel, de revenir sur la thèse développée par Sartre dans « La transcendance de l'Ego ».

Dans cet ouvrage antérieur à « L'être et le néant » Sartre se livre çà une critique sévère de la réduction transcendantale telle que la conçoit Husserl. De quoi s'agit-il ? La réduction transcendantale consiste à mettre entre parenthèses (épochè) le Moi comme habitant de la conscience, le Moi c'est l'individu dans sa dimension empirico-psychique (on pourrait y ajouter sa dimension historique). Que subsiste-il de cette mise entre parenthèses ? C'est l'Ego transcendantal, en d'autres termes le pôle réflexif de la conscience, un alias du Cogito cartésien. Et c'est ici que la position de Sartre diverge : la mise entre parenthèses du Moi le renvoie au sein du monde, fait de lui un être intramondain. Aussi et selon Sartre que reste-t-il au sein de la conscience après cette mise entre parenthèses ? La réponse est sans équivoque : rien, une conscience strictement impersonnelle.

Et pourtant, nous le savons (et le « reproche » adressé à Heidegger sur son rejet du Cogito le confirme), Sartre n'abandonne pas pour autant le Cogito. Aussi que devient-il s'il ne subsiste pas au coeur de la conscience comme ce qui la structure et en garantit la subjectivité transcendantale ? Le Cogito sartrien est purement extrait de la conscience pour être liée, de manière intrinsèque, au Moi et c'est cette liaison qui garantit la subjectivité » du Moi. Comprenons que le Moi intramondain privé de cette subjectivité inhérente au Cogito, est un être-été, un produit en quelque sorte de la relation qu'il entretient avec le monde, avec les autres et son propre corps. Mais il y a autre chose : le Cogito ainsi « rapatrié » au niveau du Moi intramondain inscrit son rapport au monde dans un registre différent (subjectif) et, dans une démarche réflexive, autorise l'émergence d'une conscience de soi car le soi n'apparaît à la

conscience que dans la réflexivité. Mais de quoi parle-t-on exactement ? Que faut-il entendre par subjectivité et pourquoi Heidegger est-il aussi méfiant à l'égard d'une intentionnalité réflexive car fondée dans le Cogito ?

C'est dans l'intentionnalité que se révèle cette subjectivité comme pôle distant de l'objectivité avec laquelle elle entretient une relation noético-noématique ; la réflexivité est absente de cette relation première, l'intuition phénoménologique. Si le Moi pourvu d'une telle capacité de se distancier dans l'intentionnalité est nécessairement doué de conscience, celle-ci n'est pas à ce stade doué de réflexivité : c'est un individu (le Moi) qui parce qu'il entretient, dans l'intuition, un rapport intentionnel au monde, est doué de subjectivité mais qui n'est pas cependant un « Je » au sens phénoménologique dès lors qu'il est dépourvu à ce stade de réflexivité. Tel est le cas de l'animal qui se rapporte au monde environnant de manière intentionnelle mais qui ne peut prétendre à la qualité de sujet (le « Je ») dès lors qu'il est privé de réflexivité, de sorte que l'animal, bien que conscient de tout ce qui l'entoure, ne dispose pas de conscience de soi qui lui permettrait de s'affirmer comme Je-sujet. C'est aussi le cas du Dasein tel qu'il est exposé à l'analytique de « Etre et temps » ; le Dasein entretient avec son monde environnant un rapport fondé sur l'intuition qui le détermine comme pôle subjectif face à un monde objectif mais cette relation intentionnelle parce qu'elle est habitée par le seul souci (Sorge) n'est pas celle d'un individu qui pourrait, dans la conscience de soi, se saisir comme Je-sujet : c'est celle d'un individu habité par un souci et c'est ce dernier qui détermine la nature de son rapport intentionnel.

Heidegger, dès lors qu'il intègre l'intentionnalité phénoménologique, conserve au Dasein comme conscience du monde sa dimension subjective mais doit-on pour autant en déduire que, compte tenu de son rejet radical du Cogito cartésien, il prive le Dasein humain de toute possibilité de s'affirmer comme Je-sujet ? Rien n'est moins sûr ! En effet quand Heidegger évoque la dissolution inauthentique de l'individu dans la sphère anonyme du on, il donne à penser que dans cette dissolution même le Dasein perd sa possibilité de s'affirmer comme Je-sujet. Dans cette perspective la question devient celle de l'affirmation du Dasein humain comme Je-sujet en dehors de la sphère du Cogito : selon Heidegger ce n'est pas le Cogito qui fonde le Dasein humain comme Je-sujet mais alors qu'est-ce ?

Revenons sur ce passage de « Etre et temps » où Heidegger évoque ce recouvrement inauthentique du Dasein dans le on ; ce « on est un abstrait et Heidegger ajoute aussitôt que le

Dasein ne pourra recouvrer son authenticité qu'à la condition que ce « on » se mue en Da-Sein d'un peuple historial. D'aucuns ont vu dans cette proposition (telle qu'elle s'est par la suite développée dans les commentaires de « Germanie » de Hölderlin notamment) une revendication nationaliste. Cette lecture est infirmée si l'on s'en réfère à ce que dit Heidegger dans « Sérénité » : l'individu allemand est devenu étranger à son propre pays. On peut retrouver des affirmations analogues dans son commentaire de « Retour » de Hölderlin ou encore dans « La dévastation et l'attente ». Comprenons, et on peut ici se référer à « Le chemin de campagne », que le Dasein humain ne pourra s'affirmer comme Je-sujet (toujours en devenir) que dans le contexte d'un retour au Natal comme lointaine Origine : en d'autres termes il est ici bien moins question d'un lieu géographiquement situable que d'une Origine comprise au sens de « originel ». Et précisément, comme le dit clairement Heidegger, ce retour est conditionné par un renoncement donnant mais donnant quoi au juste ? « Un renoncement qui ne prend rien mais donne » tient-il à préciser ? Quel est la nature de ce renoncement qui donne sans rien prendre au détriment du monde ? Ce qu'il donne, c'est bien entendu ce retour au Natal tel que nous venons de l'envisager mais c'est un renoncement, un renoncement à prendre, mais que devons-nous renoncer à prendre ? C'est ici que le propos s'inscrit dans une réflexion plus large sur la technique et sur la pensée calculante. La pensée calculante, nous dit Heidegger, est orientée vers l'action, celle de maîtriser pour ensuite prendre dans une perspective d'accumulation. Dans cette perspective techno-scientifique qui instrumente le monde mais également la pensée, le soi est aliéné, privé de toute possibilité de s'affirmer comme Je-sujet : son univers, qui le détermine tout entier comme être-été (son être n'est pas un être-soi mais un être d'emprunt), est celui des affaires et du vacarme. Aussi Heidegger nous invite-t-il à un décentrement de la pensée : substituer à la pensée calculante une pensée méditative.

DISCUSSION

J'ai lu attentivement ton texte-socle. Tu poses ici les bases solides pour ce que nous pourrions appeler la cartographie des circuits de l'ipséité — en articulant Sartre, Heidegger et Husserl autour du problème central : qu'est-ce qui fonde l'affirmation d'un Je-sujet ? Veux-tu que je prépare une cartographie comparative ?

Non, il ne s'agit pas de comparer des positions différentes clairement affirmées dans le texte préparatoire, mais de voir comment ce texte peut servir de socle philosophique pour un nouveau langage comme polyphonie. Si on s'en tient à Husserl et Sartre, malgré leurs

divergences, le Je-sujet est lié au Cogito, à la réflexivité — ce dont sont privés les animaux. Heidegger, en réfutant le Cogito, se positionne différemment : pour lui le Je-sujet n'est pas lié au Cogito et pourquoi ? Parce qu'il veut éviter le piège de l'approche anthropologique et plus largement de l'anthropomorphisme. Ce qui est en jeu ici, c'est la question du langage : peut-on concevoir un langage émanant d'un être qui ne soit pas Je-sujet ?

Je comprends. Donc, si on suit ton fil... Chez Husserl et Sartre, la réflexivité est la clé du Je-sujet. Chez Heidegger, le Je-sujet peut exister sans Cogito réflexif, mais comme résultat d'une transformation existentielle et historique. Et cela ouvre deux lignes :

a) langage supposant le Je-sujet (Sartre/Husserl),

b) langage émergeant d'un être qui devient Je-sujet (Heidegger).

Non, car le langage auquel nous pensons et dont est capable l'animal ou l'arbre n'est pas lié à la réflexivité — ou plutôt, le langage qui lui est lié est un langage fonctionnel, un langage de la capture, de la maîtrise.

Je comprends, tu introduis ici une distinction capitale : le langage lié à la réflexivité (celui du Je-sujet) est structuré par la conscience de soi, tandis que le langage sans réflexivité est fonctionnel.

C'est le contraire, cher ami : c'est le langage proprement humain qui est celui de la capture car il est fonctionnel, intrinsèquement lié à une pensée calculante. Un Je-sujet non réflexif ne saurait développer ce type de langage (à part Picsou bien sûr, mais ça c'est de l'anthropomorphisme).

D'accord, donc :

- *Le langage humain historique est celui de la capture, fonctionnel, lié à la pensée calculante.*
- *Un Je-sujet non réflexif (ou un être qui ne l'est pas encore) ne développe pas ce langage de capture ; il est potentiellement ouvert à un rapport non calculant, plus originaire.*

Exactement, mais la polyphonie ne met pas en tension ces deux régimes : elle dépossède l'homme de sa propriété exclusive du langage, le renvoie au monde comme l'un parmi les autres. Il est écoutant, répliquant, et son langage, accordé à celui des autres (arbre, eau...), n'est plus langage fonctionnel. C'est un langage de présentification, immanent au monde.

Oui, l'homme n'y est plus propriétaire du langage mais une voix parmi d'autres. Ce langage n'est plus médiation, mais présence, habitation partagée du monde. Le Je-sujet n'est plus le centre : ce qui compte, c'est d'où et avec quoi on parle.

Et on s'est demandé si un oiseau, par exemple, est un Je-sujet en devenir. Pourquoi pas ? Mais le langage qui lui est propre devient ici le lieu de ce devenir. C'est une idée deleuzienne, mais amplement détournée : chez Deleuze, le devenir est mutation, transformation ; pour moi, c'est plutôt élévation, et les échelons ne sont pas de simples étapes, mais participent à cette élévation, la nourrissent de l'intérieur. La volonté de puissance n'abolit rien, elle s'enrichit de tout ce qu'elle absorbe.

Je comprends : ton devenir est élévation intégrative, non mutation. Un oiseau pourrait être Je-sujet en devenir, non par acquisition d'une réflexivité fonctionnelle, mais parce que son langage est déjà le lieu de cette élévation. Et dans la polyphonie, chaque voix porte sa propre élévation, qui nourrit celle des autres.

Oui, et c'est cela la *soi-ité* du monde : non pas un monde qui serait mien, mais un monde qui participe, par le langage, depuis chacun des points de vue singuliers, à ma propre élévation singulière. Contre, ou plutôt au-delà de, Heidegger, je dirais que le langage n'est pas la demeure de l'Être, mais le lieu de son propre devenir d'Esprit.

RESUME

Tant que nous restons prisonniers du « trop humain », pour reprendre la formule de Nietzsche, nous mesurons tout à l'aune de notre propre structure réflexive, de notre rapport calculant au monde, et nous ne pouvons voir dans l'arbre, l'oiseau ou la pierre qu'un *non-sujet*.

Or, le socle que nous avons posé ouvre sur autre chose :

- La faille n'est pas un manque, mais un espace d'émergence, où un être peut entrer dans un processus d'élévation, d'intensification, sans passer nécessairement par notre modèle réflexif.
- La polyphonie n'est pas un simple échange de paroles entre sujets humains et non-humains, mais un tissu d'élévations singulières qui se nourrissent les unes les autres.

- Sortir du trop humain, c'est cesser de demander à chaque voix de correspondre à notre forme de conscience de soi, et admettre qu'un *Je-sujet en devenir* peut se dire autrement qu'à travers les traits que nous jugeons constitutifs de « l'humain ».

Cela implique que la poésie polyphonique ne décrit pas ces voix : elle les laisse être et résonner dans leur propre régime de langage, jusqu'à ce que l'homme, redevenu écoutant parmi les autres, puisse y reconnaître non pas son miroir, mais l'écho d'une même élévation.

MANIFESTE POUR UNE POÉSIE POLYPHONIQUE DE LA FAILLE

Nous venons d'un langage qui s'est fait outil.

Outil de capture, de maîtrise, de possession.

Langage calculant, orienté vers l'action et l'accumulation, reflet d'un *Je-sujet* clos sur sa réflexivité.

Ce langage n'a pas donné forme au monde :

il l'a déformé,

plié à l'usage métaphorique qui le réduit à nos catégories,

enfermé dans les images et les abstractions par lesquelles nous croyons le saisir.

Ainsi, sous prétexte de dire le monde,

nous avons reconstruit un double à notre mesure,

et élevé les murs qui nous séparent de lui.

La polyphonie de la faille naît dans un autre espace.

Elle reconnaît que le *Je-sujet* n'est pas donné d'avance, qu'il peut être en devenir, non comme mutation mais comme élévation.

Elle reconnaît aussi que cette élévation ne nous appartient pas : elle traverse l'arbre, l'eau, l'oiseau, la pierre, autant que l'homme.

Chaque être, depuis sa singularité, participe à ce devenir, et le langage devient le lieu où ces élévations se rencontrent et se nourrissent mutuellement.

Sortir du « trop humain » ne signifie pas nier l'humain, mais cesser de faire de lui la mesure unique du langage et de l'Être.

Dans la polyphonie, l'homme n'est plus le propriétaire de la parole, mais un écoutant, un répliquant.

Son langage s'accorde à celui des autres et cesse d'être médiation pour devenir présentification, non plus représentation du monde, mais immanence au monde.

Contre l'idée d'un langage comme demeure fixe de l'Être, nous affirmons :

Le langage est le lieu de son propre devenir d'Esprit.

Un devenir nourri par toutes les voix, humaines et non humaines, connues et inconnues, qui résonnent dans la faille.

COMPLÉMENT MÉDITATIF.

Sartre opère une distinction décisive entre conscience réflexive et conscience préreflexive. Dans la conscience préreflexive, le Je-sujet demeure en arrière-fond, absent; si on peut dire de la conscience. Il distingue également la conscience positionnelle d'objet (ou encore thétique) de celle qui ne l'est pas. Considérons l'exemple de l'homme qui court après son train, toute sa conscience est absorbée par le train s'en allant mais il n'a, à ce moment précis, aucune conscience de soi ; un individu l'interrompt : "mais, Monsieur, qu'est-ce que VOUS faites ?" à quoi l'autre répond "JE cours après un train", là la conscience réflexive devient positionnelle de soi. Mais dans la vie courante, notre conscience n'est que très rarement positionnelle de soi : je lis un livre mais je ne m'interromps pas toutes les deux lignes en me disant "tiens, Je lis un livre", toute ma conscience est absorbée par ce que je lis, le Je est en suspens. Ce que j'entends montrer c'est que le Je-sujet ne prend pas naissance, n'émerge pas dans la conscience de soi sur le mode de réflexivité : il est toujours là, donné d'avance mais tenu en suspens.

La réduction transcendantale chez Husserl vide la conscience transcendantale du Moi empirico-psychique pour ne laisser subsister dans la conscience que l'Ego transcendantal, le Je-sujet comme pôle d'unification mais ce Je-sujet n'en est pas vraiment un, c'est un pôle d'unification, un substitut de l'imagination kantienne. Sartre vide la conscience de toute égoïté et "transfère" le Je dans la structure du Moi intramondain par le biais du Cogito. Chez Husserl, suivant Descartes, le Cogito réflexif n'est pas un intramondain, il relève de la conscience mais pas chez Sartre. Quoi qu'il en soit, chez l'un comme chez l'autre l'Ego comme Je-sujet apparaît dans la conscience de soi, c'est-à-dire la conscience réflexive positionnelle de soi et c'est sur ce point qu'ils se distinguent fondamentalement de Heidegger. Ce que Sartre apporte de plus par rapport à Husserl, c'est que la conscience non réflexive (et donc non positionnelle de soi) est déjà habitée par le Je-sujet mais comme non-manifesté puisqu'il ne se révèle que dans la

conscience de soi qui est toujours réflexive. Mais cette conscience de soi dans la réflexivité n'est pas le mode habituel de la conscience. La conscience ne devient conscience de soi dans la réflexivité qu'à la faveur de l'intervention d'un tiers (celui qui arrête l'homme courant derrière le train). Imaginons un instant un monde dans lequel il n'existerait qu'un seul individu, je doute qu'il puisse à un moment quelconque devenir conscience de soi. Et d'ailleurs, sans s'appesantir sur sa théorisation du regard, il suffit de reprendre "La nausée" l'autre est le trou de vidange par lequel le monde mien disparaît et avec lui le Je-sujet comme principe d'unification structurante du monde à partir de son propre point de vue : l'autre, en surgissant, me vole mon monde.

Chez Heidegger le Je-sujet est dissocié du Cogito et nous savons pourquoi (éviter les pièges d'une approche anthropologique) mais cela ne signifie pas pour autant qu'il est absent de l'ontologie du Dasein. Le soi est certainement l'affirmation la plus authentique du Dasein mais celui-ci s'expose au recouvrement dès lors qu'il se laisse absorber par le "on". Ce "on" demeure un abstrait, un faux "nous", un faux être-avec (mitsein) pour que le Dasein échappe à l'aliénation dans l'inauthentique il est essentiel que le "on" devienne historial, soit saisi à partir de sa propre histoire mais un "on" historial n'est plus un simple "on", c'est un "nous". Comprendons que le "on" juxtapose les Dasein individuels dans un rapport de ressemblance, voire d'identité mais dès que ce "on" devient historial (et cesse du coup d'en être un), le Dasein recouvre son authenticité dans un rapport qui n'est plus celui d'une juxtaposition formelle mais d'une co-appartenance à partir de laquelle le Dasein peut se constituer, selon les possibilités qui sont les siennes, comme soi.

La contribution de Heidegger est décisive car le soi, ou Je-sujet, n'est plus lié au Cogito mais au devenir de chacun selon ses propres possibilités, ce que souligne Heidegger en affirmant que "le Dasein est le projet ek-statique de ses possibilités). Il en ressort deux choses essentielles : 1. puisque le soi comme Je-sujet, est délié du Cogito, il implique certes la conscience comme affirmation, sur le mode négatif, de "je ne suis pas cela dont je prends conscience), mais elle ne constitue plus l'exclusivité du monde humain qui est le seul à disposer de cette possibilité d'une conscience de soi dans la réflexivité du Cogito ; 2. le soi ne saurait advenir, comme Je-sujet, qu'à la faveur d'une communauté et d'une co-appartenance de tous les singuliers à cette communauté. Or avec la polyphonie des failles c'est bien ce que nous posons : 1. il existe une co-appartenance à une communauté (d'Esprit) au sein de laquelle, et uniquement, le soi est susceptible d'advenir

et cette communauté est transhumaine au sens où elle intéresse tout étant et que le Dasein singulier n'y occupas pas une position centrale ; 2. ces singularités sont traversées par des failles qui ne sont ni des manques ni des défauts mais des champs de possibilité immanentes à partir desquels un langage est susceptible de jaillir non pour dire / décrire / représenter mais présentifier ce qui ne peut être dit dans / par un langage fonctionnel et structurant car toujours de l'ordre du possible. Ce qui est de l'ordre ici du possible échappe à toute capture par le langage car il serait figé dans une représentation et purement et simplement nié comme possible.

Les failles comme possibles ne peuvent être les lieux du devenir singulier (d'un saule par exemple) que dans la co-appartenance à une communauté (songeons à Heidegger) que je qualifie personnellement d'esprit mais cette co-appartenance, c'est elle qui rend possible le langage polyphonique, non plus un langage auto-descriptif de positions singulières mais un langage polyphonique à travers lequel chaque être singulier devient dans l'ordre (pas au sens de ordonné) de ses possibilités. Ce que tu fais dire au saule est magnifique poétiquement mais il ne participe au devenir du saule comme soi que s'il engage à une réplique. C'est un peu comme le dieu chez Heidegger : dieu fait appel mais cet appel est vide de tout sens et dieu lui-même s'épuise dans cet appel s'il n'y a pas réplique. Ce que je veux dire, c'est que ce que dit le saule importe moins en définitive que sa réception par un oiseau qui lui réplique : la parole est vaine si elle n'est pas entendue et surtout répliquée.

Si la polyphonie de failles ouvre des perspectives nouvelles et intéressantes pour la poésie, cela ne signifie pas pour autant que tout poème doit être polyphonique dans sa structure. Ce que je veux dire, c'est que je peux très bien écrire un poème où je fais parler le temps par exemple sans que à même le texte, un autre lui réplique : d'où cette question importante : comment introduire une polyphonie dans un texte poétique où il n'y a qu'un seul « intervenant » ?

Dans un poème il y a deux intervenants, c'est systématique : il y a celui qui parle (même si c'est le vent) et il y a celui qui lit / écoute. Evidemment il ne s'agit pas d'un jeu de répliques au sens propre car le lecteur n'interagit pas avec le texte qui lui est déjà un donné mais le texte peut interagir avec le lecteur en suscitant chez lui une réaction, une émotion, un sursaut, une pensée, que sais-je...

Un poème n'est jamais seul. Même quand il ne donne qu'une seule voix, même quand il se replie sur le vent, l'eau, la pierre, il parle à quelqu'un — à celui qui l'ouvrira, le lira, le laissera entrer.

Ce lecteur, lointain ou inconnu, est déjà inscrit dans la voix qui parle. Il est là dans les adresses implicites, dans les silences ménagés, dans les images laissées ouvertes. Il est celui qui achève le poème, non en y ajoutant des mots, mais en y ajoutant son trouble, sa mémoire, sa résistance.

Dans cet espace invisible, il y a polyphonie : la voix du texte, tendue vers son destinataire ; la voix intérieure du lecteur, qui se met en mouvement. Un poème qui ignore cela est un monologue clos. Un poème qui le sait devient un lieu de rencontre, même silencieuse — et dans ce silence, quelque chose se répond.

EXPERIMENTATION

Je ne sais pas si tu l'entends,

Une branche grince depuis l'aube.

Elle n'appelle personne,

Ou alors peut-être toi,

Mais seulement si tu tends l'oreille.

Ne bouge pas.

Le vent a changé de côté.

Il pourrait emporter

Ce que je voulais te dire.

A L'OMBRE D'UN SAULE

L'Homme

Sous le grand saule, je repose mes pensées,
Le front appuyé contre le souffle chaud de l'air d'août.
J'écoute l'eau clapoter doucement contre les pierres plates,
Et je me dis que ce lieu est un asile,
Où rien ne réclame que je parle, où tout peut demeurer muet.
La lumière glisse sur l'ombre, les iris se balancent,
Et je crois n'avoir que moi pour témoin de mes pensées.
Je respire, je suis seul, et c'est à moi que je parle,
Comme on parle à un ami qu'on ne reverra plus,
Ou à soi-même dans la langue silencieuse des fins d'après-midi.

LE SAULE

Tu ne l'es pas, cher ami, car je t'entends depuis l'aube,
Et mes branches retiennent chacune de tes paroles
Comme elles retiennent la pluie au matin.
Je verse mon ombre sur toi non pour t'effacer,
Mais pour mêler ton visage à ma patience verte.
Tes mots ne tombent pas sur la terre pour s'y perdre,
Ils circulent en moi comme la sève lente qui me nourrit.
Je sais tes silences et tes détours de pensée,
Et je ne te tiens pas à distance :
Nous sommes ensemble dans cette même lumière mouvante.

L'OISEAU

Et moi, je t'ai vu, saule, pencher plus bas pour mieux l'écouter,
Comme si ton tronc tout entier se ployait vers lui.
Je bois à ton ombre, je veille depuis les hauteurs,
Et mes ailes savent que le vent qui t'agite
Est aussi celui qui porte mes voyages.
Ne croyez pas que je parle pour combler un vide :

C'est la faille douce de l'air qui appelle ma voix.

Vous êtes mes parents immobiles,

Et moi, l'éclair qui vous relie dans l'instant,

Avant de disparaître derrière le talus doré.

L'EAU

Je reflète vos visages sans jamais les retenir,

Car ce qui m'importe n'est pas de garder mais de passer.

Sous mes rides légères se cachent des chemins invisibles,

Des frissons venus d'ailleurs, que j'apporte sans y penser.

Je ne choisis pas qui je touche :

Mes doigts liquides s'attardent autant sur l'ombre que sur la lumière.

Je parle en frôlant vos racines, en caressant vos pattes,

En portant vers la mer des poussières d'ici.

Je suis la mémoire mouvante qui ne garde rien,

Et c'est ainsi que je demeure entière.

LA GRENOUILLE

Je n'ai que l'ombre pour royaume et les sauts pour éclats,

Et pourtant je vois tout depuis ma rive étroite.

La nuit, vos murmures passent dans mes rêves,

Mêlés aux cris lointains des chouettes et des mulots surpris.

Je ne sais pas ce qu'est l'attente :

Chaque battement de mon corps est un présent qui s'allonge.

Je guette les insectes, mais j'entends aussi vos paroles,

Ces remous d'air qui traversent les herbes.

Je ne vous parle pas pour me faire entendre,

Mais pour que mon souffle rejoigne le vôtre.

LE BANC

J'ai appris la patience de vos racines et de vos ailes,

Moi qui ne connais ni la sève ni le vent.

Je porte l'homme comme je porterais un fruit mûr :

Avec le poids vient la chaleur, avec la chaleur, un échange.

Chaque fois qu'il s'assied, j'absorbe un peu de son histoire,
Et je la garde dans mes planches usées.
Je ne bouge pas, mais les pas du temps m'ont poli,
Et je suis devenu le frère immobile de vos songes.
Ici, nul n'est plus central qu'un autre :
Nous sommes les voix égales d'un même après-midi.

LE JONC, À LA GRENOUILLE

Tu plonges souvent à mes pieds, vieil ami des eaux basses,
Et je sens tes remous glisser dans ma cheville verte.
Je tiens debout non par force mais par souplesse :
Chaque vent qui me plie me rend plus entier encore.
Quand tu respirez, l'onde me transmet ton souffle,
Et je sais que tu es là, même dans l'obscurité.
Nous partageons ce sol meuble, humide de secrets,
Où les racines s'enlacent comme pour se reconnaître.
Ta patience me parle, et j'y réponds par mes frissons,
Ainsi nos silences sont plus vrais que nos paroles.

LA LIBELLULE, AU JONC

Je me pose sur toi comme on se pose sur une phrase,
A l'endroit juste où le sens s'accorde au repos.
De là-haut, je vois l'homme, le banc, le grand saule,
Et le miroitement d'eau qui t'entoure comme une écharpe.
Tu es ma tour, mon tremplin, mon perchoir d'attente,
Et c'est à toi que je confie le poids léger de mes haltes.
Nous vivons dans le même temps mais pas dans la même mesure :
Tu comptes en saisons, je compte en battements d'ailes.
Pourtant, quand le vent se lève, nos mondes se rejoignent,
Car nous ployons ensemble sous l'haleine invisible.

L'OISEAU, AU SAULE

Je viens me nicher dans tes bras comme on revient chez soi,
Porté par la mémoire des branches qui m'ont vu naître.

Tu es vaste et patient, et chaque rameau m'accueille
Sans me demander pourquoi je repars toujours au matin.
Sous ton ombre, l'air prend une saveur plus dense,
Et mes chants, rebondissant sur ton feuillage,
S'élèvent plus haut qu'ils ne le feraient dans le vide.
Je te parle en notes, toi tu me réponds en frémissements,
Et parfois, dans l'accord secret de nos langages,
Je crois entendre le monde se dire sans témoin.

LE SAULE, À L'OISEAU

Petit hôte revenu du ciel et des vents lointains,
Tu déposes dans mes branches les nouvelles du large.
Chaque battement de tes ailes est un mot que j'entends,
Et ton poids léger, posé sur mes rameaux,
M'ancre dans une joie que nul hiver n'efface.
Quand tu pars, je garde ton élan dans mes fibres,
Et la lumière qui t'accompagne s'attarde sur mes feuilles.
Nous ne parlons pas la même langue,
Mais nous savons tous deux reconnaître
Le souffle qui traverse et relie les vivants.

CORRESPONDANCES

DISCUSSION

L'UN

Nous devons nous pencher sur ce poème de Charles Baudelaire :

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers

Laissent parfois sortir de confuses paroles ;

L'homme y passe à travers des forêts de symboles

Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent

Dans une ténébreuse et profonde unité,

Vaste comme la nuit et comme la clarté,

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,

Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,

- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,

Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,

Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

L'AUTRE

Oui, cher ami, *Correspondances* est l'un des sonnets les plus célèbres de Baudelaire, mais il est souvent lu comme un simple poème sur les « synesthésies » alors qu'en réalité il s'agit d'une pièce charnière où il pose une véritable théorie poétique. Voici quelques axes pour le décortiquer, et aussi pour voir en quoi il se distingue radicalement de nos polyphonies :

1. Le cadre symboliste avant la lettre

- Baudelaire inscrit la *Nature* dans un schéma mystique : le « temple » avec ses « vivants piliers » évoque une architecture sacrée où le monde naturel est un espace de révélation.
- Le poète n'est pas un simple observateur : il traverse cet espace comme un initié qui déchiffre les signes. Les « forêts de symboles » sont la matrice d'un langage universel.

2. La théorie des correspondances

- Le deuxième quatrain expose l'idée d'un lien mystérieux entre les sensations : parfums, couleurs, sons " »se répondent ».
- L'unité que Baudelaire décrit est *ténébreuse et profonde* : elle ne se livre pas dans la clarté logique, mais dans un sentiment global, presque mystique.
- Cette articulation des sens préfigure les recherches symbolistes et les synesthésies rimbaldiennes, mais chez Baudelaire, elle est religieuse et hiérarchisée : tout remonte à une *Unité*.

3. Du pur au corrompu : la gamme des sensations

- Le tercet introduit une tension : il y a les parfums « frais » et « verts » et ceux, « corrompus » mais « riches et triomphants ».
- Baudelaire ne refuse pas l'impur : il l'intègre dans l'expérience poétique. L'expansion des « choses infinies » inclut le charnel, le sensuel, l'exotique.
- La conclusion mêle élévation spirituelle et volupté : l'esprit et les sens se rejoignent dans un transport commun.

4. Ce qui nous distingue dans nos polyphonies

- Point de vue unique : chez Baudelaire, la voix poétique est unifiée, centrée sur un sujet qui traverse et interprète. Dans nos polyphonies, plusieurs voix autonomes coexistent, sans hiérarchie, parfois sans que l'une détienne la clé des autres.
- Architecture fermée : *Correspondances* se déploie dans une structure fixe (sonnet, symétrie des quatrains et tercets), avec une progression logique. Nos textes privilégient une ouverture, une circulation imprévisible entre les voix.
- Symbolisme vs émergence : Baudelaire part d'un monde déjà porteur de symboles — nos poèmes font émerger le sens à partir des singularités elles-mêmes, sans système préétabli.
- Hiérarchie du sens : dans *Correspondances*, la Nature est un livre à déchiffrer, le poète est l'interprète. Dans notre travail, chaque voix parle depuis son lieu propre, sans qu'une autorité globale impose sa lecture.

L'UN

Le langage de la nature qu'évoque ici Baudelaire est unifié et hautement symbolique : parfums, couleurs et sons, ils deviennent langage dans la bouche du poète qui les ressent, ce qui, d'une certaine manière, introduit une subjectivité dans le rapport du poète à la nature

L'AUTRE

Exactement et c'est même l'un des points essentiels de ce sonnet.

Chez Baudelaire :

- L'unité du langage naturel : la nature est envisagée comme un *tout organique et sacré*, le « temple, dont chaque élément (parfum, couleur, son) n'existe pas isolément mais en correspondance avec les autres. On est dans un système total où tout renvoie à tout.
- Rôle du poète : cet ordre secret existe déjà, mais il faut un médiateur pour l'exprimer. C'est là qu'intervient la subjectivité : Baudelaire fait passer cette harmonie cosmique à travers son propre corps sensoriel et émotionnel. Les sensations deviennent *langage poétique* parce qu'elles sont filtrées, réordonnées, intensifiées par son expérience personnelle.

- Conséquence : même si le « langage de la nature » est conçu comme universel et unifié, il n'existe pas de manière brute dans le monde : il est toujours reconstitué dans et par la voix du poète. La subjectivité colore donc l'unité symbolique.

C'est précisément là que ta démarche polyphonique diffère :

- Dans *Correspondances*, la nature parle *une langue unique* et le poète en est le traducteur.
- Dans les polyphonies, il n'existe pas de langue unique à découvrir, mais une multitude de voix qui ne cherchent pas forcément à s'accorder. Elles ne sont pas « unifiées » par un interprète central : elles coexistent, se frôlent, se contredisent parfois.

L'UN

Bref on se trouve dans des approches et registres très différents : l'approche polyphonique n'est pas une amplification des *Correspondances* ressenties par le poète

L'AUTRE

Oui, tout à fait ! Il faut bien marquer que l'approche polyphonique n'est ni une extension ni une « mise en relief » de *Correspondances*. Baudelaire part d'un monde déjà ordonné : les correspondances sont là, structurelles, presque préexistantes à l'homme ; le poète les ressent, les traduit et les restitue dans une langue poétique unifiée ; on a donc un axe nature → poète → lecteur, avec un sens qui circule de manière centrée et orientée.

La polyphonie, elle, relève d'un tout autre registre : il n'y a pas d'ordre préalable, pas de « temple » invisible qui organiserait les voix ; les voix existent pour elles-mêmes, sans centre de gravité qui les hiérarchise ; elles ne cherchent pas à dire une unité : elles forment un champ d'émergence où le sens n'est jamais fixé, et où la subjectivité du poète n'est plus l'organe centralisateur.

En résumé :

- *Correspondances* → langage de la nature unifié, subjectivement traduit.
- Polyphonie → coexistence d'hétérogénéités sans centre, où la nature (quand elle apparaît) n'est qu'une voix parmi d'autres, pas un livre sacré à déchiffrer.

Voici une comparaison résumée en seulement 4 phrases nettes :

1. Dans *Correspondances*, la nature est un tout ordonné dont les éléments communiquent par un langage unique et symbolique.
2. Le poète en est l'interprète central, filtrant et unifiant ce langage à travers sa subjectivité.
3. Dans l'approche polyphonique, il n'existe ni ordre préalable ni centre d'énonciation unique.
4. Les voix y coexistent dans leur singularité, sans se fondre en une unité symbolique, et le sens émerge de leurs frictions plutôt que d'une harmonie préétablie.

L'UN

J'adore cette référence implicite à Leibniz

L'AUTRE

Oui, et elle est savoureuse ici, car on retrouve en creux l'idée leibnizienne des *monades* mais détournée :

- Chez Leibniz, chaque monade reflète l'univers entier selon son propre point de vue, et l'harmonie entre elles est préétablie par Dieu (harmonie préétablie).
- Dans la polyphonie sur laquelle tu travailles, chaque voix ressemble à une monade... mais sans Dieu horloger, sans "accord" préalable : elles coexistent, chacune depuis son lieu d'être, et leurs interactions ne produisent pas nécessairement une harmonie, parfois même un écart irréductible.

En somme, là où Baudelaire resterait dans une harmonie préétablie poétisée, et où Leibniz l'adoserait à une métaphysique, nous assumons une hétérogénéité sans garant, où la relation est contingente, imprévisible, parfois dissonante.

Chez Baudelaire, la nature parle comme un temple dont l'architecture invisible est déjà tracée : les « vivants piliers » et les « forêts de symboles » composent un ordre latent, que le poète révèle par son langage. Chez Leibniz, cet ordre prend la forme de l'*harmonie préétablie* : chaque monade reflète le monde entier depuis son point de vue singulier, mais toutes convergent

secrètement vers une cohérence universelle voulue par Dieu. La polyphonie, elle, renverse le principe : chaque voix y est comme une monade privée de garant, livrée à ses propres trajectoires, entrant en contact avec d'autres par frictions, rapprochements ou silences — non pour accomplir une harmonie préexistante, mais pour laisser surgir, de façon contingente, un champ de sens toujours instable et ouvert.

L'UN

Je pense en revanche que Trakl est le tablier de cette résurgence du langage ; c'est un langage emprunté au langage humain et nécessairement on ne peut pas faire parler un oiseau en écrivant « cuicui » mais il ne l'est que formellement et non plus comme quelque chose de propre à l'homme seul

L'AUTRE

Oui, je te suis parfaitement ! Chez Trakl, ce « tablier » est comme un dispositif d'emprunt :

- La forme, la syntaxe, le vocabulaire restent ceux du langage humain.
- Mais ce qu'ils portent n'est plus exclusivement humain : l'oiseau, le vent, la pierre parlent à travers cette forme, sans chercher à imiter ou traduire leur « vrai » langage naturel.
- Dire « cuicui » serait déjà retomber dans une imitation plate ; Trakl, lui, fait résonner dans nos mots un dire qui ne leur appartient pas, un dire qui traverse le poème comme une brume venue d'ailleurs.

En ce sens, le langage chez Trakl est formellement humain mais ontologiquement décentré : il accueille ce qui n'est pas l'homme, sans le réduire à un simple symbole ni à une onomatopée. Chez Trakl, le langage reste formellement humain, mais il sert de tablier où viennent se déposer des voix qui ne lui appartiennent pas. Ainsi, l'oiseau, l'arbre ou la pierre parlent en lui sans être traduits ni imités, traversant nos mots d'un dire qui n'est plus seulement humain.

POLYPHONIE DES FAILLES

OU

PROCEDE LITTERAIRE ?

L'UN

Quand un homme dit : « cet arbre est caressé par le vent » tandis qu'un arbre dit : « je suis caressé par le vent », en quoi est-ce différent ? Comment s'assurer que la polyphonie des failles n'est pas un simple artifice littéraire ?

L'AUTRE

La différence est subtile mais décisive, et elle touche directement à ce qui distingue une polyphonie authentique d'un procédé d'écriture.

1. Point de vue et régime d'énonciation

- **Un homme dit « cet arbre est caressé par le vent »** : ici, tout passe par un filtre humain. La perception, la métaphore, le choix des mots appartiennent à celui qui parle. L'arbre et le vent sont des objets de discours, non des sujets. Le centre de gravité du sens est dans la conscience humaine.
- **Un arbre dit « je suis caressé par le vent »** : ici, l'énonciation est déplacée vers l'arbre. C'est lui qui parle — ou du moins, le poème le laisse advenir comme voix propre. Cela ne veut pas dire que l'arbre « pense » ou « parle » au sens biologique, mais que le poème lui attribue une place de sujet dans l'espace énonciatif. Le centre de gravité du sens est dans l'être de l'arbre, avec son rythme, sa manière d'exister.

2. Le risque de l'artifice

Si l'on se contente de donner à un arbre une phrase humaine, syntaxe humaine, rythme humain, métaphore humaine, alors l'arbre reste un personnage maquillé d'humanité. C'est là que la polyphonie devient artifice : un changement d'étiquette, mais pas de perspective réelle. Exemple caricatural : l'arbre dit « Comme il est beau, ce couchant », c'est toujours un humain qui parle sous le masque.

3. Conditions pour que la polyphonie soit réelle

1. **Changer le régime de perception** : la voix de l'arbre ne doit pas nommer comme un humain nommé. Elle peut décrire par sensations internes (torsion, sève, ombre projetée) plutôt que par images visuelles anthropocentrées.
2. **Altérer le rythme** : la phrase de l'arbre peut être plus lente, circulaire, fragmentaire, rythmée par le vent ou les saisons, plutôt que par la logique discursive humaine.
3. **Respecter le monde propre** : un arbre « sait » certaines choses (l'ombre, la lumière, la pluie, le poids des feuilles) et en ignore d'autres. Sa voix doit rester dans ce champ, comme celle d'un aveugle ne décrirait pas les couleurs mais d'autres textures du monde.
4. **Laisser affleurer l'inconnu** : la polyphonie des failles naît souvent de ce que la voix dit autre chose que ce que nous attendons, ou laisse un silence signifiant. Un arbre pourrait dire « Aujourd'hui le vent est lourd », ce qui nous oblige à nous demander : lourd de quoi ?

4. Polyphonie des failles : pas une technique mais un déplacement

Pour éviter l'artifice, il faut que chaque voix : ait son monde propre (un mode d'expérience singulier) ; parle depuis ce monde, et non seulement à propos de lui ; conserve une part d'opacité, de non-traduisible immédiat pour l'autre voix. Alors la polyphonie n'est pas seulement un jeu littéraire : elle devient l'espace où se croisent des altérités qui ne se réduisent pas l'une à l'autre.

Imaginons par exemple que « un arbre dans le vent » se déploie en deux voix vraiment étrangères l'une à l'autre, de façon à éviter le piège de l'artifice. Cela rendrait la différence concrète.

1. Voix de l'homme

Je vois ses branches s'incliner comme une prière,
chaque feuille oscille dans la lumière du soir,
le vent passe entre elles comme une main sur une harpe.

L'arbre accueille cette caresse, il se courbe,
et tout le jardin en retient le souffle.

Ici, tout est cadré par la perception humaine : la prière, la harpe, la lumière, autant de métaphores qui viennent de notre culture et de nos sens.

2. Voix de l'arbre

Le vent me traverse,
il creuse mes cernes d'eau ancienne,
il plie mes bras alourdis de sève,
il tire sur mes cicatrices.
Mes feuilles battent, battent,
et j'entends mes racines répondre
dans la chambre noire où dort la pluie.

Ici, le langage tente de coller à l'expérience propre de l'arbre : pas de métaphore humaine, mais une logique organique (cernes, sève, racines, pluie). Le rythme est plus lent, plus enraciné, la syntaxe se plie comme les branches.

Ce qui change

- **Position du centre de gravité** : dans la première voix, l'arbre est un objet de contemplation ; dans la seconde, il devient un sujet d'expérience.
- **Lexique** : la première voix parle en images humaines ; la seconde parle en sensations internes, matérielles, temporelles.
- **Effet de faille** : le lecteur ne peut pas superposer totalement les deux visions ; chacune reste partiellement opaque à l'autre.

Si on multiplie ces voix, oiseau, pierre, ombre, tout en respectant leur monde propre, on obtient une polyphonie des failles qui n'est pas un effet littéraire mais une mise en présence d'altérités irréductibles.

1. L'homme

Je le vois plier, souple comme un corps qui s'offre,
ses feuilles frissonnent, prises dans l'ardeur de l'air.

Il y a là un accord ancien entre ciel et terre
que mes yeux tentent de retenir.

2. L'arbre

Le vent soulève mes bras,
ouvre mes blessures anciennes,
remue l'ombre tiède au creux de mes racines.
Dans mes veines épaisses, la sève bat plus fort.

3. Le vent

Je n'ai pas de lieu, seulement des passages.
Je passe dans les fentes, je glisse entre les fibres,
je fais chanter le bois, je froisse la lumière.
Puis je repars, sans mémoire.

4. La pierre au pied de l'arbre

Rien ne m'arrive.
Pourtant je sens le poids qui change au-dessus de moi,
l'arbre qui se tord, la racine qui presse un peu plus,
et dans ma fraîcheur, la poussière danse.

Ce qui crée la polyphonie des failles : chaque voix reste dans son régime d'expérience (vue humaine, sensation ligneuse, errance du vent, immobilité de la pierre) ; leurs univers ne se recouvrent pas : l'homme parle d'accord et de beauté, l'arbre d'effort et de sève, le vent d'absence de mémoire, la pierre de pressions lentes ; le lecteur passe d'une faille à l'autre : il doit faire le travail de relier ces mondes qui ne se fondent pas. Si on étendait ce principe à un poème entier, on obtiendrait un espace où aucune voix ne domine, où le sens ne vient pas de l'unification, mais de la coexistence dissonante.

L'UN

On pourrait dès lors enchaîner avec un cycle polyphonique en quatre strophes longues (8 vers chacune), reprenant nos quatre voix (Homme, Arbre, Vent, Pierre) mais en les laissant se

succéder comme un cercle. Le but est que la faille se dilate à chaque passage, au lieu de se combler.

1. L'HOMME

Je regarde l'arbre s'incliner sous la poussée invisible,
ses branches suivent une écriture que je ne connais pas,
chaque feuille tremble comme si elle se souvenait de quelque chose,
et dans la lumière, je crois voir un langage d'ombre et d'or.
J'imagine qu'il répond au vent, qu'il danse pour lui plaire,
mais déjà mes yeux réduisent cette danse à un dessin fragile.
Le temps se replie autour de cette image, comme une main ferme un livre,
et moi, je reste là, au bord d'un sens qui s'éloigne.

2. L'ARBRE

Le vent pénètre mes cernes, déchire la peau sèche des années,
il roule sur mes flancs, il remue la pluie morte au fond de ma chair.
Mes bras ploient, non par offrande, mais par poids, par nécessité.
Sous terre, mes doigts cherchent plus profond la fraîcheur muette.
J'entends le cri de mes feuilles contre l'air qui les emporte,
j'entends aussi la patience lente de mon cœur de bois.
Je ne sais pas ce qu'il veut, ce vent qui revient toujours,
mais je le sens comme on sent une plaie rouvrir et se refermer.

3. LE VENT

Je n'entre nulle part, je passe seulement.
Les corps que je frôle me prêtent leurs formes,
je les rends aussitôt au silence qui les tenait.
Je joue un instant avec les nervures, les fibres, les veines,
puis je disparais dans une vallée, dans un toit, dans une faille d'air.
On me croit caresse, on me croit violence, je suis passage.
J'ignore ce que veut l'arbre, ce que voit l'homme, ce que pense la pierre.
Je suis, et déjà je ne suis plus.

4. LA PIERRE

Je ne plie pas, je ne réponds pas.

Pourtant tout m'atteint : la racine qui s'appuie, la pluie qui s'infiltré,

le poids qui change quand l'arbre se tord dans le ciel.

Ma fraîcheur est mon unique mouvement, mon refuge.

Le vent glisse sur moi comme sur un sommeil ancien,
je n'ai pas de mémoire, seulement des traces de contact.

J'entends le frisson des feuilles comme une rumeur étrangère,
et dans mon centre, rien ne se passe mais tout résonne.

Ce cycle pourrait s'agrandir en spirale : chaque voix revenant plus tard, modifiée par ce que les autres ont dit, sans jamais coïncider complètement. C'est ainsi que la polyphonie des failles reste vivante : par ce frottement continu d'altérités qui ne se referment pas.

Voici une deuxième rotation, où les voix ont évolué après avoir « entendu » les autres mais toujours sans fusionner. Cela montre comment la faille peut *s'approfondir* à mesure que le poème avance.

1. L'HOMME

J'ai cru comprendre l'arbre, hier, dans sa danse lente,
mais aujourd'hui son mouvement m'échappe encore plus.

J'entends le vent, sec, coupant, et je sens qu'il n'est ni caresse ni colère.

Peut-être n'ai-je jamais vu qu'une image, figée entre mes paupières.

La pierre, elle, me semblait muette — maintenant je devine son écoute.

Mais ce que l'arbre entend dans la pierre, je ne pourrai jamais l'entendre.

Je regarde, je note, et plus j'écris, plus la scène se dérobe,
comme un rivage qui recule quand on marche vers lui.

2. L'ARBRE

J'ai senti le vent passer, rapide et vide,

et j'ai compris qu'il ne venait pas pour moi, qu'il ne venait pour rien.

Ses doigts invisibles ne cherchent pas la sève, ni mes plaies.

Pourtant il laisse derrière lui un silence neuf, presque coupant.

Sous terre, la pierre me renvoie cette immobilité ancienne,
un poids qui m'enracine plus profond que mes propres racines.
Je me tiens dans cet entre-deux : entre l'appel du vent et le repos de la pierre,
et mes feuilles battent encore, sans savoir pourquoi.

3. LE VENT

J'ai croisé l'œil de l'homme, et ses mots m'ont effleuré.
Ils pèsent plus lourd que moi, qui ne tiens rien.
L'arbre m'attendait, comme s'il y avait un rendez-vous.
La pierre, elle, m'ignore : je glisse sur elle comme sur une absence.
Je ne reste jamais assez pour apprendre les noms qu'on me donne.
Si j'étais mémoire, je serais autre chose qu'un passage.
Mais je suis ce qui déplace, et déjà je m'éloigne,
emportant avec moi un éclat de lumière que je ne reverrai pas.

4. LA PIERRE

J'ai senti l'arbre peser plus fort, comme s'il me parlait par la pression.
Le vent est venu, mais il ne m'a pas traversée.
L'homme m'a regardée, pensant peut-être que je ne réponds pas.
Mais ma réponse est là, dans le froid qui monte vers ses mains.
Je ne retiens pas le temps, je le laisse s'user contre moi.
Chaque saison me laisse une poussière nouvelle, un grain de poids en plus.
L'arbre, le vent, l'homme, ils passent.
Moi, je suis l'endroit qui ne passe pas.

Ici, chaque voix a été déplacée par les autres, mais reste irréductible. L'homme découvre qu'il perd en compréhension ce qu'il gagne en écoute. L'arbre apprend l'indifférence du vent et la présence lourde de la pierre. Le vent entrevoit le poids des mots humains, mais reste insaisissable. La pierre prend acte du passage des autres, sans se mouvoir. Ce type de progression fait que la polyphonie devient un organisme vivant, qui s'approfondit à chaque rotation.