

## La différence cérébrale

### Anti-préface au livre sans fin

« [...] ne plus savoir où donner de la tête,  
tel est peut-être l'effet de la dissémination. »

Jacques DERRIDA, *La Dissémination*

« [...] se fixe  
De scintillations sitôt le septuor. »

Stéphane MALLARMÉ, *Ses purs ongles*

Il y a une immense incongruité à placer une préface en tête d'un tel livre, illimité par l'infini de son processus. Comme l'écrivait Derrida en 1972, « *la dissémination est sans préface* ». De même ici, dans cet espace littéraire et conceptuel perpétuellement déconstruit, les seuils ne sont pas des seuils, la coupe recule sans cesse : comme « le mot « mot » » selon Sangral, ce livre constitue un véritable « *précis de dissémination* ». Ou encore, pour le dire avec le Mallarmé des *notes du Livre*, ce volume redevenu *volumen* « *ne commence ni ne finit, tout au plus fait-il semblant* ». En guise d'anti-préface à cette œuvre virtuose qui s'ingénie à déposer un art de la fugue dans un labyrinthe existentiel, nous poserons un *septuor* de lignes

de fuite : hommage à cet amour du nombre, à cette « *respiration précise* » qui constitue la nervure poétique d'un édifice pourtant construit sur l'ombre.

1. Le fil chronologique des publications nous conduirait à dire qu'après *Fatras du Soi, fracas de l'Autre* (Galilée, 2015), livre politique inscrit dans la tradition philosophique des fragments, c'est-à-dire de l'antisystématisme, diagnostiquant notre *vivre-ensemble* gangrené d'essentialisme, tiraillé entre communautarisme et individualisme, forgeant le concept d'*individuité*, Stéphane Sangral reviendrait à la poésie, et poursuivrait la *via negativa* commencée avec *Méandres et Néant* (Galilée, 2013) et *Ombre à n dimensions* (Galilée, 2014). Or, une telle vision de l'œuvre en cours masque la réalité souterraine de l'œuvre en cycles, ou en cycles de cycles. Ces livres ne se succèdent qu'en apparence. En profondeur, ils existent lovés dans un *totum simul* que la contingence éditoriale ne peut que dérouler linéairement. Mais, pour qui entre plus en profondeur, il n'y a ni substance unitaire ni centralité pleine, comme il n'y a ni antériorité ni postériorité, mais la circularité infinie d'une parole qui, comme chez Blanchot, rayonne à partir d'un centre vide, diffracté, ou mouvant. Toute l'œuvre, toujours déjà accomplie, toujours à venir, gît quelque part au fond du pli post-mallarméen d'un seul et unique distique rimé composé de soixante-dix lettres, tout à la fois funéraire et matriciel, qui ouvre chaque livre publié dont le texte sera le dépli, l'expansion, et pour la poésie l'*enflure* en soixante-dix poèmes :

*Sous la forme l'absence s'enfle et vient le soir  
et l'azur épuisé jusqu'au bout du miroir...*

Chaque poème sera double : il contiendra un élément signifiant et un élément a-signifiant, à savoir une lettre terminale infrapaginale, isolée dans sa chute, orpheline du mot qu'elle a perdu. Un tel éclat verbal réoriente la mémoire du lecteur. Signe précaire de la présence littérale du temps, cette trace conduit à la relecture du distique : une première *boucle* est formée.

2. Une stylistique de l'écholalie et de la rime généralisée constitue la face formelle de cette ontologie hyper-réflexive. De fait, une esthétique musicale de la *variation*, fondée sur un jeu savant et savoureux de reprises de motifs, ne cesse de redoubler, ou de dériver, les unités de la langue. Ainsi, le texte « *À tous les poèmes que je n'écrirai pas* », page 109, est construit sur une modulation sonore tressant *crier* et *écrire*, *dédier* et *décrire*. Une énonciation réflexive ou performative fait que chaque énoncé s'auto-désigne ou s'auto-réalise ; la parole se dédouble sans cesse. Ou bien elle montre ce qu'elle dit, grâce à la variation typographique et à la spatialisation des segments verbaux (héritées du *Coup de dés* qui avait inauguré en 1897 cette orchestration symphonique des « *subdivisions prismatiques de l'Idée* ») ; ou bien elle commente ce qu'elle dit, à des degrés ou des puissances parfois très élevés. L'hyper-subordination enchâsse l'enchâssement logique dans l'enchâssement logique, opérant ici, de manière très spectaculaire, le nœud des niveaux antimétaphysiques et méta-énonciatifs. Quand Mallarmé creusait le vers ou la page, Sangral creuse la conscience et la logique, dans une reprise poétique de la question, entre autres lacanienne, de l'existence du métalangage : « *Tout est beau sous un certain regard, même ce / texte qui dit que tout est beau sous un certain / regard [...]* ». Cette poésie toujours au moins au carré, met en scène, et en crise, la loi de son propre enchaînement : que puis-je affirmer

*ensuite* ? Ce premier énoncé est-il assez solide pour supporter le poids d'un second, d'un troisième, jusqu'à cette totalité, le *texte*, le *livre*, ou l'*univers* ? La prédicativité est-elle possible ? Le sens scintillera alors dans un infini approché et refusé, et le poète, questionnant son poème « *questionnant son miroir* », fera de la ponctuation suspensive la signature typographique de son perspectivisme illimité.

3. L'immanence de Sangral va si loin qu'il dissout la hiérarchie entre les pages de couverture et le corps du texte, entre le paratexte et le texte, entre le livre et le hors-livre. Le patronyme « *Sangral* » remotivé en « *Sang* » et « *râle* », ou la notice biographique fournissant un « *né en* » reversé au « *Néant* », deviennent ici des matériaux potentiellement poétiques que la langue va mettre en circulation sur la face torsadée de ce ruban de Möbius des plus retors. Quant au texte de la quatrième de couverture, ultime poème du livre excédant ses marges, il ne fait que différer la possibilité d'un centre, celui du *sujet*, au sens thématique et existentiel du terme, comme différer la possibilité d'une pénétration textuelle du sens par la lecture : *différance séminale* derridienne poussant l'herméneutique dans ses derniers retranchements.

4. S'il fallait circonscrire le contenu du problème littéraire et philosophique de Sangral, il faudrait l'enclorre (sans le forclorre) dans le cercle suivant : premièrement, que devient le Sujet si la pensée n'est qu'un pli du réel, qu'une « *propriété émergente* » de la matière ? Deuxièmement, que devient la pensée si le Sujet n'est qu'un simple petit mot grammatical, qu'un pli énonciatif, qu'un signe *déictique* comme disent les linguistes : celui qui dit « *je* » ? L'univers de Sangral doit alors se décrire dans la perspective antimétaphysique d'un matérialisme intégral : matière grise de la pensée ; matière noire de l'encre ;

matière blanche du papier mise en scène typographiquement, quitte à se montrer grisâtre et froissée à travers le fac-similé d'une feuille sauvée de la destruction (page 105 d'*Ombre à n dimensions*) ; matière sensible et sensée d'un langage proposant une véritable physique de la poésie. Tel était l'enjeu majeur d'*Ombre à n dimensions*, sous-titré « *Soixante-dix variations autour du Je* ». Les « *Soixante-dix variations autour d'elles-mêmes* » qui nous sont proposées aujourd'hui donnent un tour de vis supplémentaire au processus négatif-réflexif constamment à l'œuvre dans cette poésie pensante-pensée. Dans la tradition post-baudelairienne d'un lyrisme critique – Mallarmé, Laforgue, Corbière, le Valéry de *Teste* et du « *plus je pense, plus je pense* », Pessoa, Michaux, le Beckett des *Mirlitonades*, si l'on devait esquisser une généalogie prestigieuse – le sujet lyrique s'objectivait, se dépersonnalisait, ironisait sa mélancolie au miroir, creusait le vertige d'être soi. Avec *Circonvolutions*, variations sur *Méandres et Néant* comme sur *Ombre à n dimensions*, Sangral double la critique du *Cogito* lyrique, adossée à celle de l'existence objective de l'univers, d'une critique des conditions de possibilité du poème. Il s'agit surtout maintenant d'intriquer le devenir-poème du *texte* au devenir-soi du *Moi*, voire au devenir-en-soi du *Soi*. Le spectre de l'*individuité* de *Fatras du Soi*, *fracas de l'Autre*, c'est-à-dire de la possibilité de sacralisation de l'individu par et malgré la déconstruction de toute sacralité, affleure ici. Ainsi, le jeu de la circonvolution incorpore la spirale au cercle, l'évolution à l'involution, le centrifuge au centripète, ultime leçon de cette esthétique de la *boucle* envisagée comme opération d'intrication, de tressage, de nouage : il n'y a pas de boucle sans nœud. Ce *volumen* ne contient huit chapitres qu'en apparence (« *ce vain huit* » dira le poème de la page 52) : il s'ouvre et se ferme par deux chapitres formés par deux variantes d'une même pièce, l'une se désignant comme « *vain texte* », l'autre

comme « *poème* ». Sept chapitres plus un chapitre, le même (ou presque), le nœud. Au bout, ou plutôt à l'intérieur du circuit, une conversion a eu lieu, à l'issue d'un conflit mi-générique mi-génétique : le simple *texte*, contingent et vacant, s'est mué en *poème*, nécessaire et plein. Les pièces, au début, se dénoncent exclusivement comme « *texte* » (chapitre *de - ∞ à 0* et chapitre *1*), puis à la fois comme « *texte* » et « *poème* » (chapitre *2*), puis exclusivement comme « *poème* » (chapitre *3* et chapitre *4*) ; quant au chapitre *de 5 à + ∞*, si les pièces y semblent réaliser le *poème* en cessant de se dire « *poème* », elles se réfléchissent malgré tout, d'unités minimales en unités très minimales, en tant que *phrase, vers, mot, signification, simple noircissement de page, voire simple tache*. Le creusement réflexif se maintient jusqu'au bout. Cette apparente victoire du poétique auto-fondateur sur le textualisme vain est cependant fragile, et le livre se mettra alors intégralement en abyme, y chutera, au chapitre *de + ∞ à + ∞*, ce qui relancera la boucle, et donnera au livre, en profondeur, une autre façon d'être fait de sept chapitres plus un chapitre, celui maintenant du livre même, de la boucle entière. Et le dernier poème, au bout du compte qui ne compte que l'infini et n'a donc pas de bout, se dira « *pris* » dans un énième « *cercle vicieux* »... La question est la suivante : comment, au sein d'une démarche conjuguant désir d'autotélisme, rêve d'autonomie ou vœu d'autoréférentialité, accéder à l'*être* ? Comment faire du réflexif un performatif, quand le dehors semble exclu ou inaccessible, et quand la preuve ontologique ne peut plus être qu'interne et vociférante, tout à la fois cri perçant du nouveau-né (le poème, le Soi) et cri perforant de la blessure de vivre (le trou sanglant) ?

5. Monde crépusculaire (« *vient le soir* »), intransitif, sans autre autrui vivant que sa propre altérité oscillant entre le Zéro et le Divin qu'hallucine la conscience (« *Dieu est la*

boucle d'une boucle »), sans dehors sensible une fois closes les fenêtres et liquidés tous les signifiés transcendants (« *l'azur épuisé* »). Alors Echo (« *l'absence s'enfle* ») perfuse Narcisse trop anémié. *Circonvolutions* offrira ainsi au lecteur un sujet lyrique tentant de se saisir à travers les reflets de sa propre disparition, à la fois dispersé et rassemblé dans des éclats de vers : « [...] *et me / dédie son cri qui perce ce poème et me / vide de mon sang d'encre* – une marre où je me / reconnais enfin, et tombe, et m'y noie – *et me [...]* ». Aux circonvolutions cérébrales s'enroulent les circonvolutions viscérales. Le cerveau, « *organe du vertige* », a ses humeurs, sa bile noire, son sang, sa colère, sa lympe. L'autotélisme de vie lutte contre l'autotélisme de mort : auto-cannibalisme mélancolique, Chronos de lui-même, Néant vorace à la dent creuse, qui doit « *s'avalier* », « *se boire* », et pas seulement se penser, pour tenter de se « *digérer* », ou de se « *vomir* ». Ou de « *se fuir* ». Comme le Michaux d'*Ecuador*, le poète sangralien est « *né troué* ». Tout cet effort poétique vise à édifier, malgré l'absence de sol ferme, hors substance, « *de solides architectures* » destinées à contenir des fuites, des écoulements, des suintements, des épanchements, quand les circonvolutions virent aux convulsions. Ici, c'est toute la maison de l'être, tout le corps de la langue, qui s'avèrent *troués*. Le premier de tous ces édifices sera un tombeau offert au frère défunt, dont la date de naissance donne le nombre d'or (le soixante-dix), et dont la date de décès clôt le poème nodal du livre, page 81, sorte de crypte permettant la relève pyramidale par le cryptage. De fait, Sangral, poète du combat du Neuf (« *le secours des Muses* ») et du Treize (« *le noir destin* »), multiplie dès qu'il le peut le Sept et le Dix, le Sept avec le Dix (le *sensible* avec le *logique* selon son symbolisme), tout en restant souvent fidèle, à sa manière déconstructrice, par-delà sa vieillesse ou son épuisement, à la perfection du Douze de l'alexandrin, son « *rythme*

*préféré* ». Telle sera la quadrature du cercle : opposer la géométrie du livre aux méandres du Néant, le cloître du nombre à la torsion du nerf, cerner l'organique plein de trous par le cristal de la mathématique. Le poète rejoint le psychiatre : soigner l'*en-soi* individuel, « *panser* « penser » », recoudre la blessure de la conscience de soi, manier la mesure métrique face à l'infinie démesure de l'incalculable de l'univers, instiller une science vivante dans le « *deuil incommensurable* » de notre condition.

6. Il serait faux d'enfermer l'œuvre de Sangral dans l'image glacée de la circularité tautologique. Ces poèmes, souterrainement élégiaques, adressés à un Toi originaire absent, traversés de voix, et pas seulement composés méthodiquement d'homophonies, de paragrammes et de propositions récursives, tirent aussi toute leur puissance poétique de la pratique consciente du court-circuit tonal, qui laisse entendre de grands éclats de rire métaphysiques, quand il s'agit de bouffonner avec l'Être et le Néant, de renverser les grandeurs, de déjouer les catégorisations. Le concret leste l'abstrait : « *l'être suinte du temps* ». Style sublime et style bas se télescopent : « *L'espace et le temps, / tellement ailleurs, / se foutent de mon / ici et de mon / maintenant* ». Le calembour nous rappelle que la poésie, selon Meschonnic, est « *jeu de mots généralisé* » : « *je le sang* ». Encore une manière de ne jamais être dupe, pas même de son *en-soi* lyrique, de son reste de transcendantalité. Car l'auteur sait bien que l'on ne se maintient pas si facilement dans le plein de l'immanence qui a toujours « *le goût magnifique de la transcendance* », et que les dieux morts rôdent encore. Se dessine alors peut-être le dernier grand court-circuit, celui qui conduirait à poser une « *religion d'être* », fondée sur la terre promise d'une « *impossible densité* », où régnerait ce jeune dieu qui *dense*, l'*En-soi* de l'individu, et puis à déconstruire



ce dieu, ce dernier dieu, et puis à déconstruire la déconstruction elle-même, et puis à déconstruire l'idée d'un dernier grand court-circuit.

7. Sangral, poète de l'espace mallarméen-derridien, autant que du ressassement blanchotien, est un inventeur de lieux sonores vertigineux qui sont aussi de véritables « lieux pensants », pour reprendre la formule du philosophe Jacques Garelli. La lecture de *Circonvolutions* nous plonge dans des espaces mentaux paradoxaux, dans lesquels la conscience fait l'épreuve continue de ses propres apories : pentes inlassables de Sisyphe, ouroboros post-théologiques, chambres d'échos de l'indicible, galeries des glaces fêlées, puits artésiens sans fond, escaliers piranésiens, dimensions impossibles d'Escher, énigmes à la Vieira da Silva, mondes marc-antoine-mathieusiens, quadratures beckettiennes, labyrinthes kafkaïens ou borgésiens, spéléologie cosmique à la Pierre Henry ou Pierre Boulez où s'écouleraient les rivières souterraines d'un Chopin, périple de gyrovagues effectués par des derviches tourneurs. Avec Stéphane Sangral, plus que jamais, la poésie se retourne vers son étymologie, son histoire – *versus* – pour renouer avec son mode d'être verbal singulier, à savoir ces « retours réitérés » dont parlait Roman Jakobson à propos de la *fonction poétique*. Mais, on l'aura compris, elle ne manque pas d'enregistrer simultanément la rupture propre à cette *modernité négative* confrontée à la fin de la métaphysique et à la crise des fondements. Le *versus*, exténué, creuse son propre gouffre en tentant de faire sonner, non plus des sonnets, mais le Rien lui-même, le cœur du « creux néant musicien » mallarméen, et en rêvant d'emporter le Tout dans la spirale de ses boucles. Avec cette « *polyphonie en fuite* », la méthode ascétique de Stéphane Sangral module la singularité humaine selon ses plus pures coordonnées : la conscience de soi et de l'univers,

le zéro et les deux infinis, mais aussi la tentative du Livre, tentative consciente de ses limites, mais toujours reculant sa clôture, mais toujours raturant sa littérature, mais toujours raturant sa rature – *différance* cérébrale.

*Thierry Roger*