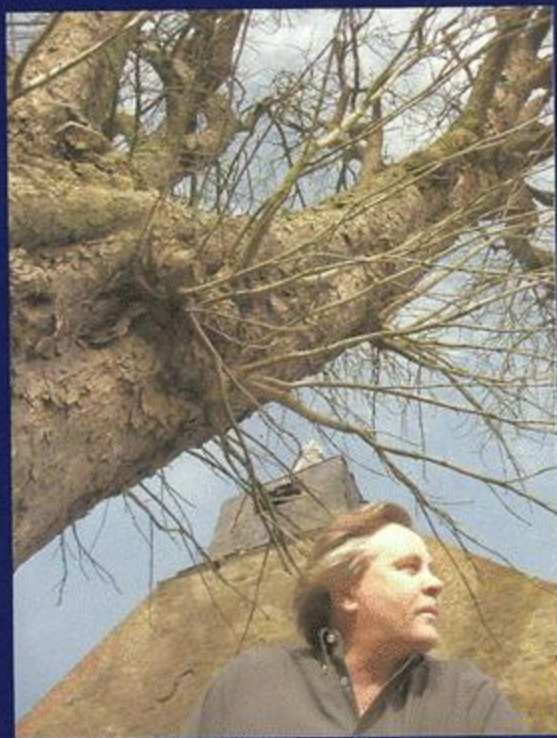


nord'

*revue de critique et de création littéraires
du nord / pas-de-calais*

n°49 - avril 2007

DOMINIQUE SAMPIERO



S.I.N.

QUI EST DOMINIQUE SAMPIERO ?

Jean-Christophe DELMEULE

Qui est Dominique Sampiero ? L'écrivain de la ligne ou le peintre de la courbe ? Le conquérant des virginités ou l'amant des folies ? Le buveur d'âmes ou le conteur des silences et des mémoires ? Cet être de papier et de colères, ce miroir infléchi des immobilités quand elles s'élancent dans le vide, ce fragment enraciné dans le sol comme fiché en derme et en paysage. Tour à tour l'élément, le détail qui appartient et soudain l'horizon qui englobe et dépossède. Cette écharde dans le bois qui est à la fois l'épine et le souffle, la pointe sanguine et le sentiment de la blessure. Celui qui prend en bouche et déracine la sève de ses pulsions ; celui qui est aspiré par les cieux et les pluies pour mieux refléter les traces charnelles de la flaque. Dominique Sampiero est cet auteur de l'œil et de la voix. Celui qui distille dans le pourtour des silhouettes le tracé d'un mot, la pliure d'une phrase, l'érosion vitale de l'impatience. Rêves de fusion pour mieux rejeter le contour. Où est cette forme qui délimite un espace démesuré ? Et comment accepter les refus du sens quand il s'offre en images ? Marie Alloy a touché ces lignes de force et parcouru ces chemins. Elle les a gravés, dessinés, affrontés. Elle parle de ces acides et de ces stylets qui incisent la matière. Dans un récit de l'échange et de la générosité qui font de la feuille un support et des corps un chevalet. L'image ici porte en elle les exigences du questionnement. Elle devient texte. Celui des scénarios, celui des livres qui les accompagnent. Quand l'écriture se fait dialogue et que le cinéma devient le lieu des expositions. Montrer, mais montrer quoi ? Une école, un pays où se rendre pour adopter un enfant ? Un parcours dédoublé qui de l'autre à soi oblige à comprendre ce qui unit et sépare à jamais. Paul Renard nous explique ces allers-retours, ces imbrications qui mêlent les partages familiaux aux instiga-

tions étrangères. Un regard de l'intérieur : celui du directeur d'école, pour une optique qui vient d'ailleurs. Une déchirure des textes dans la communion des contacts. Ouverture et fermeture des cadres et des lentilles. Approche picturale de la phrase quand elle est possibilité visuelle. Au cinéma répond la peinture. Ou son hypothèse. Dans le jeu des tracés qu'il faudrait opposer à la couleur, mais aussi dans une transformation des espaces ou plutôt de ce qui permet de les envisager et de les représenter. Esquissant le pan et le pli Frédéric Briot pose sur le visage de l'écrivain le suaire qui est à la fois la trace et l'absence du corps. Qu'a donc possédé Véronique ? Sinon un dessin en creux et en relief, une ouverture sur d'autres présences. Celles qui renvoient aux passés, aux débuts, en quelque sorte à la naissance clairement revendiquée d'une vocation poétique. Jean-Claude Bailleul a connu Dominique Sampiero lorsqu'il se lançait dans la littérature, qu'il affichait sa volonté en créant une revue. Rappels incisifs qui révèlent chez l'auteur de l'Avesnois une origine qui s'efface en s'affirmant. Un être présent dans son absence. Une absence toujours provoquée et heurtée. Mais de quelle absence s'agit-il ? Marie-Christine Desmaret pose la question. Elle dévoile ces figures convoquées pour mieux être repoussées. Dieu, la femme, l'écriture ? Est-ce équivalent ? Ne faut-il pas parler d'une écriture de la négativité ? Négativité paradoxale, travail douloureux de l'écartèlement et du vertige. Quand l'oxymore est aussi la simultanéité des contraires. Que les réseaux nerveux sont irrigués par la force des tempêtes. Alors l'image s'impose à nouveau. Celle traquée dans les insuffisances des mots. Janine Hache évoque leur faillite et leur fragilité. Mais pour mieux prouver que cet attrait de Dominique Sampiero pour la peinture et les peintres ne fait que refléter ce qui disparaît dans la similitude et la confrontation. Quant à la photographie, n'est-elle pas surtout ce travail en chambre obscure qui suggère le mystère de la lumière ? Celle qui traverse les pleins et les vides. Inachèvement d'une écriture qui est une quête de l'espace vital, celui du dedans celui du dehors, comme gommage de l'assertion et de l'inscription. Comme aspiration à dire ce qui est en réfutant la preuve. C'est pourquoi il fallait ouvrir les cahiers et les échos, suivre ce déroulement de la pente dans les contre-forts de l'espoir, parler de ces dénis qui se retranchent et qui vont jusqu'à mettre en doute la pertinence du mysticisme.

LES PANS INACHEVÉS DU VIDE

Jean-Christophe DELMEULE

Celui qui écrit avec l'outil brut de sa vie et de son regard, avec ses manques, son impuissance, cherche un espace que ni les autres ni l'époque ne peuvent lui donner : un espace vital¹.

De quel espace vital s'agit-il ? Qu'il convient de conquérir dans l'impuissance et les manques, hors des autres et du temps, en particulier du temps présent (du temps de la présence ?). De quels interstices ou extrémités faut-il explorer les surfaces, dans des élans vite profanés ou au cœur de la manipulation des êtres et des épreuves ? Ceux parcourus dans *Les Anges n'ont pas de sexe* par un enfant qui édifie sa solitude familiale jusqu'à provoquer la mort du seul ami qu'il possède mais qu'il ne partage pas, fût-ce dans une solidarité masculine qui ici conduit à l'appropriation des corps par l'un et à l'humiliation publique pour l'autre. Cette gifle reçue en réponse à une déclaration d'amour faite par un jeune garçon qui n'a pas compris l'opacité des mystères érotiques et des relations sexuelles. Au moment où le narrateur construit son histoire et son récit, où il découvre les plaisirs d'une complicité initiatique avec les filles :

1 — Bernard Noël, entretiens avec Dominique Sampiero, *L'Espace du poème*, Paris, P.O.L., 1998, p. 7.

Je soulève son tee-shirt en tremblant et sous son maillot de bain à coquelicots j'embrasse ses petits seins blancs comme le sable. Je me frotte entre ses jambes si chaudes dans la nuit. Les grands pins se balancent mollement. L'odeur de la résine sur les écorces me donne le vertige.

La main de Myriam est douce sur mon ventre et quand je coule, un peu honteux, entre ses doigts elle m'embrasse en rigolant.

C'est la première fois qu'elle fait ça, moi aussi²,

son ami, image inversée, double négatif, se referme sur lui-même jusqu'à se suicider :

Riri fouille dans la commode de son grand-père et glisse sa tête dans une vieille cravate de l'armée. Comme pour faire une blague.

Au lieu de se recoucher et comme un grand oiseau maigre et triste, il se perche sur un tabouret devant l'immense armoire en chêne foncé³.

Il fallait cette dissociation, cet abandon dramatique, pour permettre l'élaboration du livre. Présenté comme un texte autobiographique, *Les Anges n'ont pas de sexe*, marque surtout le trajet de la séparation, la rupture d'avec la jumeauté. Car Riri était bien défini comme un jumeau, un autre soi-même qui répond en miroir et capture les secrets échangés. Mais la réflexivité n'est pas la communion. Bien au contraire. Cet ami, celui qui permet d'échapper à la solitude et dont l'amitié demeure silencieuse, en offrant cette possibilité symbolique de l'unité, va devenir le réceptacle sacrifié de la division :

Nous ne parlons jamais de notre amitié mais nous ne faisons qu'un, c'est comme un secret bien gardé⁴.

Cette unité volera en éclat lorsque la sexualité introduira la différenciation. Le sexe de Riri est « petit, violet sur le bout, avec un bourrelet de chair »⁵. Et qui plus est il ne sait pas parler aux filles.

Ainsi se dit la volonté de l'union et le résultat de la catastrophe. Celle qui étymologiquement (*katastrophê*) signifie renversement. L'écriture de Dominique Sampiero est bien une écriture du renversement ou des renversements successifs. Jamais véritablement linéaire, toujours dissociée dans son procès. Quand les sœurs ouvrières sont rejetées de la congrégation et que les dames de compagnie deviennent les témoins de la mort du peintre. Quand la présence obstinée est aussi une forme de l'absence et que cette absence est tout simplement l'ellipse qui donnera à Matisse la force de poursuivre son œuvre et son travail.

Qu'on le veuille ou non, la modeste dame de compagnie (Lydia), ou si l'on préfère la bonne à tout faire d'un couple bourgeois, est entrée sur la pointe des pieds dans l'intimité de l'histoire de l'art, avec l'élégance et l'attention portée

2 — Dominique Sampiero, *Les Anges n'ont pas de sexe*, Paris, Éditions de la Martinière, 2006, p. 102-103.

3 — *Ibid.*, p. 117.

4 — *Ibid.*, p. 72.

5 — *Ibid.*, p. 80.

aux autres qui la caractérisent. Elle a offert à ce créateur plus que toute autre femme aurait consacré à un amour. Sa conviction. Sa générosité désintéressée. Sa vie entière⁶.

Lydia se suicidera aussi, comme en hommage au tableau, par souci d'accomplissement de cet absolu qui fait qu'une odalisque est, comme le précise Dominique Sampiero, citant le dictionnaire Robert de la langue française :

Odalik, désigne proprement ce qui appartient à la chambre et s'est dit spécialement de la – chambrière –, esclave admise et réservée de la chambre du maître⁷.

La discrétion va de pair avec la cruauté des sentiments et l'effacement des passions. Battements et roulements, vagues qui recouvrent les unes après les autres l'image portée par la précédente. Tour à tour les vaches sont porteuses de grâce :

Je ne sais si c'est la peur, ni pourquoi ce grand monstre blanc baissé jusqu'à risquer le sang – on imagine des bêtes entravées par l'épine du barbelé, s'égorgeant et se vidant sur place – pourquoi tant de viande était prise par la grâce et que personne ne surgissait pour crier au miracle !⁸

puis dépossédées de leur caractère sacré :

enfant, j'avais peur de ces bêtes énormes, stupides, absolument incapables de piété⁹.

C'est que l'écriture n'est ici que l'anamorphose de l'imaginaire, peuplé de toutes les résonances de la sensibilité, une sensibilité à fleur de page, qui conjugue le velours de la caresse et la barbarie de la hache. Les animaux réels ont cédé la place à ce détournement des formes, qui fait de l'objet le plus précis et le plus réel un fantasme particulièrement puissant. Quand le potager du grand-père devient une mine de trésors pour le conte. Que les gestes et les mémoires sont happés par la légende. L'imaginaire du terroir se fonde désormais sur un terroir de l'imaginaire. Qui, dans le jeu des superpositions réciproques, fait que la tendresse peut être sanglante et le meurtre délicat. Car les violences et les douceurs sont les deux visages d'une même vérité. Toute pacification est aussi guerrière et toute dynamique porte en elle sa propre immobilité. En fait le mot n'est pas forcément là pour décrire l'objet mais également pour marquer en lui son instabilité permanente. C'est peut-être cela que Dominique Sampiero appelle « le martyr ». Celui, entre autres, des lapins et des poules que l'on tue :

6 — Dominique Sampiero, *L'Odalisque*, Paris, Flammarion, 2000, p. 190.

7 — *Ibid.*, p. 8 si elle avait été numérotée.

8 — Dominique Sampiero, *Épreuve de l'air*, Les éditions du Laquet, collection Terre d'encre, 46600 Martel, 1998, p. 83.

9 — *Ibid.*, p. 86.

Qui comprend le langage des corbeaux, leur mystique de la clôture et du pommier ?

Qui connaît la mémoire du lièvre, sa connaissance charnelle de la prairie par le terrier ? La bêtise des poules engraisées pour le rite, le sacrifice du poulailler ?

Deux mains saisissent l'Ange, le corps blanc, élèvent dans l'air une hache qui tombe précisément dans l'axe de la mort. Toute la plaine tressaille. Et le sang qui gicle est la mémoire des anciens tailladée à même le silence¹⁰.

Que penser de ces coups portés comme des blessures à la mémoire des anciens ? De cette cicatrice toujours mise à nu pour interroger ce qui de la poule et du passé des hommes est tissé en partage, ce qui du pommier et du terrier renvoie aux racines et aux souterrains de l'être ? Est-ce un hasard si la première exergue de *Épreuve de l'air* est tirée de la Genèse ? C'est qu'il est capital de mettre en présence ou en absence, dans la simultanéité de l'une qui ne peut être pensée sans l'autre, les modèles de la clôture et de l'ouverture, de l'unité et du multiple, du fini et de l'infini. Comment ne pas évoquer le titre d'une des parties du recueil « *Le Ciel et l'étreinte* » qui se nomme « *Martyr de la présence* ». Toujours ces maisons hantées de souvenirs et de déchirements, ces maisons qui « frissonnent sous le vent », p. 41, qui dans la protection qu'elles offrent laissent surgir le combat mené contre les peurs et les angoisses. Faut-il que le corps soit figé pour mieux libérer la pensée en fusion ? Et que cette pensée se solidifie pour délivrer le corps ? Dans un affrontement colérique, une bataille morbide :

Engraisser la mort, la petite, la basse, celle de dessous la vie, la sans douleur, la mort blanche. Aucun désir autre que cette inertie, le froid et le givre déchirant l'instant des seuls éclairs, puis tombant au sol dans une mémoire où l'hiver déjà engourdit les mains¹¹.

pour suggérer finalement l'absence purificatrice :

À toi d'aimer cette absence comme le plus pur de l'être. Le pus de l'être. Le pu de l'être. Le verbe pouvoir au passé¹².

Au centre du travail de Dominique Sampiero se tient, campée solidement sur les failles de la littérature, une aporie qui pourrait être qualifiée de dissociée. Car elle ne s'exprime pas d'un coup, mais lancée comme tournoiement de la pensée. Elle se love et se retourne, elle se prend à son propre piège. Comme en retour d'une difficulté qui contraint le style pour mieux le délier. Alors les mouvements se trahissent et les contacts se dissolvent. Le côtoiement des étoiles se fige en tracé des phrases. Définition du livre, comme métaphore de la vie, mais aussi comme métaphore de la métaphore, au sens strict de la stylistique. En un mot une interrogation angoissée de l'acte d'écriture, sou-

10 — *Ibid.*, p. 12.

11 — Dominique Sampiero, *Le Ciel et l'étreinte*, Paris, Éditions Lettres Vives, 1999, p. 42.

12 — *Ibid.*, p. 45.

vent porté à son paroxysme pour mieux en déjouer les possibilités d'aveu et libérer l'énergie :

Une fois tracées les trois petites étoiles en haut de la page, pourquoi ce geste ? C'est un mystère, un rite que je m'impose, non : qui s'impose à moi, ou simplement une accroche, quelque chose qui cloue le texte, tient la phrase fichée dans la blancheur, une fois les trois petites étoiles tracées, je m'élanche ; l'avalanche m'entraîne, efface mon inertie. J'aimerais qu'il en soit toujours ainsi, pour moi, pour le lecteur, et qu'il y ait un partage, une marche, dans un espace où s'ébattre, courir, respirer plus large seraient les seuls mouvements¹³.

Doit-on clouer le pan de la montagne pour pouvoir s'y déplacer ? Présence trop aisée de la figure du Christ, mais surtout circoncision de l'espace pour en explorer les arpens. Simplement comprendre que l'image de la plaine est celle qui facilite ce parcours et ce projet, celui du dénuement ultime qui n'est possible que lorsque la terre est devenue une chair :

Traversant les paysages comme notre propre chair, là où nous sommes nés, là où nous n'arrêtons pas de naître, quelque chose nous rejoint comme une faim légère. [...]

Car il y a deux géographies. L'une, historique, trace les limites administratives des territoires. L'autre, intérieure, est ce lien à cette chair natale. [...]

Oui, d'un côté, l'affaissement vers le creux, le ru, et toutes les lignes qui s'y engouffrent, un peu perdues, un peu sauvages. De l'autre, l'à-plat du champ rectiligne, loin, loin, bien-sûr, à perte de vue, mais dans la tranquillité apaisée du labeur : ici, la terre est éprouvée ; son corps à corps avec la lame est un refuge pour le regard¹⁴.

Quand l'écriture n'est plus fondée sur une esthétique de la vision mais sur la perte du regard et qu'il faut fixer le point d'origine pour mieux établir une distance insaisissable. Quand l'écriture se dit dans cet espace qui s'ouvre de soi à soi, comme saignée et comme cicatrice à nouveau ouverte. Approcher les autres pour mieux les éloigner, s'approcher de soi pour constater que chaque tentative est une mise à distance :

Je veux cueillir une mémoire minuscule, à la fois singulière et large, une sorte de mémoire de ciel, tantôt floue, tantôt précise, se fixant sur des images minuscules, ou s'évanouissant sur des impressions vagues, sans bord, sans contour, tourbillons des remous dans mon cœur, dans mon esprit, une mémoire envoûtante qui, sans cesse, tire le je vers le nous, et, je ne sais pourquoi, le nous vers le je, parce que le lecteur va se perdre, non le lecteur n'existe pas¹⁵.

Une mise à distance, qui dans le même temps, celui du texte, en revient à la dureté du combat pour justifier l'apaisement inaccessible. Bien-sûr celui qui tend les horizons et fait surgir de ce heurt entre les horizontalités et les

13 — *Le Ciel et l'étreinte*, op. cit., p. 7.

14 — *Épreuve de l'air*, op. cit., p. 17-18-22.

15 — *Âme sœur*, op. cit., p. 17.

verticalités une puissance de l'affrontement, mais surtout ce qui de l'opposition ne peut devenir une image que parce que le creux n'est que le plein du vide et qu'à peine esquissé il se dérobe à sa propre nécessité. Ainsi en va-t-il de la légèreté des êtres qu'il ne faudrait sans doute jamais décrire :

Écrire alourdit la légèreté des êtres parce qu'elle la rend visible tout à coup¹⁶

Écrire est donc une pesée de l'être, un travail sur l'épaisseur des profils et des silhouettes. Écrire est ce passage par l'autre comme traversée du miroir. Pour pressentir dans la tentation du toucher le sentiment de vide abyssal :

La durée d'un récit est comme la durée d'un rêve. On ne décide ni du moment où l'on s'endort ni de celui où l'on s'éveille. Et pourtant on avance, on passe.

On est tantôt la fenêtre, la lumière, l'oiseau. Tantôt la chaise sur laquelle on se berce. On voudrait faire un geste, toucher son personnage. Avoir des attentions pour lui. Lui prendre la main, par exemple. On est là, on ne fait rien. Toute la vie aura passé, on n'aura rien fait¹⁷.

Conclusion nihiliste qui se détourne d'elle-même dans sa propre répétition. Car la vie « passe une seconde fois comme un film, quelque chose qui ne veut pas plier. Puis une troisième, une quatrième »¹⁸. Ici la répétition n'est pas l'aveu de l'échec mais le retour obstiné de l'incompréhension. Ainsi vont les mots et les livres. Ainsi se dit le statut d'un écrivain qui englobe et délire, dans ce mouvement de l'incomplétude, le rapport à sa propre écriture. Que sont ces êtres invoqués, ces ouvriers ou paysans, ces buveurs de bière, ces jardiniers à la sagesse ancestrale sinon les dépouillements de la parole quand elle se fixe en s'échappant, sinon la possibilité d'un autre qui n'existe que dans son interrogation. Souvent s'impose la recherche d'un complément, d'une *Âme sœur*. Dominique Sampiero a souvent travaillé avec d'autres : artistes vivants comme Pierre Devyn ou Marie Alloy ; peintre disparu comme Pieter de Hooch. Qui de l'autre a illustré les propos ? En quoi la gravure, la peinture ou la photographie viennent-elles procéder à ce côtoiement de la création ? Peu importe. Ce qui frappe c'est que la complémentarité des œuvres et des techniques ne constitue pas une unité mais plutôt une conjonction des désillusions.

Dans *Femme buvant dans une cour* Dominique Sampiero s'introduit dans les tableaux de Pieter de Hooch, ou plutôt laisse les éléments du tableau s'immiscer dans son être, pour mieux accepter la dépossession et expérimenter les limites et les contours. Être sous le rai pour mieux ne pas disposer de la totalité de la silhouette, impliquer dans le regard extériorisé ce qui de sa propre identité est toujours inapproprié. Comme dans le jeu du pseudonyme, le trouble de la nomination fait toujours de l'autre un autre à lui-même, une sorte d'usurpation

16 — Dominique Sampiero, *La Lumière du deuil*, Éditions Verdier, 11220 Lagrasse, 1997, p. 9.

17 — *Ibid.*, p. 10.

18 — *Ibid.*, p. 10.

romanesque et poétique qui dans le décalage des certitudes généalogiques propose à l'envahissement du texte un excès défailant, une fissure des significations qui permet de se laisser envahir par la fluidité englobante des personnages morcelés. En quelque sorte une vacuité déjà saturée de la réception, une acceptation de la pénétration intime :

On ne se glisse pas dans un corps, c'est lui qui vient comme une brebis dans sa laine, une pierre dans la flaque, un coup de couteau, c'est lui qui vient nous anéantir dans le bonheur absolu, briser nos contours, nos verrous, la tête en dehors, juste à côté ; quelque chose arrive parfois là, dans les boiseries de la bouche, en aveugle, silhouette fragile, surprise par la fenêtre, avançant à petits pas dans l'allée : c'était quoi cette présence, cette ressemblance avec qui, avec quoi ? personne, un voisin ? un passant ? qui sait ! un étranger devenu un visage ? un ami ? un coin d'amour dans la mémoire ? c'était qui cet être qu'on n'a pas même touché, embrassé, et qui nous manque ?¹⁹

Présence distanciée, absence embrassée, concomitance des doubles et des reflets aux sentiments exacerbés de différence. Surtout ne rien saisir, pas même le dessaisissement. Et jouer des fragments et des détails pour mieux immiscer les hypothèses du doute. Les représentations des tableaux ne sont souvent que des détails, mais des détails qui à la manière de Michel Leiris dans *Le Ruban d'Olympia* deviennent les clés du tableau, ou plus exactement les clés de l'interrogation picturale. L'exergue de *Femme buvant dans une cour* est explicite :

À toi Rémi,
ce livre troué de lumière et de visages²⁰

Tout autant que le début du livre :

Mère,
Vos leçons d'absence sont des leçons de ténèbres ; je suis là, à côté de vous, vous êtes tout entière à votre tâche, et pourtant je vous sens lointaine : vos yeux regardent en arrière, vous glissez dans un silence où vous semblez dormir²¹.

Ainsi en va-t-il de ces échappées de la perspective, de ces fenêtres ouvrant sur des cours qui ouvrent à leur tour sur des espaces tout autant clos qu'illimités. Il y manque toujours une précision, une vérité du surgissement, pour mieux suggérer un vide, une errance, une perte de l'œil dans l'hypothèse d'un regard. Ce que la lumière révèle ici c'est sa présence distillée, son jeu avec l'ombre, le relief non dessiné de sa propre compréhension du mystère. Que se tient-il donc dans cette absence ? Quelle saturation envahit le vide des êtres ? Malgré l'amour, la générosité ou le sacrifice, les échanges ne se font pas. Dououreusement les femmes dévoilent dans un au-delà de la maternité une puissance du désir pour

19 — *Ibid.*, p. 9.

20 — Dominique Sampiero, *Femme buvant dans une cour*, Paris, Les Flohic éditeurs, collection « Musées Secrets », 1999, p. 7 si la page avait été numérotée.

21 — *Ibid.*, p. 9.

l'inconnu et leur résignation n'est que la marque du joug à supporter. Est-ce cela une langue à manier ? Et d'où peut surgir la délivrance, celle qui viendrait du vin, de l'effleurement ou du départ ? Nulle autre possibilité que celle du reflux dans l'affirmation paradoxale d'une solitude revendiquée dans l'intensité de la préservation de la pureté :

Je me souviens. Le regard de ma mère porte des étoiles, des sources fraîches, des trous dans la nuit, tout un pays de renoncement, de oui déposés dans mes pupilles comme un anneau, je suis le prince de ses yeux, les cercles se referment²².

Espaces toujours séparés mais contigus, inévitablement dissociés dans une écriture qui fait mourir le jet pour insérer en douceur la violence contenue. Paradoxe de la douleur des êtres qui disparaissent ou étonnamment se conçoivent dans une énonciation de l'absence. Celle-ci étant nommée *petite présence*. *La petite présence* est l'un des derniers livres de Dominique Sampiero. Si le pré-texte est celui de la séparation d'avec Tiffany Tavernier et de l'arrachement de la petite fille, il se produit surtout un dérèglement du récit autobiographique, quand le « je » et le « tu » s'enracinent dans des êtres qui pourraient être désignés mais qui échappent à toute désignation. À la question : de qui s'agit-il ? une réponse s'impose : d'un ou d'une innommable. Celui ou celle qui ne peut pas lire le texte qui lui est dédié, parce que trop jeune, trop distante ou plus simplement trop étrangement présente :

Au début, j'ai griffonné *La petite présence* un peu comme ça, par hasard, à l'encre violette, au milieu d'une feuille blanche, pour me donner du courage et nommer ce chaos de phrases et de notes proses à contre-courant du remous noir, petite branche jetée dans le flot de la vie, à suivre des yeux puis en pensée pour se changer les idées. Je ne savais pas que cela emporterait mes pas si loin. Finalement si près. De toi. De moi. Si près d'être là²³.

Surprenante déclaration, qui dit bien comment l'écriture est cet écart à sa propre énonciation. Si près, dans le temps et l'espace ; si près, dans la perception d'une ontologie du manque. Dans un texte qui est le plus référencé à la vie réelle, ou supposée telle, s'ouvre la distance la plus insoutenable, car écrite comme telle, à sa propre (in)conscience. Comment arriver à écrire une telle évidence de l'inexistence en soi d'un texte qui n'existe que par soi ? Comment dire ce qui ne peut pas être dit, en surexposant l'apparence du véridique ? À cet appel au réalisme ne répond que l'impossibilité de la transcription :

La perte d'un mari ou d'une épouse s'appelle le veuvage. Il n'y a pas de nom pour la perte d'un enfant. Ni pour son absence à cause d'un divorce²⁴.

22 — *Ibid.*, p. 73.

23 — Dominique Sampiero, *La petite présence*, Grasset, Paris, 2006, p. 236.

24 — *Ibid.*, p. 43.

En littérature le désir d'absence est inévitablement la présence du désir. Comme conscience lucide, trop lucide, de l'écriture. Très curieusement, ou peut-être très normalement, au sens le plus inacceptable du terme les deux livres publiés chez Grasset, *La petite présence* et *Le Dieu des femmes*, sont les plus marqués par ce déchirement de la présence et de l'absence, prouvant ce qui du scandale doit parcourir un texte pour lui donner sa dimension esthétique. Le scandale n'étant ici que l'expression de l'obstacle (skandalon). Celui qui s'oppose et s'appose, celui qui s'inscrit dans le regard comme tentative d'amitié pour se dérouter en observation, fût-elle exprimée dans la sympathie. Dans *Le Dieu des femmes*, David est cet observateur présent/absent, qui voudrait développer une empathie sincère avec des êtres qu'il ne cesse d'étudier, de scruter ou d'écrire : sa femme de ménage, Stella, qu'il pourrait désirer, et surtout ces femmes qu'il a aimées, d'abord avec passion puis par gentillesse, dont il collectionne la trace et le souvenir dans ses cahiers. Mais David n'est pas décrit comme un Don Juan ni comme un Casanova. Il est la bouche ouverte aux plaisirs donnés. Le corps qui accompagne le désir. L'homme qui ne se comporta pas en brute possessive mais qui veut se plier aux exigences de la générosité quand elle est le signe de l'infini. Chaque acte d'amour est une expérience vitale, essentielle. Chaque caresse est un affleurement du monde :

Cahier n°32.
9 août 2003. *Saint-Amour*.

À Stella

Pour ne pas mourir, les hommes se serrent contre les caresses, qu'on leur refuse ou qu'on leur donne.

Être touché est comme un scintillement et fait couler les larmes sous la peau.

[...]

Le corps sait que la langue est muette et que, dans la parole, chaque mot est une étoile lointaine, inaccessible, une lumière qui arrive trop tard. Ce que nous croyons réel, vivant, est déjà éteint depuis longtemps ;

[...]

Je pose un couvercle sur l'abîme, une caresse et une mémoire pour recouvrir Dieu et son ravin. Le maquillage du vide et du plein me force à une ressemblance supportable²⁵.

Chaque cahier est dédié à une histoire particulière. Chaque cahier est daté et souvent placé sous l'égide du saint du jour de l'écriture : saint Aimé, saint-Amour, saint Fidèle, saint Juste...

David a voulu, en toute humilité, rendre hommage à ces femmes sublimées dans la relation amoureuse et sexuelle :

David a aimé beaucoup de femmes, des femmes minuscules dans leur destin, des femmes dont personne ne raconte rien sauf entre amis ou en famille et

avec qui il partageait des secrets, il a aimé beaucoup de femmes juste pour les toucher sous leurs robes, mais les a-t-il aimées vraiment ces femmes qu'il a portées dans son lit comme des peluches²⁶.

Et par discrétion, par souci de dénier à tout récit une force d'affirmation définitive, parce que justement ces femmes ont marqué par leur incarnation un effacement du contact, il a fallu que les cahiers soient blancs, vierges de tout texte. Ce que la femme de ménage de David prend pour du vide et qui la fait rire n'est que le gommage que toute fusion érotique opère dans sa propre réalisation. Comme une extase, mais peut-être aussi un refus de l'extase. Une contre-mystique qui viendrait s'opposer à l'hypothèse négative de la mystique. Non par tendance ironique ou mise à l'écart des émotions, mais bien pour dénier toute certitude. Dire le rejet de Dieu dans les signes de Dieu, les crucifix, les références bibliques, les piétés et les communions impossibles. Il n'y a pas ici le sentiment définitif de la rencontre mais bien plutôt l'approfondissement de l'échec, à soi, aux autres, au langage surtout, exposé dans ses promesses pour finalement être détourné de son objet. Il s'agit peut-être plus de ferveur que de renoncement, de décomposition du sujet et du thème qui n'atteint pas son point de disparition. La quête est toujours liquéfaction, sexuelle ou lacrymale ; elle renvoie à la solitude des phrases quand celles-ci ne peuvent rendre compte de la faille (de la fente ?) qui isole inexorablement le témoin de son propre refus. Souvent les relations sexuelles se font de bouches à sexe, les femmes prennent les verges dans leur bouche, les hommes happent le suc de leur sexe. Parce qu'il y a deux bouches qui ne peuvent se concevoir l'une sans l'autre :

L'amour nourrit la bouche d'en haut et la bouche d'en bas. L'amour qui ne touche pas les deux bouches n'est pas un amour. L'homme ensuite ouvre ses lèvres, celles d'en haut et celles d'en bas, puis les autres, infinies, cachées dans son corps comme dans une forêt de silence, de malentendus, de mensonges sur l'origine.

L'homme est une femme. Comme Dieu. La femme est un homme comme Dieu. Les uns et les autres se retrouvent par la bouche²⁷.

Bouche qui parle, bouche qui se tait, bouche qui libère larmes et flaques, jeu des eaux abondamment libérées pour jouer de la diffraction des échos visuels et des images qui refusent la coïncidence. D'ailleurs ces flaques obsèdent les textes et se posent en abîme. Ici se relient les pièges spéculaires de la pensée. Derrière le miroir, derrière les apparences qui devraient provoquer une méfiance intégrale quand l'auteur cite les noms des lieux et des personnes. Qu'est-ce qu'une flaque sinon la brisure du verre, la frustration du reflet mais aussi le trouble de la profondeur :

26 — *Ibid.*, p. 33.

27 — Dominique Sampiero, *Celui qui dit les mots avec sa bouche*, op. cit., p. 61.

Le silence aussi est une flaque. Il m'arrive encore de confondre son vertige avec le cercle d'eau des chemins. Mon ignorance peuple de constellations précieuses la terre où l'horizon voulait me perdre. Mon Chariot, ma Grande Ourse, ma Voie Lactée, restent ces chapelets de boue que j'égrène entre les doigts d'un dieu informe, peuple d'insectes, de nuages, de larves grouillant contre l'humus de mon visage²⁸.

Aimer, aimer encore, trouver les signes justes, les signes du juste. Pour mieux dénoncer ce qui de cette volonté ne peut pas aboutir. Celui qui veut être le réceptacle, soudain, sans prévention, se refuse à l'être. Esthétique du salut qui se forme et se déforme, s'abolit pour conférer au désespoir des lettres de noblesse, inscrites dans l'égoïsme et la solitude. Un égoïsme et une solitude qu'il ne faut absolument pas interpréter en terme moraliste, mais comme la déficience de la structure du récit, l'égarément des propositions narratives et le retournement des lignes et des repères. La mise en abîme n'est pas seulement un jeu de dupe et une mise en reflet de la réalité et de la fiction, mais bien l'accélération du style qui se proposait dans la douceur et la quiétude pour mieux déferler dans les morsures du moi. À parler de l'autre on parlerait de soi. À parler de soi on finirait par s'effacer comme tel. Que reste-t-il à saisir du personnage et du lien ? Que reste-t-il à comprendre de ce retrait de tout acheminement ? Si l'écriture de Dominique Sampiero était simplement mystique il suffirait de convoquer Blanchot ou Saint Jean de La Croix, de chercher chez Michel de Certeau les outils qui aideraient à opposer une écriture performative à une écriture de la négativité. Sampiero appartiendrait à cette lignée d'écrivains qui de Mallarmé à Beckett ont creusé le vide de la littérature. Ou bien de conjuguer l'appel à la part féminine avec ces grandes figures que sont Thérèse d'Avila ou Hadewijch d'Anvers. Il y a cet ancrage ouvrier (*Les Fruits poussent dans les arbres*), ce désir de compassion avec les exclus (*Le Rebutant*), cet abandon à la vocation de l'autre (*L'Odalisque*), cette volonté de rendre aux absents et aux anonymes une voix qu'ils n'ont jamais eue (*La Lumière du deuil*). Mais toujours l'affirmation du « moi » se dédouble dans l'exposition de l'autre. Et là il ne peut plus y avoir de véritable mysticisme. Car dans la construction d'une chambre d'écho, dans la patience dévolue aux ombres errantes s'écrit ce constat que l'un ne s'unit jamais à l'autre, cette affirmation de la coupure qui fait resurgir une écriture de la personne. Du choc qui naît d'une disposition messianique et d'une dérive onaniste surgit le dérangement des interprétations et des dispositifs. Le vocabulaire qui aurait pu être enfermé dans des champs lexicaux, les appels à Dieu, aux martyrs, aux saints, fussent-ils imprimés dans la mise en doute plutôt que dans l'adhésion, se révèle tout à coup obscène de ne pas coïncider, étranger dans leur propre registre. Cette étrangeté est aussi celle des lieux. Qu'en est-il de ces voisins qui ne cessent de vociférer et de se plaindre ? Curieux paysans et habitants de l'Avesnois. Ou cette région de l'Avesnois ne serait-elle pas aussi cette contradiction de la liberté enfermée, une formule de style qui s'apparenterait à l'oxymore plus qu'à la libre commu-

nion avec la nature ; une terre de brumes et d'eaux qui déforme les corps et les textes.

Dominique Sampiero est capable de faire pleurer un texte. Pas uniquement dans la convocation des larmes et des souffrances. Car la biographie qui nourrit les textes de Dominique Sampiero ne peut être interprétée ni par le calque des séparations qui ponctuent sa vie, celle qui appartient à un pseudonyme qui recouvre les strates du passé, ni dépecée par une analyse psychanalytique dont les fragilités et les insuffisances ne révèlent que les feuilletages du récit et les fragmentations de sa poésie. Ce qui est interrogé dans ce flux c'est bien la nature même de l'autobiographie, les dissensions du « je », les images démultipliées qui sont autant de captures récurrentes, les convocations du temps et des décors, pour mieux déjouer en les incarnant les vagues déferlantes de la littérature.