

José Ensich : Glossaire d'une œuvre.
De l'amande... au vin.



Jalel El GHARBI, Illustrations : Iva MRÁZKOVÁ

Danse

La danse qu'évoque la poésie de José Enschi se caractérise par sa portée cosmique en ce sens qu'elle engage tous les éléments, toutes les dimensions de l'être, tout l'univers.

Elle est d'abord osmose avec le minéral auquel elle donne vie :

*ces chemins vers les puits couchés sans retour
aux allures d'or et d'acier alterné
comme les cadences dans les battements d'ailes
du danseur⁶⁷*

Et elle est harmonie avec le végétal, avec la nature :

*voix sans chair qui contenez les sources, les
graines, les postures du danseur
les figures de sa danse sur le blé,⁶⁸*

Si la danse est en harmonie avec le végétal, c'est parce qu'elle partage avec lui enracinement et mouvement. Il arrive que le danseur se substitue au paysage. Il devient, par exemple, comme une prairie avec son fleuve et ses bouquets :

*Comme le geste s'échafaude, fleuve des jambes
Et bouquets des bras
Image dans le miroir où le mouvement ne casse
Ni ne cesse – toute peine apprivoisée
Quand s'écroulent les danseurs dans l'image
Cette nuit, ce matin de baisers⁶⁹*

Face au miroir, le danseur n'est plus qu'une image : apparition et disparition ; surgissement et effacement.

La danse enrôle voyage, corps, péril, étoiles et vertige :

*Ces rayons que nul n'atteint
cette écume résumée dans les gestes du danseur
qui danse le corps de l'homme
sur la margelle du puits⁷⁰*





Lucioles

L'évocation des lucioles se limite à trois occurrences, dont deux dans *Les Cages du vent* :

*Ô le grenat de Bohême
dont tournoient les lucioles¹³⁷*

Dans ce passage, les lucioles valent comme comparants de la luisance.

Plus loin, José Enschedé écrit :

*Fontaines du chant
fraîches abeilles
montagnes qui ondulent
canicules sur l'océan !*

S'y allume l'ovale nerveux des lucioles¹³⁸

Ici encore, les lucioles sont un comparant métaphorique et valent par leur frénétique fluorescence. La luciole est signe, une sorte de caractère lumineux. Un défi à la nuit ambiante. Ou encore, en moins manichéen, lumière redevable à sa nuit.

La troisième occurrence où la poétesse évoque une luciole se situe dans *L'Aiguille aveugle* :

*Il y a sur la vitre une luciole voyageuse
c'est l'unique bagage des étoiles¹³⁹*

Cet infime signe qui voyage est en relation avec l'infini des astres.

137
138
139

Ibid. p. 27.
Ibid. p. 76.
Aiguille, p. 47.



IVA 08

Miroir

Topos de la représentation, de la figure depuis Ovide, la poétique du miroir est toujours le miroir d'une poétique. Ce qui se reflète dans les tableaux de Titien, Van Eyck ou Vélasquez c'est moins l'espace spéculaire que l'espace pictural.

Chez José Enschedé, tous les espaces pouvant être comparés au miroir sont appelés miroirs tant et si bien que le mot miroir devient synonyme d'espace ou – pour l'antonomase – d'un autre monde :

*sans adresse et sans nom
déplacé dans un autre miroir
Le voici avec des ailes inconnues¹⁴⁹*

Tout se passe comme si la métaphore « cela est [comme] un miroir » était prise à la lettre. Voici disparue la mer derrière cette métaphore *in absentia*, dit la rhétorique :

*C'est le soir ouvert sur le bleu
le dos calé contre le ciel
et les miroirs
que les bateaux sillonnent¹⁵⁰*

Ainsi donc, le spéculaire n'est pas l'attribut des seuls miroirs. Un mur peut devenir un miroir, un lieu où les spectres apparaissent un peu comme dans *Hamlet* ou comme dans *La Machine infernale* de Cocteau :

*Les murs sont des miroirs
- mystère de ta présence –¹⁵¹*

Une autoscopie générale semble s'être emparée du monde :

Les montagnes se voient dans un grand miroir¹⁵²

Toute chose se mire, cherche son « je ». Chez José Enschedé, le monde est toujours au stade du miroir. Tout, puisque :

*Il y a bien des ponts
des rives de mercure
des villes dans les miroirs¹⁵³*

L'œuvre de la poétesse aime à citer les miroirs dans toutes les déclinaisons qu'ils peuvent avoir. *L'Aiguille aveugle* évoque à deux reprises le miroir sans tain (103, 123). Ailleurs, c'est le miroir du mur qui est évoqué. Cette profusion de miroirs laisse à penser que l'existence est une permanente épreuve du « je ». C'est dans une perspective lacanienne que les miroirs de José Enschedé sont à interpréter. Un jour que je lui parlai des miroirs d'Éluard, elle m'orienta vers Lacan. (Voir « mer »).

149
150
151
152
153

Aiguille, p. 140.
Ibid., p. 142.
Ailleurs, p. 13.
Profil, p. 80.
Ibid., p. 32.



mort

Toute figuration de la mort est approximative, euphémisante, c'est-à-dire figurale. Dit autrement, la mort fait montre d'une nette prédilection pour le figural. C'est sans doute pourquoi elle peut prendre les allures d'une promotion :

*Ô le grenier du ciel
où les morts deviennent des constellations
des corps de lumière
que le jour ne connaîtra pas¹⁵⁴*

Ce qui est en œuvre, c'est la métalepse : cette figure voisine de la métonymie et qui intervertit l'avant et l'après, rompant de la sorte le continuum de la vie et de la fiction.

C'est la même métalepse qui se rencontre dans le poème « Danse macabre » de Baudelaire :

*Pourtant, qui n'a serré dans ses bras un squelette,
Et qui ne s'est nourri des choses du tombeau ?¹⁵⁵*

Comme faisant écho au passage baudelairien, José Enschi écrit :

*J'aime ton profil de mortel
cet horizon sans cesse tendu vers le lin du soir¹⁵⁶*

L'après est révélé comme un déjà vécu, et vivre est comme avoir vécu dans cette parenté entre l'être et le néant dont nous avons relevé plusieurs manifestations dans l'œuvre de José Enschi.

On comprend dès lors que la mort n'est jamais péremptoire. Comme chez Jules Supervielle, un pan de l'être survit toujours à sa mort¹⁵⁷. C'est tantôt une propension vers le voyage :

Les morts sont d'étranges voyageurs¹⁵⁸

tantôt des palabres *post mortem* qui nous parviennent, comme dans cette prosopopée :

*Ceci est un pin
et l'autre aussi
disent les morts pourtant bien enterrés¹⁵⁹*

Les morts évoqués par José Enschi sont aussi insomniaques que ceux de Jules Supervielle quand il écrit, par exemple :

*Et les morts à la guerre pour ne pas arriver en retard à l'humble fête générale
Descendent quatre à quatre leurs interminables escaliers
Et ils n'en finissent plus de descendre en courant dans le plus grand tumulte silencieux.¹⁶⁰*

154 *Aiguille*, pp. 34-35.

Baudelaire, *Œuvres complètes*,
Tome I. Pléiade, p. 98.

155 *Aiguille*, p. 29.

156 « Derrière elle, sur la
cheminée :

une photographie de son mari.

C'est le portrait d'un mort :

sourire qui n'est pas digne,

yeux soupçonneux, front figé

Partout où va la veuve dans

la pièce, le défunt la suit de son

froid regard de papier ».

Jules Supervielle :

Le Fideur d'enfants, Folio

Gallimard, Paris, 1993, p. 32.

157 *L'Aiguille*, p. 49.

158 *Ibid.*, p. 115.

159 Jules Supervielle :

« Guerre et paix sur la Terre »

Oublieuse Mémoire,

Œuvres complètes,

Pléiade, p. 528.

160

