



MATTHIEU DUBOIS
matthieu.dubois@hotmail.com

REFUSER L'EXTÉNUATION DE LA PAROLE.
L'ENGAGEMENT DE CHARLINE LAMBERT
POUR UNE POÉSIE VITALE

« Tu sais, de ce côté-ci de la lune,
les chimères ne durent guère... [...]]
Elles vont s'en retourner là-bas, dans
l'autre monde, loin de la vraie vie...
La vraie vie où parfois l'on meurt »¹

Résumé

L'écriture poétique de Charline Lambert exprime le refus d'adhérer en l'exténuation de la force de la parole, en particulier dans sa tentative d'aborder l'intime. Sa recherche d'un langage apte à traduire la singularité d'un rapport sensible au monde et à soi révèle l'enjeu d'entretenir la vitalité des mots, à la fois dans leur capacité à évoquer ce qui se trame dans le secret de l'intériorité et à la fois dans leur capacité à tisser un lien avec le lecteur, en faveur d'un partage en authenticité. Ses recueils procèdent ainsi par tâtonnements et fulgurances à l'image d'un combat contre la langue, non pour l'attaquer mais pour garantir l'acuité de la parole poétique – sans quoi les interstices de lumière qui ponctuent son œuvre manqueraient de vérité.

Abstract

The poetic writing of Charline Lambert expresses the refusal of the extinction of the power of the word, in particular in its attempt to approach the intimate. Her search of a language able to translate a singular and sensitive relationship to the world as well as to oneself reveals the challenge of maintaining the vitality of words: this vitality concerns both their capacity to evoke what happens in the secret of interiority and their capacity to weave a link with the reader that leads to a sharing in authenticity. Her books proceed by trial and error, and also by flashes in the manner of a combat against language: the aim is not to attack it but to guarantee the acuity of the poetic word – otherwise the interstices of light that punctuate her work would lack of truth.

¹ A. Ayroles, J.-L. Masbou, *Le Maître d'armes*.

L'œuvre poétique de Charline Lambert s'est fait remarquer dès son premier recueil, *Chanvre et lierre*², publié en 2016 ; et elle se présente en seulement quatre livres³ comme une œuvre de premier plan dans le champ de la poésie francophone hyper-contemporaine, ainsi que l'atteste le prix de littérature de la Scam décerné le 18 mars 2022 pour l'ensemble de ce quadriptyque. On peut attribuer cette reconnaissance, en particulier, à une simplicité du *dire* privilégiant des formes brèves, voire lapidaires, favorisant une densité maximale du sens et, surtout, une puissance qui interpelle spontanément. De façon significative, ses préfaciers évoquent une « magie verbale [...] puissamment étayée »⁴, « un verbe foudroyant, concentré à sa pointe »⁵ ou encore le fait que « chaque frémissement organique [...] vibre avec la puissance du torrent »⁶.

Cette force verbale n'est pas seulement contingente à l'idiolecte de la poétesse ; elle est l'objet d'un désir qui apparaît dans la façon dont le travail d'écriture se trouve thématisé suivant un effet de mise en abîme : la parole est d'abord attribuée à un personnage tiers – « Sa langue est un sabre qui tranche des perles. Elle est la lame qui sépare le bon grain du hurleur »⁷, « Pénélope, au rouet de ses mains, affûte sa langue en silence »⁸ –, puis se développent les linéaments d'un art poétique personnel – « sitôt que je pénètre dans un mot, j'y fusèle mes torrents »⁹, « des marées / que la parole / rehausse / d'un cran »¹⁰.

À ce titre, l'*energeia* de la langue manifeste ici une conquête de la part de l'écrivaine. L'œuvre exprime une objection¹¹ dans la mesure où

² C. Lambert, *Chanvre et lierre*, Châtelaineau, Le Taillis Pré, 2016. Ce recueil s'est vu récompensé du prix Georges Lockem 2014 de l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique ainsi que du prix Geneviève Grand'Ry 2015 de l'Association des écrivains belges.

³ Les trois autres sont : *Sous dialyses*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2016 ; *Désincarcération*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2017 ; *Une salve*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2020. Par commodité, on se référera par la suite aux différents recueils en ne précisant que leurs titres.

⁴ É. Brogniet, *Préface*, in *Chanvre et lierre*, p. 10.

⁵ L. Moosen, *Préface*, in *Désincarcération*, p. 13.

⁶ C. Meurée, *Préface*, in *Une salve*, p. 13.

⁷ *Chanvre et lierre*, p. 37.

⁸ *Ibid.*, p. 61.

⁹ *Une salve*, p. 20.

¹⁰ *Ibid.*, p. 41. On peut souligner que le découpage formel du poème met significativement en valeur le verbe « rehausser ».

¹¹ Le terme renvoie à ces vers d'Henry Bauchau : « Dans le champ du malheur / les grands apprentissages / plantent toujours / leur objection », *Petite suite au 11 septembre 2001*, in *Poésie complète*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 344.

l'intérêt pour l'écriture poétique est aujourd'hui éclipsé par l'enchantement des péripéties romanesques : soit le refus de souscrire à l'exténuation de l'expression lyrique, de sa capacité à partager l'intériorité. En témoigne le fait que la poétesse, atteinte de surdité, fait le choix au quotidien de se consacrer à investir l'échange verbal avec autrui – sans jamais ou presque employer la langue des signes. Cette donnée exprime un engagement comparable à un combat et invite à considérer que l'écriture est, pour elle, soutenue par l'enjeu d'entretenir la vitalité des mots, dans la perspective de façonner une « langue-à-jouir »¹² :

Toujours de cette langue
[...]
en acérer
une joie de tranchant¹³.

1. À fleur de peau, à fleur de mots

L'univers poétique de Charline Lambert s'avère moins attaché à décrire des réalités tangibles que cryptiques et subjectives. Pour cette raison, il a tendance à se dérober à la saisie d'un sens évident. Les titres des recueils évoquent significativement des éléments de nature symbolique et exigent un effort d'interprétation : ainsi le chanvre et le lierre du premier recueil deviennent une matière poétique et mystérieuse¹⁴, tandis que les termes « dialyse » et « désincarcération » sont employés dans des sens métaphoriques, détachés du contexte médical ou carcéral auquel chacun renvoie en premier lieu¹⁵.

Seul le recueil *Chanvre et lierre* convoque un système de références et un cadre narratif structurant en mobilisant le mythe d'Ulysse : « Ulysse est seul, au milieu de rien. / Il s'assied et traverse des étendues comme

¹² *Une salve*, p. 20.

¹³ *Ibid.*, p. 35.

¹⁴ « Il dit corde, un désir grimpe alors et lui tresse la trachée. / Il est le lierre sur le mât » (*Chanvre et lierre*, p. 30) ; « Deviendra un chant plus tard, s'il n'est pas du chanvre » (*ibid.*, p. 31).

¹⁵ « Elle puise dans ce parfum de tempête un rien de félicité. / Sublime dialyse » (*Sous dialyses*, p. 48) ; « Bouleverse sens et enzymes. / Puisse, puissante dialyse » (*ibid.*, p. 67) ; « Tu veux désincarcérer la bête de toi » (*Désincarcération*, p. 54) ; « Par quoi es-tu dominé, qui prend / le pas sur toi, veut / se désincarcérer » (*ibid.*, p. 80).

s'il était des leurs. [...] Il plante le décor »¹⁶ ; « Sur le rivage sans leurres, Ulysse vient à Pénélope »¹⁷. Cependant, le traitement poétique du récit vient brouiller les repères et mettre en question la réalité convoquée, en particulier en ce qui concerne les sirènes qui mettent le héros d'Homère à l'épreuve :

Sur la croûte terrestre, adossées aux rochers, elles s'offrent au soleil. En mousses exquises, des lichens naissent sur leur chair raclée, qui s'épanouissent comme des roses trémières.
Des jours durant, l'astre dilue ses faisceaux de lumière, sa patience d'onguent.
L'huile louée graisse leur trachée¹⁸.

Dans les recueils ultérieurs, l'absence d'indications clarifiant la situation d'énonciation élabore davantage ce qui s'apparente à une écriture de l'énigme, qui rend possible d'innombrables interprétations : « Elle multiplie ses noyaux et ses épicentres d'où partir, à partir desquels se reporter, se transporter »¹⁹ ; « Plus jamais le voir, cet abîme d'œil troué de vertiges où s'engouffre un sol qui me ronge les sangs »²⁰. Si *Sous dialyses* explore la rencontre entre un « elle » et un « lui » élusifs, leur identité demeure mouvante et insaisissable : « Tantôt terre, tantôt frontière, elle n'indique aucune position, aucune localisation géographique précise »²¹, « Elle sait peu de lui : il la hurle, elle n'en est que l'écho, le prolongement »²². *Désincarcération* explore un questionnement identitaire énoncé à la deuxième personne du singulier, comme une tentative de se saisir soi-même par dédoublement, en se heurtant au caractère indicible de l'être : « Tu es une matière coagulée / parvenue à satiété. / Depuis tu contres / un lent travail / d'exanguination »²³, « Tu cherches à atteindre ce point où / tu deviens irrévocable, / où de toi / ou de tes vertèbres / il n'y aura plus rien / à épeler »²⁴. Cette quête identitaire se

¹⁶ *Chanvre et lierre*, p. 13.

¹⁷ *Ibid.*, p. 66.

¹⁸ *Ibid.*, p. 58.

¹⁹ *Sous dialyses*, p. 52.

²⁰ *Une salve*, p. 34.

²¹ *Sous dialyses*, p. 9.

²² *Ibid.*, p. 16.

²³ *Désincarcération*, p. 29.

²⁴ *Ibid.*, p. 33.

poursuit dans le dernier recueil, qui voit s'affirmer un « je » en opposition à une figure menaçante, associée à une relation dysphorique :

Plus jamais le soir, sa descente du palier auroral, cet étai qui entame éclats et brise mon noyau clair à pierre fendre.

Plus jamais le vouloir, ses serres sarclant mes lèvres ; plus jamais ce corps sombre sur moi – ces gencives extraites du mors nocturne quand l'élan serré s'arme jusqu'aux dents²⁵.

Le caractère évasif des recueils façonne en retour une énonciation à caractère symbolique, en faveur d'une forme d'hospitalité littéraire – dans la mesure où l'ouverture du sens offre un espace au lecteur propice à accueillir ses projections imaginaires. L'écriture de Charline Lambert propose de ce point de vue une expérience des potentialités du langage en jouant d'associations sémantiques fondées, dans le sillage de l'esthétique des œuvres poétiques contemporaines, sur le principe de la « structure d'horizon »²⁶ ; soit selon une mise en contact des mots apte à déjouer la saisie conceptuelle du sens, au profit d'un rapport antéprédicatif au langage : « Ses fourreaux pulmonaires sont nuages – en soufflets d'orages, en sas de vapeurs, en alvéoles de tempêtes »²⁷.

L'enjeu de cette poétique est, d'une part, de retrouver le potentiel évocatoire des mots sous la patine des usages – ce qui est évoqué dès *Chanvre et lierre* : « Les mots perlent à la surface des eaux – si tant est que les mots puissent perler. La poésie du moment l'autorise »²⁸ – ; mais aussi, d'autre part, de donner en partage l'intimité d'un regard sensible sur la trame parfois douloureuse de l'existence. L'esthétique de la poétesse se fonde notamment sur une tension sémantique issue de la cohabitation parfois violente de termes inspirants et de termes négatifs exprimant une sensibilité à vif. L'écriture traduit ainsi une tentative de mise à nu d'une vulnérabilité de l'être : « Dans un instant le vent la précipitera et la pesanteur dépiautera en elle les forces de l'envol »²⁹, « en coupole où / s'immolent les désirs / ploient sous / la fêrle / de l'ardente

²⁵ *Une salve*, p. 17.

²⁶ Voir M. Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon* [1989], Paris, PUF, coll. « Écriture », 2005.

²⁷ *Sous dialyses*, p. 37.

²⁸ *Chanvre et lierre*, p. 18.

²⁹ *Sous dialyses*, p. 32.

douleur »³⁰, « à sa jetée, à sa brisure tendue en moi comme une lame. Alors, rien ne dira mieux la douleur que l'*élancement* »³¹.

En particulier, l'un des motifs clefs du quadriptyque, qui ancre ce partage, est la recherche d'une jonction entre l'expression poétique et la dimension corporelle de l'existence, de façon à élaborer ce que Christophe Meurée nomme un « corps de mots »³². Il s'établit ainsi une intrication entre corps et poésie suscitant une empathie puissante : « Il dit *corde*, un désir grimpe alors et lui tresse la trachée »³³, « Elle incarne la façon dont il se dit »³⁴, « Et il devient foyer, ce corps, ce fleuve de feu cravaché par la langue »³⁵. On peut mettre en parallèle deux poèmes d'*Une salve* qui se font significativement écho à quelques pages d'intervalle, et qui établissent une relation en miroir où la sensibilité du sujet lyrique se présente tant à fleur de peau qu'à fleur de mots :

Que la chair est précaire
quand le langage
est en crue³⁶.

Que le langage est précaire
quand la chair
est à nu³⁷.

Ce travail thématique d'incarnation du langage est doublé par ailleurs, sur le plan de la matérialité du texte³⁸, par l'inscription imaginaire d'une voix auctoriale : à la fois par l'organisation typographique des poèmes générant un rythme qui se révèle indicatif d'un souffle personnel³⁹ – en particulier dans le recueil *Désincarcération* privilégiant des formes brèves et où se donnent à voir des coupures au sein des mots – ;

³⁰ *Désincarcération*, p. 79.

³¹ *Une salve*, p. 19.

³² C. Meurée, *Préface*, art. cit., p. 10.

³³ *Chanvre et lierre*, p. 30.

³⁴ *Sous dialyses*, p. 50.

³⁵ *Une salve*, p. 24.

³⁶ *Une salve*, p. 25.

³⁷ *Ibid.*, p. 29.

³⁸ On peut souligner à ce sujet la présence de signes calligraphiques non verbaux qui ponctuent visuellement les recueils et rappellent la dimension corporelle de l'acte scripturaire.

³⁹ Voir H. Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982. Le mot « souffle » et la respiration sont par ailleurs des thèmes structurants des recueils.

et à la fois par l'usage de marqueurs d'inflexions vocales comme l'italique ou les majuscules (tel qu'à la fin d'*Une salve*)⁴⁰.

2. Une poétique « symboliste »

Le rapport privilégié à l'incarnation dans l'œuvre se traduit par l'emploi d'un vocabulaire qui évoque une matérialité concrète, au profit d'une sensorialité immersive : « sa langue presse des raisins contre son palais ; entre ses dents s'écoule l'exquis jus d'octobre »⁴¹, « Parfois, à genoux dans la mer, elle trempe les bras, mouille ses poumons »⁴². Si l'ouïe est particulièrement sollicitée dans le premier recueil, par la suite c'est davantage une esthésie globale qui se trouve au cœur des poèmes en évoquant un rapport aux textures ainsi que des sensations corporelles multiples, souvent rugueuses ou douloureuses car associées à une forme d'écorchement du corps, ainsi que l'évoque toute une constellation sémantique : « quelque chose sourd et érode sa peau, creuse un canal »⁴³, « Leur sternum et leur ventre sont limés par les alluvions d'iode à force de frottements. / La chair pèle et se dissout »⁴⁴, « embrasse ses natures à pleines soifs, avec abrasion. [...] toujours s'érode-t-elle »⁴⁵, « cet esclave du dedans qui racle la clarté »⁴⁶.

Cependant, la langue poétique de Charline Lambert propose moins une expérience charnelle du monde qu'une expérience symbolique, quasi onirique. Elle subvertit la sensorialité concrète convoquée par le biais de structures phrastiques qui la transforment en exploration de soi ou en description d'un état émotionnel indéfini : « Plus jamais le noir [...] cette croûte lunaire qui me gratte l'âme pour une obole de lumière »⁴⁷. Ce déplacement sémantique est plus particulièrement ma-

⁴⁰ Significativement l'écoute, qui est thématisée au sein du premier recueil (« Une voix, une voix monte de la mer », *Chanvre et lierre*, p. 23 ; « Nouveau étrange pour l'ouïe, où bat le poulx comme la terre respire », *ibid.*, p. 27), fait en négatif l'objet d'une thèse de la poétesse : *Le Signe poétique à l'épreuve des expériences sensorielles-limites*. Lorand Gaspar, André du Bouchet, Ghérasim Luca par le prisme de la surdité ; voir <https://uclouvain.academia.edu/CharlineLambert>.

⁴¹ *Chanvre et lierre*, p. 15.

⁴² *Sous dialyses*, p. 22.

⁴³ *Chanvre et lierre*, p. 40.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 54.

⁴⁵ *Sous dialyses*, p. 44.

⁴⁶ *Une salve*, p. 34.

⁴⁷ *Une salve*, p. 17.

nifeste au sein du recueil *Désincarcération* qui développe une forme de dialogue intérieur en s'adressant à un « tu » et qui relie l'épreuve de la blessure à la psyché plutôt qu'au corps, en associant par exemple l'usage d'un « pronom » à de « grandes lésions internes »⁴⁸. Le rapport au monde est de ce point de vue substitué par l'effort d'énoncer avec justesse ce qui affecte en profondeur le sujet :

Il t'arrive des ruptures.
Tu ouvres alors des brèches
Dans les mots pour agrandir
Cette béance en toi⁴⁹.

Cette exploration d'une réalité moins concrète que métaphorique à la fois renforce le caractère énigmatique des poèmes – en rendant poreuse la frontière qui sépare l'expérience du monde de l'introspection – et à la fois déplace les enjeux descriptifs de l'écriture poétique au profit d'une vitalisation du langage pour saisir la profondeur de la vie intérieure et de ses tourments. Cette vitalisation s'opère en particulier par une quête du mot juste et percutant, emprunté à des univers scientifiques ou techniques *a priori* éloignés de la poésie. Il s'agit d'autant de vocables qui creusent les textes d'horizons riches de sens – davantage toutefois dans les recueils *Sous dialyses* et *Une salve*⁵⁰. Comme le formule Isabelle Wéry, « [l]a langue utilisée est sertie de mots rares qui confèrent à l'ensemble une aura d'étrangeté et d'ailleurs »⁵¹.

Cet effet d'exotisme est lié, pour une part, à la densité des poèmes, au sens où leur brièveté constitue un écrin pour l'emploi de mots rares ou surprenants et, pour une autre, au fait que c'est moins leur sens technique qui compte que l'imaginaire qu'ils peuvent charrier : « Elle traverse leurs méridiens. Y cherche le foie qui palpète, pour faire l'hé-

⁴⁸ *Désincarcération*, p. 83.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁰ Le recueil *Chanvre et lierre* se consacre davantage à relier la structure des poèmes au récit de l'*Odyssée* – mais on peut évoquer l'inclusion du mot « larsen » – et *Désincarcération* privilégie plus que les autres le resserrement du dire sur une forme épurée, presque limpide – mais on peut aussi souligner l'emploi du mot « systole ».

⁵¹ I. Wéry, *L'Éloge du comité*, in « Focus sur Charline Lambert, Prix Scam du Parcours littéraire en 2020 », <https://www.scam.be/fr/actualites/337-focus-sur-charline-lambert-prix-scam-du-parcours-litteraire-en-2020>, consulté le 26/04/2021.

molyse de ses passions »⁵², « Entrer dans la mer – et deviennent *tridacnes*, ces plaies que l'attente a ouvert [*sic*] dans mes remous »⁵³, « Habiter la nuit – et devient *mydriase*, cet être enlisé de suif dans le brou de l'âme »⁵⁴. Si la recherche de termes singuliers témoigne d'un rapport jubilatoire aux mots, en écho au « plaisir du texte » que défend Roland Barthes, on peut y voir également la volonté d'inclure dans la poésie tout un univers de termes qui peuplent désormais l'imaginaire contemporain, en relation avec la biologie (« Est chargée de transporter toutes les enzymes »⁵⁵ ; « éclatent leurs sarcomères »⁵⁶) mais aussi la physique de la relativité (« Elle s'enveloppe dans l'étoffe des nébuleuses »⁵⁷, « et deviennent météores, ces cristaux d'être émaciés de détérioration »⁵⁸) ou quantique (« Absente en ses propres particules »⁵⁹, « Cherche un lieu où l'atome se fissure »⁶⁰).

De ce point de vue, le projet de Charline Lambert n'est pas seulement d'offrir au lecteur un regard subjectif, soit son inscription singulière dans le monde, en déployant une écriture poétique de soi ; mais aussi de répondre à une possible quête de sens en rapport avec la présence de plus en plus importante, au sein des discours quotidiens, de concepts scientifiques. Il s'agit ici de se les réapproprier pour élaborer un sens poétique par détournement ludique, apte à y inséminer une dimension profondément humaine : « Un corps qui s'éclate dans un chaos réagit-il par fission nucléaire ? »⁶¹. En ce sens, l'œuvre développe un véritable symbolisme adapté à l'élargissement vertigineux des connaissances théoriques actuelles.

3. Intuitions mystiques

On pourrait déduire des éléments précédents une prédilection de l'écrivaine belge pour le matérialisme, qu'il soit sensualiste ou scien-

⁵² *Sous dialyses*, p. 11.

⁵³ *Une salve*, p. 21.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁵ *Sous dialyses*, p. 15.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁷ *Sous dialyses*, p. 53.

⁵⁸ *Une salve*, p. 30.

⁵⁹ *Sous dialyses*, p. 17.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 52.

⁶¹ *Ibid.*, p. 33.

tifique. Ce serait toutefois réduire la richesse de son quadriptyque qui laisse affleurer une sensibilité à une dimension mystique de l'existence. On peut souligner à cet égard la question d'ordre spirituel formulée au dos du quatrième recueil : « Qu'être, sinon une forme détournée des moires de l'infini ? ». Celle-ci n'est pas un vers emprunté au corps du recueil, si bien qu'elle se présente comme le dernier poème du livre – d'autant plus que ce vers fait écho, de façon distanciée, à la dernière page du recueil :

UNE SALVE
UNE SALVE D'INFINI⁶².

La relation d'intimité entre l'individu et l'infini suggérée par la question de la quatrième de couverture évoque le discours mystique d'une possible fusion du sujet au sein de ce que certaines traditions spirituelles nomment le « Tout » ou le « divin ».

À cet égard, il ne s'agit pas d'y voir l'affirmation d'une adhésion à une religion. Le détournement de la formule liturgique dans le même recueil (« Entrer dans la mer / car ceci / est mon sang »⁶³) s'inscrit selon toute vraisemblance dans une logique de manipulation ludique, voire provocante, d'expressions – dont on trouve les premières traces dès *Chanvre et lierre*⁶⁴. De même, la répétition de la formule « entrer dans la mer » correspond davantage à une expérience initiatique personnelle qu'à un acte baptismal. À l'inverse, on peut repérer un attachement à la position du païen, associée à la valorisation de l'être féminin à l'encontre d'un « sacré souillé de faux airs » qui devient « crachat profanant l'eau pourpre qui repose dans l'âtre du païen »⁶⁵. Cette posture s'accorde en particulier avec une perspective de libération de soi :

Toi qui es lave – que ta vulve soit volcan ; sous le poids du désir, une même charpente de sang. Une même voyelle lactée, que clarté bouche grande ouverte avale, que la langue lèche, en la nommant *abondance*⁶⁶.

⁶² *Une salve*, p. 43.

⁶³ *Une salve*, p. 25.

⁶⁴ « Des chiens aveugles qui prennent des vessies pour des lanternes », *Chanvre et lierre*, p. 55.

⁶⁵ *Une salve*, p. 18.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 28.

Il paraît dès lors plus juste d'y voir l'inscription d'une sensibilité caractéristique de ce que Michel Hulin nomme une « mystique sauvage »⁶⁷, c'est-à-dire déconnectée de tout assujettissement à une tradition spécifique. Cette sensibilité se traduit plus concrètement par une sensation de communion avec les éléments, en particulier avec les forces naturelles liées à l'eau, fleuve ou mer : « Au bord d'une falaise, puissante dialyse, elle se dispute l'infini avec l'océan. Mais ils respirent à la même branchie »⁶⁸, « s'élève jusqu'à la millième puissance jusqu'à devenir cette équation fluviale où toutes les eaux se tressent et courent vers la mer »⁶⁹, « Un désir, une longue tamise / irrigue mes veines : / je suis fleuve et lumière »⁷⁰. L'absorption dans un espace aqueux de grande envergure rappelle significativement le « sentiment océanique » d'ordre mystique que mentionne Romain Rolland dans une lettre à Freud⁷¹ ; ce que semble créditer ce poème :

Il t'arrive des fusions.
Tu formes un ensemble
qui te dépasse,
duquel tu sors
de toi⁷².

De façon générale, les recueils opèrent un processus d'infinitisation du sujet – comme l'affirme de façon euphorique la fin d'*Une salve* – par lequel se donne à vivre une forme de libération. En témoigne une amplitude qui se trouve déclinée sous de multiples variantes, en particulier au sein du recueil *Désincarcération* comme autant de ponctuations dans le processus d'approfondissement de connaissance de soi : « amples ébrasements », « amples détalements », « amples opacements », etc. Significativement, cette expérience de dilatation de soi consiste à éprouver les qualités du « Tout », selon cette formule évocatrice d'une « divine

⁶⁷ Voir M. Hulin, *La Mystique sauvage. Aux antipodes de l'esprit*, Paris, PUF, 2008.

⁶⁸ *Sous dialyses*, p. 41.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 45.

⁷⁰ *Une salve*, p. 27.

⁷¹ Voir H. Vermorel, M. Vermorel, *Correspondance Sigmund Freud et Romain Rolland, 1923-1936*, Paris, PUF, 1993.

⁷² *Désincarcération*, p. 80.

translation »⁷³ ; ce que corrobore le fait d'accéder à une lumière qui rend le sujet ébloui et en corollaire éblouissant : « Tu es une lumière éclatée / en faisceaux / Tu es / un feu / à peine reconnu »⁷⁴, « Entrer dans la mer – et devient éclat, ce déjà-vécu décimé en mille scintillations »⁷⁵.

Ainsi, l'œuvre rejoint ce dont témoignent les personnes qui ont vécu une expérience d'éveil spirituel : le fait qu'il est possible de se relier au divin, non en vertu d'un rite qui permettrait de déverrouiller les portes du Royaume que les mystiques ont à cœur de partager, mais en raison d'une intimité infrangible entre le « Tout » et chaque être, lesquels incarnent autant de fragments d'une même source. C'est ce qu'évoque ce poème de *Sous dialyses* où le « elle » au centre du recueil est décrit comme « baignant dans l'alcôve de l'immensité. / Son corps peu à peu dévoilé et circonscrit par le ciel »⁷⁶ – le « ciel » pouvant évoquer le principe non intentionnel du *Tao* de la tradition chinoise, à laquelle la poétesse est par ailleurs sensible.

De ce point de vue, on voit la logique profonde qui sous-tend la construction des recueils, dans la mesure où l'exploration de l'intériorité est vouée à donner accès à l'expérience de l'absolu : « au foyer de l'être / une lumière / se voûte peu à peu »⁷⁷ – absolu dont procède, de façon transcendante⁷⁸, chacun des pouvoirs de l'individu (qu'ils soient l'expression d'un accès sensoriel au monde ou la manifestation d'une conscience qui éprouve des émotions ou des pensées). Comme le développe François Jullien, plonger en soi en quête de ce qui est le plus « intime » de la personne conduit à s'affranchir de l'identification à un ego délimité, au profit d'une expérience de nature métaphysique :

C'est par l'intimité de Dieu en moi, autrement dit, Dieu étant même 'plus intérieur que mon intime', que 'je' peux accéder à de l'Être, qu'un

⁷³ *Sous dialyses*, p. 20.

⁷⁴ *Désincarcération*, p. 26.

⁷⁵ *Une salve*, p. 30.

⁷⁶ *Sous dialyses*, p. 20.

⁷⁷ *Désincarcération*, p. 78.

⁷⁸ L'expression est empruntée dans le sens que lui donne le phénoménologue Michel Henry : elle désigne l'excédence de la Vie absolue à l'égard de la subjectivité, sans pour autant contredire au principe d'une relation d'immanence entre la Vie et la personne. Voir à titre indicatif : M. Henry, *Incarnation. Une philosophie de la chair*, Paris, Seuil, 2000.

sujet peut se connaître dans sa vérité et même qu'il se découvre engagé dans un devenir infini en même temps qu'il est singulier.⁷⁹

4. Le choix d'investir la relation

La sensibilité mystique qui parcourt les recueils ne manifeste pas, pour autant, une fascination qui conduirait le sujet lyrique à chercher à s'absorber complètement et à se dissoudre dans l'expérience euphorisante d'un plus grand que soi dont il fait partie. En effet, si le titre *Désincarcération* du troisième recueil semble chercher une issue au cloisonnement du sujet sur lequel se conclut *Sous dialyses* – « À chaque moment décroquer. / Ou mieux éprouver ses cloisons »⁸⁰ –, on y trouve l'expression d'un consentement aux limites de la condition incarnée : « Une chair, pourtant / comme une limite / à ne jamais pouvoir / outrepasser »⁸¹, qui représente un garde-fou contre le risque de se perdre dans la contemplation mystique, assimilée à une fuite de soi en tant que :

ivresse
de peu à peu
se désinscrire
du patrimoine de l'humanité⁸².

Cet enjeu concerne non seulement le fait de consentir à vivre dans un corps de façon à pouvoir « faire œuvre de chair »⁸³ ; mais aussi, à l'encontre d'une « ardeur à l'effacement »⁸⁴, d'accepter le fait d'être une structure égotique singulière : soit d'« adhérer à la / première personne / d'un pluriel crevé / en chemin »⁸⁵.

L'intuition d'une profondeur mystique qui habite l'individu s'inscrit essentiellement dans une perspective de réhabilitation de la profondeur de l'être – à l'encontre entre autres de la perte d'intériorité consécutive à l'emprise de la rationalité scientifique, ainsi que le souligne le détournement de termes empruntés à la science. Ce qu'illustrent ces

⁷⁹ F. Jullien, *De l'intime. Loin du bruyant amour*, Paris, Grasset, 2013, p. 94.

⁸⁰ *Sous dialyses*, p. 70.

⁸¹ *Désincarcération*, p. 23.

⁸² *Ibid.*, p. 53.

⁸³ *Une salve*, p. 34.

⁸⁴ *Désincarcération*, p. 88.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 89.

vers : « Et d'un éclat cette intuition d'être une matière qui a traversé des siècles de chair »⁸⁶, « entre moi-même et moi, une moire d'infini [...] Jamais rien ne dira mieux l'épisiotomie que l'*agrandissement* »⁸⁷, « dedans / le vaste s'ouvre / en dorsaux où l'ample / déroule sa chair claire »⁸⁸.

Parallèlement à la quête d'une plénitude existentielle – traduite par les formules « habiter la nuit » et « entrer dans la mer » qui scandent le recueil *Une salve* – et aussi comme en tension, l'œuvre de Charline Lambert accorde une place prépondérante à la relation à autrui, en particulier la relation amoureuse qui cristallise l'enjeu de s'ouvrir à un autre afin de s'y unir. C'est significativement sur l'union des amants que se clôt *Chanvre et lierre* : « Comme aux Vêpres, elle s'agenouille ; il l'étreint et la prend, à bras-le-corps »⁸⁹ ; tandis que c'est sur le manque de l'être aimé que s'ouvre *Sous dialyses* : « Elle n'a pas encore lui »⁹⁰. Le motif de l'acte amoureux apparaît également dans les autres recueils de façon métaphorique⁹¹ : « Il s'accouple à ses sens, leur fait corps, la célèbre, la réjouit »⁹² ; « Joie à laisser / ces labours / te herser / l'être »⁹³, « l'ivresse / de te tarir / des appartenances / quand tu trouves l'issue / en d'autres »⁹⁴.

L'enjeu de la relation est avant tout celui de donner droit de cité au désir qui traverse la subjectivité, ainsi que cela apparaît clairement formulé dès *Chanvre et lierre*⁹⁵, et non une question de complétude entre deux moitiés qui chercheraient à retrouver un équilibre dans leurs retrouvailles. On peut lire en effet l'affirmation d'une force inhérente au fait d'accéder à son propre centre de gravité : « un jour il ne lui reste-

⁸⁶ *Ibid.*, p. 19.

⁸⁷ *Une salve*, p. 19.

⁸⁸ *Une salve*, p. 40.

⁸⁹ *Chanvre et lierre*, p. 67.

⁹⁰ *Sous dialyses*, p. 7.

⁹¹ Cette thématique est en tension dans le dernier recueil alors que le sujet tente de se défaire de l'emprise nocive d'une figure d'amant, comme l'atteste la répétition : « plus jamais ce corps sombre lourd d'étoiles sur moi » dans le poème liminaire.

⁹² *Sous dialyses*, p. 65.

⁹³ *Désincarcération*, p. 65.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 66.

⁹⁵ « Un désir grouille, venu de plus loin encore que l'œsophage, un désir plus rond que l'ombilic, plus brûlant que l'urètre. Un désir sonore en canal, qui élargit les digues des artères et érode l'épiderme », *Chanvre et lierre*, p. 31.

ra que cette gravité d'hélium »⁹⁶, « Elle est le point commun de toutes ses divergences. / Elle rayonne, forcément »⁹⁷. Par extension, il s'agit de voir dans l'importance accordée à la relation charnelle un choix : celui d'investir en priorité l'axe relationnel de l'existence, plutôt que l'élan égocentrique à approfondir des expériences spirituelles, de façon à s'oblitérer dans l'arrière-plan mystique du Tout. Dans cette perspective, on peut voir en filigrane une forme de sagesse qui parcourt l'œuvre : le fait de consentir sciemment à la condition de vivant, qui est une façon de vivre pleinement le projet de la Vie jouant à relationner avec elle-même avec amour – ce dont le sujet lyrique a l'intuition dans ce poème au début de *Désincarcération* :

Curieuse, en effet, cette expérience de
l'autre,
de quelque chose *presque*
malgré
soi.
Issue pourtant d'autres,
issues dans d'autres...⁹⁸

À cet égard, l'œuvre témoigne de la possibilité d'un cheminement spirituel fécond consistant à demeurer disponible pour accueillir l'autre – avec toutefois cette exigence de ne pas laisser entrer dans sa vie une personne qui ne soit pas en mesure de prendre soin du jardin que l'on porte en soi, au risque de voir ses propres horizons intérieurs réduits⁹⁹. Car il s'agit d'une voie vis-à-vis de laquelle on dispose d'un pouvoir d'action concret, à l'inverse de celle qui se consacre à atteindre une expérience d'éveil – dans la mesure où aucune pratique ne peut la garantir. Comme le théorise François Jullien, on peut en effet concevoir que ce qui, de façon fondamentale, dynamise le désir d'union amoureuse est possiblement un désir d'illimité et d'inouï :

[...] ce qui porte à la pénétration, et ce que celle-ci porte en elle, est d'ouvrir un intérieur, entre l'un et l'autre, qui se creuse en 'le plus intérieur' ;

⁹⁶ *Sous dialyses*, p. 39.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 54.

⁹⁸ *Désincarcération*, p. 20.

⁹⁹ « Plus jamais le voir, ses yeux avortant l'horizon », *Une salve*, p. 17.

et que cet intime [...] est tentative de s'affranchir d'une telle exigüité [...] et, la débordant, de toucher à de l'ouvert et de l'infini. 'Pénétrer', c'est sortir – sortir de ce confinement de soi et se hisser : ex-stase de l'ex-sister¹⁰⁰.

*

L'intrication entre l'écriture et la vie affective, intime, confère à l'œuvre de Charline Lambert une force esthétique particulière. Le quadriptyque déploie à cet égard la tentative, différente pour chaque recueil, d'offrir en partage une sensibilité singulière. Celle-ci ne constitue qu'un horizon des poèmes, puisqu'ils ne donnent accès qu'à la figure imaginaire d'un « sujet lyrique »¹⁰¹ constitué moins de sang que d'encre – en dépit de l'affirmation que « ceci / est mon sang »¹⁰². Ainsi, l'engagement de la poétesse pour nourrir la puissance de la parole poétique consiste à nouer celle-ci à l'intrigue de l'existence ; ce que traduit le vers « fais toujours alliance avec ce qui te maintient provisoire »¹⁰³ qui évoque l'enjeu d'adhérer à soi et fait écho à ses propos : « [j]e n'étais pas dans une humeur formidable à ce moment-là, mais je gardais quand même cet amour des mots [...]. Conjuré tout ce qui précédait, conjurer les événements qui me faisaient du mal »¹⁰⁴.

On peut de ce point de vue associer au quadriptyque une dimension martiale, dans la mesure où l'écrivaine est sensible aux valeurs associées aux pratiques de combat que met en lumière Elsa Dorlin¹⁰⁵. Cet aspect s'inscrit moins dans la perspective d'attaquer que de défendre la profondeur de la vie affective ; ce qui se manifeste concrètement par l'affirmation abrupte de soi par le biais d'un langage révélant une sensibilité tumultueuse (telle que la traduit le motif volcanique qui tra-

¹⁰⁰ F. Jullien, *De l'intime. Loin du bruyant amour*, op. cit., p. 216.

¹⁰¹ Sur cette question, on peut se tourner vers l'ouvrage collectif dirigé par Dominique Rabaté : *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1996.

¹⁰² *Une salve*, p. 29. Le déictique peut désigner le « langage précaire » évoqué au début du poème.

¹⁰³ *Sous dialyses*, p. 26.

¹⁰⁴ Propos de Charline Lambert recueillis dans : « Focus sur Charline Lambert, Prix Scam du Parcours littéraire en 2020 », art. cit.

¹⁰⁵ E. Dorlin, *Se défendre. Une philosophie de la violence*, Paris, Zones, 2017.

verse les recueils¹⁰⁶). La porosité entre textualité et affectivité souligne la nécessité du langage poétique pour éclairer la richesse de l'existence, comme le suggère ce poème :

Face aux infinis, elle creuse le vers. Elle le creuse, elle le creuse, en prolonge encore l'écho, elle y fore un puits, puis sa tombe.
Et elle rejaillit en lui, incandescente, en jetant le poème par-dessus bord¹⁰⁷.

L'enjeu est d'esquiver le fait de ne pas aborder la vie – « cette matière plus ardente que les mots »¹⁰⁸ – avec suffisamment d'intensité pour la goûter pleinement, dès lors que « vivre en retenue, c'est se terrorer »¹⁰⁹. On voit en retour se tisser une relation chiasmatisque à la poésie : si la puissance et la justesse de la parole importent à Charline Lambert, c'est parce que réciproquement elles s'avèrent essentielles à la vitalité de l'être, si l'on s'accorde à reconnaître qu'elles sont possiblement la clef « des joies incendiaires »¹¹⁰, voire des « salves d'infini ».

Si le rapport à soi paraît prépondérant, il faut cependant préciser, comme le souligne Christophe Meurée, que malgré l'absence de répons escamotant l'adresse au lecteur à la cataphore biblique « ceci est mon sang », « le lecteur n'en est pas moins omniprésent [...]. Les fluides sont offerts à la lecture comme autant de matière formant cette salve de sons que le papier rend faussement muets »¹¹¹ – en particulier la salive associée à la bouche et, par contiguïté, à l'acte de parole. À la forme parfois percutante des poèmes s'oppose ainsi, de façon à trouver un équilibre, une pudeur corollaire à l'indétermination énigmatique du cadre énonciatif à partir de *Chanvre et lierre* : pudeur qui offre au lecteur toute la liberté de se reconnaître lui-même dans la matière personnelle des mots.

¹⁰⁶ « Quand il essaie de dire *veine* entre les lèvres, aucune lave n'afflue à l'horizon » (*Chanvre et lierre*, p. 20) ; « aussi grave que la voix d'un volcan qui part en fumée » (*Sous dialyses*, p. 38) ; « Toi qui es lave » (*Une salve*, p. 28).

¹⁰⁷ *Sous dialyses*, p. 34.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 39.

¹⁰⁹ *Chanvre et lierre*, p. 20.

¹¹⁰ *Désincarcération*, p. 70.

¹¹¹ C. Meurée, *Préface*, art. cit., p. 10.