



HAL
open science

Marginalité et poésie : les discordances irréductibles de la voix(e) de Cassandre chez Jean Laude

Véronique Léonard-Roques

► **To cite this version:**

Véronique Léonard-Roques. Marginalité et poésie : les discordances irréductibles de la voix(e) de Cassandre chez Jean Laude. Pascale Auraix-Jonchière. Voix poétiques et mythes féminins, Presses Universitaires Blaise Pascal, pp.133, 2017, Mythographies et sociétés, 978-2-84516-760-5. hal-04764229

HAL Id: hal-04764229

<https://hal.univ-brest.fr/hal-04764229v1>

Submitted on 3 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Marginalité et poésie : les discordances irréductibles de la voix(e) de Cassandra chez Jean Laude

Véronique Léonard-Roques
Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II

À la mémoire d'Évanghélia Lachana

Dès Homère¹, Cassandra, sans avoir encore le statut de prophétesse, fait entendre depuis le sommet des murailles troyennes une voix « autre » et « haute »². Comme le montrent les tragiques, l'aptitude de la Priamide à prédire le futur fait totalement partie de son programme mythologique à partir du 5^e siècle au moins. Cassandra devient dès lors la plus célèbre des devineresses de la guerre de Troie. Eschyle l'explique, elle tient son don d'Apollon. Mais la princesse troyenne ayant finalement refusé les avances du dieu, ce pouvoir de prédiction est frappé d'une malédiction : celle de n'être jamais entendue. Cassandra est avant tout une voix dont les dires sont toujours lourds d'avertissements et constituent autant d'annonces de malheurs à venir. Elle est perçue comme un oiseau de mauvais augure (ce que l'antonomase perpétue, particulièrement en français). Cette lucidité méconnue fait d'elle une « sirène sans séduction »³, dont les chants ou les discours, exempts de toute tromperie, annoncent une vérité qui dérange, que l'on veut occulter, mais qui, lorsqu'il est trop tard, est régulièrement reconnue et saluée comme telle. Au milieu des siens ou en exil, sa voix fait de Cassandra une figure d'altérité, qui repousse et attire tout à la fois, se prêtant particulièrement bien à l'interrogation de ce concept « fondamental de la pensée humaine » qu'est la « catégorie de *l'Autre* »⁴. Le caractère fondamentalement discordant de la figure tient au type de parole qu'elle profère, mais aussi à la voie (au sens figuré de *via*) qu'elle emprunte, à la conduite jugée singulière, hors norme, qui est la sienne. Sa relation à la guerre (domaine masculin dans les représentations collectives), son savoir (qui découle de sa position de prêtresse-prophétesse, la prêtrise étant l'une des trois fonctions masculines dégagées par Georges Dumézil⁵), en font une figure du féminin atypique en termes d'identités de genre. Libre ou captive, elle appartient aux marges. Annonciatrice du désastre et accusatrice, incarnation de la défaite, elle est une figure de mise en garde, dépositaire de la mémoire de la catastrophe. À ce titre, sa « voix endeuillée »⁶ se voit régulièrement convoquée dans un 20^e siècle profondément meurtri par les guerres, qui a fait l'épreuve du désastre et de l'effondrement des certitudes à une échelle nouvelle.

Dans l'Antiquité grecque, d'Eschyle à Lycophron, la voix oraculaire de Cassandra, personnage en état de transe lorsque le dieu s'empare d'elle, est celle du discours mystérieux. La protagoniste d'*Agamemnon* s'exprime dans ses chants sous le signe du « voile »⁷, par le biais d'« énigmes »⁸ qu'elle traduit ensuite dans un langage rationnel lorsque l'inspiration divine a cessé. Dans l'*Alexandra* de Lycophron, la possession d'Apollon Loxias (l'Oblique)

¹ Homère, *L'Iliade*, chant 24, trad. Louis Bardollet, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995, p.353.

² Pierre Brunel, *Voix autres, voix hautes. Onze romans de femmes au 20^e siècle*, Paris, Klincksieck, 2002.

³ Marie Goudot, « Le motif dans le tapis pourpre », in Marie Goudot (dir.), *Cassandra*, Paris, Autrement, coll. « Figures mythiques », 1999, p.37.

⁴ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, t.1, Paris, Gallimard, 1949, renouvelé en 1976, p.18.

⁵ Voir Georges Dumézil, *L'Héritage indo-européen à Rome. Introduction aux séries « Jupiter, Mars, Quirinus » et « Les Mythes romains »*, Paris, Gallimard, 1949.

⁶ Nicole Loraux, *La Voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Paris, Gallimard, 1999.

⁷ Eschyle, *Agamemnon*, in *L'Orestie*, trad. Daniel Loayza, Paris, Flammarion, 2001, p.146.

⁸ *Ibid.*, p.147.

prend quant à elle la forme d'un monologue génériquement inclassable, dominé par une coloration sibylline qui ne cesse de défier lecteurs et exégètes. Dans la réception moderne ou contemporaine de la figure, nombre d'œuvres réactualisent la dimension d'obscurité de son dire, campant ainsi Cassandre en figure de l'altérité énigmatique. Telle est la perspective dans laquelle s'inscrit Jean Laude, dans son poème de 1982 intitulé *Le Dict de Cassandre*.

Dans ce monologue lyrique dont Cassandre est l'instance énonciatrice, c'est la voix de la locutrice, modulée dans toutes les acceptions du terme, qui est centrale. « Voix », du latin *vox*, désigne les sons produits par les cordes vocales humaines puis, par analogie, les cris des animaux (et en particulier les chants des oiseaux). Dans un emploi encore attesté à l'époque classique, le mot signifie aussi « dire »⁹, propos, message transmis par la parole. C'est d'abord ce sens que Jean Laude retient, la dimension archaïsante du terme « dict » affichée dans le titre de son poème pouvant renvoyer au sens général de « dit » au Moyen Age (« paroles, propos »). Dans le poème, conformément au programme mythologique d'une figure inspirée par la *mania* divine, la « voix » de l'héroïne éponyme se donne en outre à entendre dans son acception abstraite d'« avis », de « jugement », voire d'« avertissement ». Mais il est aussi un autre type de fureur sacrée, celle qui, s'emparant de l'homme, en fait un créateur dans la tradition platonicienne : l'*enthusiasmos* (ou littéralement *en théos asthma* : être habité par le souffle divin). Dans une réflexion en acte sur l'inspiration poétique, Jean Laude donne aussi à entendre à travers les propos de Cassandre une voix médiatrice aux prises avec l'expérience créatrice. Faisant de sa locutrice un double du poète, il investit donc la signification prise par le terme « voix » depuis le 17^e siècle : « ce que l'être humain ressent en lui-même, et qui lui 'parle', l'avertissant [...] d'où voix intérieure [...] puis inspiration »¹⁰. Dans *Le Dict*, la voix d'inspirée de Cassandre est celle du sujet lyrique.

Par le travail de « mémoire inventive »¹¹ qu'est l'écriture mythopoétique, Jean Laude s'empare du « signifiant disponible »¹² offert par cette figure de voyante à la voix inaudible (au sens d'impuissante) que constitue la prophétesse troyenne. On examinera d'abord les inflexions prises par les discordances irréductibles de Cassandre dans un poème où celle-ci incarne une voix(e) marginale, aux confins des catégories, une voix(e) du tréfonds de la solitude. Attirant l'attention sur une forme poétique médiévale de type lyrique (le « dit »), le titre de l'œuvre met nettement l'accent sur la dimension esthétique de celle-ci. C'est donc aussi en tant que voix(e) de l'expérience et de la fabrique poétiques qu'il conviendra d'appréhender la convocation de la figure.

I- Voix(e) aux confins des catégories

La marginalité de la Cassandre de Jean Laude s'inscrit dans la tradition qui place la figure dans un constant entre-deux catégoriel, qui l'écartèle entre humanité et divinité d'une part, entre humanité et animalité de l'autre.

Se présentant comme « vouée au feu du ciel qui efface les routes »¹³, la locutrice rappelle plusieurs fois les liens qui la rattachent à Apollon, le dieu solaire. « L'Approchée »¹⁴ qui confesse ou concède :

Coupable, je le fus
qui dressai mon refus à la parole dite¹⁵,

⁹ « Comme *vox* en latin », le mot « voix » « équivalait (v. 1200) à 'parole, mot', sens conservé à l'époque classique, puis disparu » : Alain Rey (dir.), « Voix », *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1992, rééd. 1998, t.3, p.4114.

¹⁰ *Id.*

¹¹ Marcel Detienne, *L'Invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981, p.242.

¹² *Ibid.*, p.236.

¹³ Jean Laude, *Le Dict de Cassandre*, *op. cit.*, p.15.

¹⁴ *Ibid.*, p.55.

rappelle la Cassandre campée par Eschyle expliquant au chœur la « trahison »¹⁶ ou la « tromperie »¹⁷ qu'elle commit à l'égard du dieu. Scandant le poème, le thème de la parole inspirée, fruit de la folie prophétique dont Apollon est le patron, est longuement développé. Cassandre « affronte la parole courbe », « la parole fourbe »¹⁸. Lorsqu'elle est envahie par la *mania*, elle devient le canal du verbe d'Apollon Loxias. « Du dehors parlant »¹⁹, sans maîtriser sa propre voix

- Mais qui parle
quand je ne parle pas ?

[...]

quelqu'un parle ma voix²⁰ -,

elle se fait le vecteur involontaire d'une « parole dérivée », rappelant en cela la protagoniste mise en scène par Eschyle ou Euripide, « servante du dieu oraculaire » qui « n'a d'autre *logos* que celui d'Apollon, verbe prophétique qui, pour s'énoncer, doit cheminer à travers son corps de vierge »²¹. L'état de dépossession, d'aliénation que la locutrice dépeint n'est pas sans évoquer la sortie provisoire hors de soi, de l'ordre de la transe, prêtée au *mantis* (le devin visionnaire) dans l'Antiquité :

de par la force de la voix d'obscurité qui me traverse et me démène
et qui porte mes yeux au-delà de moi-même²².

Ce clivage est soutenu par un régime spatial d'écartèlement entre haut et bas, au-delà et en-deçà :

Et là,
où le soleil confond en une même lave
l'ensemble du visible,
je porte le regard.
D'un œil non ébloui, je scrute
le feu liquide qui, de toutes parts, ruisselle
et mes yeux calcinés s'ouvrent ailleurs²³
[...]

L'enfer n'a pas de fond. Interminablement
Je tombe et la mort n'a pas de lieu
et j'erre dans ma chute en ce désert trop blanc
dont l'horizon fut effacé,
et descendrais-je interminablement
toujours, d'abîmes en abîmes,
j'habiterai encore la bauge où réside mon corps²⁴.

Comme dissociée (« distante de moi-même, et à moi-même absente »²⁵) ou dédoublée, Cassandre peut parler d'elle à la troisième personne. Mais toujours elle souligne que, dans cette mise en contact ponctuelle avec l'au-delà qui la rend « étrangère à [elle]-même »²⁶, elle appartient encore à l'humanité, elle reste une mortelle en proie à la finitude :

Cassandre se décrit
telle que traversée par une voix
qui se déchire dans l'abîme

¹⁵ *Ibid.*, p.34.

¹⁶ Eschyle, *Agamemnon*, *op. cit.*, p.148.

¹⁷ *Id.*

¹⁸ J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, *op. cit.*, p.39.

¹⁹ *Ibid.*, p.29.

²⁰ *Ibid.*, p.35.

²¹ N. Loraux, *Les Expériences de Tirésias*, Paris, Gallimard, 1989, p.219.

²² J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, *op. cit.*, p.63.

²³ *Ibid.*, p.13.

²⁴ *Ibid.*, p.49.

²⁵ *Ibid.*, p.72.

²⁶ *Ibid.*, p.17.

d'un corps d'obscurité²⁷.

Cette position de médiatrice entre la sphère humaine et la sphère transcendante permet au personnage d'avoir accès à un savoir extra-ordinaire, exceptionnel. Mais les plaintes et les gémissements soutenus par la dislocation fréquente des vers, par le jeu anaphorique ou plus largement par les procédés de ressassement expriment la violence, la douleur ressenties par la locutrice dans ces moments où l'inspiration prophétique qui lui est imposée la dépossède d'elle-même. Touchant à la divinité mais appartenant à l'humanité, la figure est travaillée par une instabilité, une réversibilité qui se manifeste également dans sa tension entre humanité et animalité.

Cassandra est fréquemment ravalée au rang de l'infra-humain à travers un réseau d'associations animales. Le bestiaire qui lui est rattaché exprime avec cohérence l'écartèlement et la fluctuation de cette figure des lisières tendue entre haut et bas. Nombreuses sont les références qui la rapprochent de l'oiseau. Selon Sabina Crippa qui analyse la figure de Cassandra dans la tragédie antique, « la contiguïté entre la voix des oiseaux et la voix humaine revêt une importance majeure dans le domaine oraculaire, où toute voix d'oiseau est un présage, un signe divin »²⁸. Chez Eschyle, la voix de Cassandra, que le chœur qualifie immédiatement de « sinistre »²⁹, se fait entendre dans une partie chantée (soutenue dans le spectacle tragique par la musique de l'*aulos*) qui tient du cri et du gémissement et constitue un « chant suraigu avec ses allitérations et ses assonances, une cascade de consonnes et de voyelles sombres créant un indéfini qui ne peut plus être approché d'aucune langue »³⁰. Le chant du cygne de la Cassandra d'*Agamemnon*, qui sait que l'assassinat l'attend une fois le seuil du palais franchi, relève du thrène (ou lamentation funéraire, l'une des formes de composition poétique que constituent les *melè* en Grèce classique³¹). Il se substitue au thrène que nul pour elle ne chantera (le cadavre de la Troyenne reste exposé sur la scène jusqu'à la fin de la pièce et aucun personnage n'honore sa mémoire dans la suite de la trilogie). Centré sur la mort, le « dict » de la Cassandra de Jean Laude rappelle le chant dissonant et funèbre qui est prêté à la prophétesse dans la tragédie grecque antique :

La voix rauque profère les mots
qu'entre eux parlent les morts³².

Mais comme on le voit à travers les référents convoqués par Jean Laude, rossignol et hirondelle (Eschyle, *Agamemnon*), colombe (Lycophron *Alexandra*), cygne (Eschyle ; Barbey d'Aurevilly, *Un prêtre marié*) ou corbeau (Marcus Sedgwick, *The Foreshadowing*) ne sont toutefois pas les seuls animaux convoqués pour dénier son humanité à la figure de Cassandra ou penser son altérité. En effet, le poète choisit pour sa part des créatures des bas-fonds, relevant de l'imaginaire chtonien, qui permettent d'envisager autrement la confrontation de la protagoniste à la mort.

La locutrice agonisante du *Dict* se compare à un insecte ou un rat dont « la griffe [...] affouille la cendre »³³ :

insecte noir, et zézayant, ainsi j'inspecte
ce qui se décompose,
les yeux mauves ouverts au pire de la mort³⁴

²⁷ *Ibid.*, p.68.

²⁸ Sabina Crippa, « Cassandra, figure sonore », in M. Goudot (dir.), *Cassandra, op. cit.*, p.90.

²⁹ Eschyle, *Agamemnon, op. cit.*, p.142.

³⁰ S. Crippa, « Cassandra, figure sonore », *art. cit.*, p.82.

³¹ Gustavo Guerrero, *Poétique et poésie lyrique. Essai sur la formation d'un genre*, traduction Anne-Joëlle Stéphan et Gustavo Guerrero, Paris, Seuil, 2000, p.15-29.

³² J. Laude, *Le Dict de Cassandra, op. cit.*, p.21.

³³ *Ibid.*, p.61.

³⁴ *Ibid.*, p.38.

[...]
Je descends. Je descends. Je jouis
et je
couine comme un rat,
couine faiblement, tout envahie et disloquée
par cela qui travaille
abjectement mon corps³⁵.

Sa voix, dont elle n'est pas totalement maîtresse, explore un état infra-humain dont l'horizon semble correspondre à celui des Enfers (« la ténèbre »³⁶, « les ombres vaines »³⁷, « les Obscurs » ou « l'épaisse lave noire qui parcourt / les labyrinthes de la terre »³⁸ ne sont pas sans évoquer l'Hadès³⁹ d'Homère ou des tragiques et les représentations de dépersonnalisation voire d'anéantissement des morts qui lui sont associées) :

Clôturée en ce corps, ce corps là, étranger, pourrissant,
d'où je parle et prise dans la tourbe où je chemine
je fais corps
avec l'excrément de la mort, pourvoyeuse d'insectes⁴⁰.

L'« espace du froid que rien ne borne » se révèle aussi être le « froid intérieur »⁴¹ qui saisit la récitante aux rives d'une mort qu'elle appréhende comme un état de bestialité, où « dans la fange, [elle] rampe »⁴², « entre les eaux usées / (l'enfer est froid, c'est de l'humide) »⁴³.

À l'ouverture de la section « Agonie » sur laquelle se referme le *Dict*, Cassandre se représente « [s]on corps jeté [...] dans la fange »⁴⁴. Cette image de la dépouille comme rebut, privée de rituel funéraire, ravale également la protagoniste au rang infra-humain, la privant du processus de transformation qui donne au corps humain mort le statut de défunt. Cette forme d'outrage du cadavre fait écho aux textes antiques dans lesquels les circonstances de sa mort et le devenir de sa dépouille rapprochent Cassandre de l'animalité. Au regard des rituels de l'Antiquité, la Priamide, souvent mise à mort comme un animal lors d'un sacrifice religieux perverti, reste privée de funérailles. Dès Homère, elle est sacrifiée par Clytemnestre dans une scène de carnage collectif⁴⁵. Chez Eschyle, la captive se perçoit en future bête abattue rituellement (dont la viande peut aussi être vendue en boucherie après le sacrifice⁴⁶) et sait que « strictement rien d'elle ne va subsister », qu'elle est vouée à l'« oubli »⁴⁷. Dans *Les Troyennes* d'Euripide, Cassandre évoque la détérioration à laquelle elle sait son cadavre promis. Son assassinat, dit-elle, sera suivi par l'abandon de son corps aux animaux sauvages :

et mon cadavre à moi, jeté nu au ravin,
dans le torrent furieux, près du tombeau de mon amant,
les roches l'offriront aux fauves en pâture, moi la
servante d'Apollon !⁴⁸

³⁵ *Ibid.*, p.40.

³⁶ *Ibid.*, p.36.

³⁷ *Ibid.*, p.34.

³⁸ *Ibid.*, p.44.

³⁹ Séjour des morts, l'Hadès grec - « ce qu'on ne voit pas » - est situé à l'ouest du monde. Il est peut-être souterrain. Voir par exemple Pierre Brunel, *L'Évocation des morts et la descente aux enfers*, Paris, CDU et SEDES, 1974, p.63-80.

⁴⁰ J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, *op. cit.*, p.36.

⁴¹ *Ibid.*, p.74-75.

⁴² *Ibid.*, p.38.

⁴³ *Ibid.*, p.50.

⁴⁴ *Ibid.*, p.41.

⁴⁵ Homère, *L'Odyssée*, chant 11, trad. Louis Bardollet, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995, p.508.

⁴⁶ Louise Bruit Zaidman et Pauline Schmitt-Pantel, *La Religion grecque dans les cités à l'époque classique*, Paris, Armand Colin, 2006, p.26.

⁴⁷ Voir Pierre Judet de La Combe, *L'Agamemnon d'Eschyle. Commentaire des dialogues*, Première partie, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p.573-574.

⁴⁸ Euripide, *Les Troyennes*, in *Tragédies complètes*, t.2, trad. Marie Delcourt-Curvers, Paris, Gallimard, 1962, p.728.

Ces paroles de la protagoniste soulignent bien l'abîme qui sépare les conditions de « servante d'Apollon » et de « bête sauvage », laissant entendre l'ampleur du sacrilège effectué. Car mangée par les animaux, la dépouille de Cassandre devient viande animale et quitte le registre de l'humain. Future chair à oiseaux et à bêtes sauvages, le cadavre est délibérément voué à la pourriture, à la décomposition. À l'inverse de la « belle mort » ou « mort héroïque », le « cadavre outragé » est « l'outrage qu'on veut infliger aux ennemis pour qu'ils ne deviennent pas mémorables »⁴⁹. Des tragiques grecs à Jean Laude, le traitement du cadavre ennemi en rebut conduit aussi à reconsidérer les prétentions à la civilisation - donc la barbarie - des vainqueurs de Troie. Car ces « captifs », ces « vaincus »⁵⁰ - parmi lesquels Cassandre « l'étrangère » constitue une prise de choix - sont justement ceux qu'ils considèrent comme des barbares, des créatures à l'humanité inaboutie proches de l'animalité. Ainsi la Priamide du *Dict* reste-t-elle « exposée » comme une bête sur une « estrade » face à ceux auxquels elle s'adresse pendant son agonie et qui jamais ne lui répondent. « Pieds et mains entravés »⁵¹, dans l'attente du coup de hache que doit lui administrer l'épouse d'Agamemnon

- Debout, et droite, ici,
sur cette scène où je suis exposée,
levant,
je vous montre mes mains,
vous les montre
entravées⁵² -,

Cassandre souligne le caractère irréductible de sa solitude : « Étrangère je suis / et parlant d'étrangeté »⁵³.

II- Voix(e) du tréfonds de la solitude

Captive enchaînée, arrivée à Mycènes « au terme / d'un long périple »⁵⁴, la Cassandre de Jean Laude est la seule Troyenne au milieu des Grecs. Conformément au programme mythologique antique, elle opère en outre comme une figure de l'écart en ce qu'elle se trouve en marge, aux marges sur le plan spatial et en surplomb sur le plan temporel.

Apte à prédire l'avenir, Cassandre est aussi - depuis Eschyle - celle qui peut exhumer un passé qui lui était inconnu (les crimes enfouis de la cité mycénienne que constitue le festin sacrilège de Thyeste aux origines de la malédiction des Atrides). À travers les motifs du « tissu de sang » et de la « hache » qu'il convoque régulièrement, Jean Laude entremêle les temporalités, liant la mort d'où Cassandre semble déjà parler

- Moi, gisante déjà dans le suaire
aux teintes glauques et qui changent⁵⁵ -

à celle du crime originel. La captive déroule à travers les fils de ce « tissu de sang » l'histoire de la famille des Atrides :

et je dirai la hache
qui rompt les liens, qui démembrer les corps⁵⁶
[...]
je dis ce qui se brouille
sous un tissu de sang⁵⁷.

⁴⁹ Jean-Pierre Vernant, *La Mort héroïque chez les Grecs*, Nantes, Pleins Feux, 2001, p.32.

⁵⁰ *Le Dict de Cassandre* est dédié, nous y reviendrons, « aux captifs, aux vaincus, à bien d'autres encore ».

⁵¹ J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, op. cit., p.15.

⁵² *Ibid.*, p.15.

⁵³ *Ibid.*, p.56.

⁵⁴ *Ibid.*, p.15.

⁵⁵ *Ibid.*, p.32.

⁵⁶ *Ibid.*, p.31.

⁵⁷ *Ibid.*, p.32.

Sa propre mort, celles d'Agamemnon puis de Clytemnestre (tuée par Oreste vengeant son père⁵⁸) sont du même ordre que le sacrilège commis par Atrée démembrant les corps de ses neveux :

Sous le soleil fixe des morts,
la hache luit, ne tombe pas.

S'y mire seulement l'image
des corps démantelés.

Le sang futur qui s'éclabousse, en roses
plus lentement fanées qu'épanouies,
à sa source remonte⁵⁹.

Par sa connaissance du futur, la figure de Cassandre sait bien son temps compté. Son présent se fait attente d'un futur qu'elle connaît. Ses capacités de prescience la rendent donc attentive à l'inexorable mouvement par lequel l'à-venir se transforme en présent. La locutrice de Jean Laude est particulièrement sensible à ce processus :

Se dit l'approche, et seulement l'approche.
Se dit
que s'approche le temps,
qu'à pas de louve approche,
le temps dessous le temps, dessous l'immobilité feinte
où il a feint de s'arrêter⁶⁰.

Cassandre se heurte à l'impuissance de sa parole. Pour la princesse déchue, le présent est un temps suspendu, celui d'une attente où paradoxalement elle tente en vain d'être entendue. Cet entre-deux temporel, où elle se heurte à la surdité et à l'aveuglement des destinataires auxquels elle s'adresse, participe de la composante tragique de la figure. C'est cette relation particulière au temps qui explique que Cassandre puisse donner toute sa mesure dans les formes lyriques, celles qui font entendre sa voix, depuis le chant de deuil que lui prête Eschyle⁶¹ jusqu'au *Dict* que forge Laude.

Comme la captive d'Eschyle confiant à ses interlocuteurs « attend[re] d'être fendue par une arme à double tranchant »⁶², celle de Jean Laude se présente

guettant dans la ténèbre de l'Incréé,
guettant la sauvage lueur
prise au fer miroitant de la hache
que frappe un soleil fixe⁶³.

Comme elle l'exprime dans son « dict », le temps lourd de menaces, où se trame le pire, est pour elle futur quasiment survenu :

Détournant mon regard de ce qui fut
et voyant ce qui est
et qui crève mes yeux,

ce qui est, le voyant, de ce lieu qui sera,
de ce lieu où ma voix porte déjà mes yeux,

loin dans l'espace blanc,
sans horizon,
je dis ceci,

⁵⁸ Dans le *Dict*, Cassandre annonce ainsi la vengeance d'Oreste : « Je dis : 'Ce que je vois se brouille / dans un tissu de sang'. / [...] / Voyant au loin la barque / dansante un peu, porteuse de vengeance et d'amitié, / mais les yeux froids de la folie », *ibid.*, p.62-63.

⁵⁹ *Ibid.*, p.66.

⁶⁰ *Ibid.*, p.18-19.

⁶¹ Sur le caractère profondément lyrique, dû à la prédominance du chant de deuil, de la tragédie grecque antique, voir N. Loraux, *La Voix endeuillée...*, *op. cit.*

⁶² Eschyle, *Agamemnon*, *op. cit.*, p.145.

⁶³ J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, *op. cit.*, p.75.

qui ne m'appartient pas :
« le triste amas et la détresse échue »⁶⁴.

L'extrême solitude de la figure tient donc à ce que Cassandre se situe à la lisière entre passé et futur, entre vie et mort. L'attente souffrante qui est la sienne, composante essentielle de son identité mythique, est particulièrement bien mise en relief par Jean Laude :

Cassandre à elle-même reconduite, moi,
à cet endroit où je n'ai plus de corps
que pourrissant,
et sur mon corps crucifiée,
je me tiens en attente, immobile, debout,
là où se brouillent les chemins,
que chaque mot bifurque,
d'un texte non écrit

je me tiens en attente,
crucifiée à l'horreur blanche
où se diffère infiniment l'instant de foudre⁶⁵.

Le *Dict de Cassandre* se referme sur l'instant de bascule où vie et mort se rejoignent, mettant un terme au chant :

Je ne meurs pas, je meurs la mort,
j'entre vivante
dans l'espace du froid que rien ne borne,
qui est, de toute éternité, la mort inachevable
où se dissout le sens⁶⁶.

Jean Laude réinvestit aussi l'espace charnière qu'Eschyle matérialise scéniquement dans sa pièce en choisissant de situer le dialogue entre Cassandre et le chœur en un lieu de transition, dispositif liminaire qui, une fois franchi, fait pénétrer la princesse déchue à l'intérieur du palais de Mycènes où l'attend Clytemnestre.

La locutrice du *Dict* évoque le « seuil embrasé / où commence [s]a mort »⁶⁷ et qui la conduira au néant. En ce lieu intermédiaire, matérialisation de la brièveté temporelle qui lui est impartie pour parler, la protagoniste d'Eschyle tente de « se saisir soi-même »⁶⁸, de « comprendre son histoire [...] à travers les signes qui s'imposent à elle à Argos, et surtout de la dire aux vieillards du chœur »⁶⁹. Un tel cadre spatio-temporel n'est pas sans pouvoir informer les modalités et la tournure des propos tenus par la figure. Dans certaines réécritures, il nourrit un discours haché, haletant, dicté par l'urgence de la situation. « Étrangers, je n'ai plus d'issue et plus de temps »⁷⁰, déclare la captive d'Eschyle au chœur argien. « Où est le navire du roi ? Où dois-je embarquer ? / Ne perds pas un instant⁷¹ », dit pour sa part Cassandre au héraut grec Thalybios dans *Les Troyennes*. En effet, la princesse euripidienne considère l'union forcée avec Agamemnon comme un acte de vengeance destiné à hâter la ruine de la maison des Atrides. Jean Laude fait pour sa part le choix d'une écriture obsessionnelle, d'un ressassement prenant appui sur quelques motifs, écriture dans laquelle l'acte de langage de la dernière Troyenne, cette déportée qui incarne aussi le dernier témoin du désastre, revêt une importance majeure (« je dis », « je dirai »). L'ouverture même du poème en témoigne déjà :

rauque, et rauque, la voix rauque
et les yeux fauves,

⁶⁴ *Ibid.*, p.52-53.

⁶⁵ *Ibid.*, p.73-74.

⁶⁶ *Ibid.*, p.75.

⁶⁷ *Ibid.*, p.35.

⁶⁸ P. Judet de La Combe, *L'Agamemnon d'Eschyle. Commentaire des dialogues, op. cit.*, p.43.

⁶⁹ *Ibid.*, p.44.

⁷⁰ Eschyle, *Agamemnon, op. cit.*, p.151.

⁷¹ Euripide, *Les Troyennes, op. cit.*, p.728.

le corps exsangue,
le corps rompu,
je dirai.
Dès l'abord, je dirai ce corps.
Exsangue, oui, le dirai,
[...]

Oui, le dirai rompu
et déchiré
par des mots de traverse,
le dirai, et le dirai, le redirai encore,
ainsi qu'il est :
corps qui n'a pas de corps,
corps qui n'a pas de lieu,
mais le dirai
comme naissance de tout lieu⁷².

[...]
Aride, la dirai, la route,
aride, en moi aride, exposée aux périls.
Aride me dirai, sur cette route procédant,
sur cette route blanche m'avançant,
je me dirai, marchant, aride, me dirai,
et toute traversée d'une parole
qui ne m'appartient pas⁷³.

La dimension oblatrice d'un poème offert « aux captifs, aux vaincus, à bien d'autres encore » met l'accent sur la condition de prisonnière défaite de Cassandre, « serve crucifiée sur [s]on corps pourrissant »⁷⁴. La voix de la locutrice rappelle le lamento des femmes dites « barbares » mises en scène par Euripide dans *Les Troyennes*, promises à la déportation et à l'esclavage, qui s'attachent à mettre en relief ce que signifie la condition d'esclave de guerre. Le choix du programme mythologique propre à la figure de Cassandre permet précisément à Jean Laude d'exprimer l'isolement d'un personnage de victime dont la parole et le savoir restent inaudibles, mais qui, dans et malgré un permanent écartèlement, ne cesse de répéter son statut singulier d'étrangère prisonnière, de porter - dans un corps et à travers une voix dont elle n'est pas entièrement maîtresse - la mémoire dont elle est néanmoins dépositaire. Cette altérité que confère à Cassandre l'instabilité et la solitude d'une position marginale se voit encore renforcée en ce que Jean Laude interroge les conditions, la pratique et les limites de cette parole autre, tendue entre intime et « ailleurs »⁷⁵, qu'est la parole poétique.

III- Voix(e) de l'expérience et de la fabrique poétiques

La prophétesse du *Dict* est aussi poétesse, sujet lyrique qui fait entendre sa voix. En Grèce classique, le lyrisme recouvre le champ du *melos* (ou poème, puis chant, chanson) qui est défini comme « poésie pour la voix », « mouvement de la voix »⁷⁶ avant que lui succède l'introduction, à l'époque alexandrine, de la *lurikè poièsis* qui conduira au *lyricus vates* d'Horace. Cassandre opère chez Jean Laude en double du poète - figure de l'inspiration dans la tradition platonicienne, mais aussi figure de la marge dans son utilisation du langage -, la forme poétique médiévale du « dit » se caractérisant moins par un mode d'écriture versifié ou par le traitement d'un type de sujet que par « une prise de parole personnelle d'un auteur »⁷⁷. La voix de la locutrice, tout en tension entre intimité et totalité dans le temps suspendu que

⁷² J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, op. cit., p.12.

⁷³ *Ibid.*, p.25.

⁷⁴ *Ibid.*, p.73 et 74.

⁷⁵ *Ibid.*, p.13.

⁷⁶ G. Guerrero, *Poétique et poésie lyrique*, op. cit., p.21.

⁷⁷ Monique Léonard, *Le Dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, Paris, Honoré Champion, 1996, p.353.

de son chant, soutient une incantation sur l'acte lyrique même. Dans un mouvement autoréflexif et métopoétique, elle porte sur le poème en train de se faire.

Dès Eschyle, dans les parties chantées qui lui sont attribuées, Cassandre est placée sous le signe du lyrisme. Son chant qui laisse libre cours aux gémissements, aux cris, est rapproché, on l'a dit, de celui d'oiseaux aux sons suraigus et disharmonieux. Il est proche de cette catégorie de *melè* qu'est le thrène. La Cassandre antique est une figure d'inspirée lorsque, en proie à la *mania* apollinienne, elle devient visionnaire. Mais Jean Laude, en la rapprochant de la figure du poète dans le cadre du « dit » (au sens de forme poétique) qu'elle profère et compose, rappelle aussi le lien étroit établi dans l'Antiquité grecque entre poésie et inspiration divine (*enthusiasmos*). Le poète « n'est pas en état de créer avant d'être inspiré par un dieu, hors de lui, et de n'avoir plus sa raison ; tant qu'il garde cette faculté, tout être humain est incapable de faire œuvre poétique et de chanter des oracles »⁷⁸, déclare le personnage de Socrate dans *Ion*.

C'est bien à une réflexion sur l'inspiration poétique que convie également Jean Laude, à un questionnement sur ce qui est, pour les poètes eux-mêmes, « un objet de soupçon, autant que de fascination »⁷⁹. Le recours à Cassandre, figure marginale et frontalière de dépossession et de voyance, permet à l'auteur d'interroger l'« énigme de l'acte créateur », « le rapport de la créature humaine à l'inconnu, ou à l'innommable »⁸⁰, à ce qui dépasse l'entendement. La locutrice du *Dict* est un sujet lyrique, qui crée sous l'effet de l'inspiration, ce mouvement qui « emporte et défait, par bouffées ou par saccades, l'ordonnance de la langue »⁸¹ :

La langue que je parle est une langue étrange
qui me parcourt et ne m'appartient pas,
mais je l'ordonne et la soumets
selon l'impérieux rituel du poème⁸².

J'arracherai, oui, de mon corps
et à l'attente, je l'arracherai
au silence, oui, moi l'attentive aux mots
que je n'habite pas,
j'arracherai ce texte
dont toute fus tissée,
oui, je l'arracherai, à moi-même interdit⁸³.

Me dirai, m'approchant des mots
qui me pressent, me hâtent
d'approcher ce seuil que l'approche abolit.
Je vous dirai le texte blanc.
Le dirai qui s'écrit à mesure j'avance.
Le dirai qui s'écrit derrière moi⁸⁴.

À travers la transe de cette Cassandre en situation de tisseuse, d'ordonnatrice des mots, du rythme et des signes du poème en construction, Jean Laude peut aussi convoquer la figure héroïsée, mythologisée du Poète-voyant que privilégient l'esthétique et l'imaginaire du romantisme et du surnaturalisme⁸⁵. L'héroïne éponyme rappelle ici la figure du *vates*, du

⁷⁸ Platon, *Ion*, *op. cit.*, p.36.

⁷⁹ Jean-Michel Maulpoix, *Du Lyrisme*, Paris, José Corti, coll. « En lisant en écrivant », 2000, p.119.

⁸⁰ *Ibid.*, p.115.

⁸¹ *Ibid.*, p.119.

⁸² J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, *op. cit.*, p.56.

⁸³ *Ibid.*, p.19.

⁸⁴ *Ibid.*, p.26.

⁸⁵ En français, l'adjectif « surnaturaliste » est introduit par Baudelaire dans son *Salon de 1846* lorsque, commentant l'art de Delacroix, il reprend une citation de Heine. Voir Max Milner, « Baudelaire et le surnaturalisme », in *Le Surnaturalisme français*, actes du colloque organisé à l'Université Vanderbilt les 31 mars et 1er avril 1978, Neuchâtel, La Baconnière, 1979, p. 31-49.

Poète-mage hugolien qui accède à la « clarté d'un autre monde, cette clarté réservée aux 'clair-voyants' »⁸⁶, qui révèle l'inconnu et annonce l'avenir. Proche du « suprême Savant »⁸⁷ qu'est le Poète-voyant de Rimbaud, elle dépasse les apparences sensibles et les frontières dans une abolition de la conscience temporelle. Son expérience « avoisine la folie »⁸⁸. Ainsi paraît-elle accéder à un état d'ordre surnaturaliste, qui la met en contact avec l'absolu, le métaphysique (sans qu'il soit rattaché à une théologie clairement définie). Cassandre est d'autant plus apte à prêter ses traits à cette figure du Poète-voyant qu'elle opère depuis les tragiques grecs comme figure de la vérité tenue pour folle. La référence chez Jean Laude à la forme poétique médiévale du « dit » va dans ce sens en ce que se combinent dans ce type de poème une « ouverture vers la 'poésie personnelle' »⁸⁹ (par une énonciation à la première personne) et une orientation didactique⁹⁰, l'aire d'emploi du mot « dit » recouvrant la parole qui fait autorité et la parole prophétique⁹¹.

D'autres fragments du *Dict* laissent davantage entendre que l'origine de l'inspiration de Cassandre pourrait s'expliquer par le travail de ce qui est à la fois le plus intime et le plus étranger, l'inconscient :

Je ne parle pas et *cela* et *cela* parle
à travers moi et par ce corps
jeté, là, dans la fange,
entre parois de sang défait.

Cela parle pourtant
par ce corps qu'il disloque,
par mon corps immobile
qui m'entrave et me noue

Et du fin fond de l'aphasie,
cela parle de la mort
inaccessible,
cela parle des morts qui crient de ne mourir⁹²
[...]
Qu'est donc *cela*,
Mais qu'est *cela* qui parle
et qui travaille, ici,
mon corps jeté,
cadavre qui attend la mort ?⁹³

L'insistance avec laquelle revient le pronom « cela » tend-elle donc à signifier que, dans *Le Dict*, la voix aux sources de l'expérience poétique n'est pas d'ordre divin ? De fait, lorsqu'il est explicitement question du processus poétique en cours, jamais celle qui se définit comme l'« Approchée » ne précise explicitement qu'elle est inspirée par Apollon ou une autre divinité. Jean Laude écrit en une ère où a disparu en Occident l'assurance de la garantie divine, où le « ciel » est « vide et noir »⁹⁴. Le poème se clôt sur l'affirmation d'une mort appréhendée comme le néant, « où se dissout le sens »⁹⁵ :

⁸⁶ Claude Pichois, « La littérature française à la lumière du surnaturalisme », in *Le Surnaturalisme français*, op. cit., p.24.

⁸⁷ Arthur Rimbaud, « Lettre à Paul Demeny » (15 mai 1871), « Lettres dites 'du voyant' », *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 2010, p.96.

⁸⁸ J.-M. Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p.119.

⁸⁹ M. Léonard, *Le Dit et sa technique littéraire...*, op. cit., p.354.

⁹⁰ Voir Jacqueline Cerquiglini, « Le Dit », dans G.R.L.M.A., « La Littérature française aux 14^e et 15^e siècles », vol. 8/1, Heidelberg, Carl Winter Verlag, 1988, p.88.

⁹¹ Voir M. Léonard, *Le Dit et sa technique littéraire...*, op. cit., p.35-36.

⁹² J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, op. cit., p.41.

⁹³ *Ibid.*, p.43.

⁹⁴ *Ibid.*, p.69.

⁹⁵ *Ibid.*, p.75.

Cassandre dit la véhémence
la porter vers cela, la porter vers le rien
qui n'est rien que le rien,
que la banalité du rien⁹⁶.

La dimension christique dont on verra que Cassandre peut ponctuellement se doter n'annonce aucun Rachat, aucun Salut. Au-delà de l'échec poétique que le contenu du *Dict* semble pouvoir ou vouloir traduire, peut-être cette éviction de la transcendance constitue-t-elle encore une autre approche de la question de l'inspiration, notion qui, en français (le mot apparaissant au 12^e siècle et relevant du lexique chrétien), fait signe vers l'idée issue de la tradition juive selon laquelle l'écriture, fruit d'une dictée de l'Esprit, est inspirée par Dieu⁹⁷.

C'est donc l'inspiration comme « point aveugle de l'expérience poétique, son noyau d'obscurité qui tout à la fois suscite le métalangage et lui résiste »⁹⁸ que *Le Dict de Cassandre* appréhende, Jean Laude semblant convoquer différentes conceptions du sujet et de son rapport au langage qui, de l'Antiquité à la modernité, questionnent l'origine du discours poétique. Celles-ci considèrent toutes l'état d'inspiration du sujet lyrique comme une expérience de l'altérité (« je est un autre [...] j'assiste à l'éclosion de ma pensée ; je la regarde ; je l'écoute »⁹⁹) voire une « intimation de l'altérité »¹⁰⁰ dont peut rendre compte sur le plan métaphorique la voix de Cassandre, aliénée dans le processus corporel même qui la mène à la parole :

Cassandre dit, dépossédée
[...]
Cassandre dit que là, dans cet abîme,
elle fomenté l'impensé¹⁰¹.

La langue poétique est habitée par cette expérience de l'altérité au point de devenir une langue autre. Système autonome arraché au silence, langue où la matérialité des signes l'emporte sur les autres fonctions du langage, le poème est le fruit d'une « voix étrange »¹⁰², qui emprunte chez Jean Laude la « voix rauque »¹⁰³ de Cassandre, soulignant ainsi son étrangeté par rapport au langage ordinaire :

Étrangère, et du dehors parlant,
et parlant une langue
tissée des mêmes mots
que ceux dont il est fait usage
quand la navette court le discours,
et parlant une langue
étrangère pourtant¹⁰⁴.

Chez Eschyle, le discours de Cassandre est rejeté du côté de l'inintelligible hermétisme (le coryphée rapproche son langage de celui, « obscur », de la Pythie¹⁰⁵) ; chez Lycophron, celui d'Alexandra est comparé aux énigmes de la sphinge par le serviteur chargé d'en rapporter les paroles¹⁰⁶. La locutrice du *Dict* souligne elle-même l'altérité de son langage, laquelle la marginalise et l'exile autant ou davantage que ne le fait à Mycènes sa condition de captive troyenne :

⁹⁶ *Ibid.*, p.67.

⁹⁷ Voir J.-M. Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p.126-127.

⁹⁸ *Ibid.*, p.118.

⁹⁹ A. Rimbaud, « Lettre à Paul Demeny », op. cit., p.95.

¹⁰⁰ J.-M. Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p.138.

¹⁰¹ J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, op. cit., p.68.

¹⁰² Stéphane Mallarmé, « Tombeau d'Edgar Poe », in *Poésies*, Paris, Gallimard, 1945, p.94.

¹⁰³ La première occurrence de l'expression « voix rauque » se trouve dans le premier vers du poème. Voir J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, op. cit., p.11.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.29.

¹⁰⁵ Eschyle, *Agamemnon*, op. cit., p.150.

¹⁰⁶ Lycophron, *Alexandra*, trad. André Hurst, Paris, Les Belles Lettres, 2008, p.1.

Étrangère je suis
 et parlant d'étrangeté
 La langue que je parle est une langue étrange
 qui me parcourt et ne m'appartient pas,
 mais je l'ordonne et la soumets
 selon l'impérieux rituel du poème¹⁰⁷,
 [...]
 Dépossédée, exilée en ce lieu
 où il n'est pas de lieu et où je parle
 une langue étrangère,
 à moi-même j'échappe
 et me blesse à un nom qui ne m'appartient plus¹⁰⁸.

En double du poète, Cassandre use autrement des « mots de la Tribu »¹⁰⁹ :

[...] chaque mot
 est carrefour de routes non frayées¹¹⁰.
 [...]
 Mais, pareille à l'étrave
 qui, pénétrant la mer,
 en déchire la moire et disperse les signes,
 je
 violente les mots
 et
 dérangent
 l'ordre d'illusion qui vous conforme,
 je tisse un nouveau texte
 qui est texte d'éveil¹¹¹.

« L'attentive aux mots »¹¹², qui « lanc[e] la parole sur des voies inconnues »¹¹³, est

[...] l'Étrangère qui profère
 du dehors où [elle est]
 l'utopie d'une langue
 inconcevable¹¹⁴.

Mais, à l'opposé de toute victoire de type orphique, Cassandre répète que cette parole est vouée à l'inaboutissement, à l'échec. « Parlant une parole vaine »¹¹⁵, elle affirme :

je ressasse
 l'impossible des mots¹¹⁶
 [...]
 je dis, et redirai, l'impossible du dire
 et je ressasserai ce qui, en lui, expire¹¹⁷.
 [...]
 Parlant une parole
 qui ne m'appartient pas
 je vois des mots et je ne puis les lire
 sans les déposséder¹¹⁸.

Instrument de voyance, voie d'accès au dépassement de soi et à une expérience du sens qui fait « inspecter l'invisible et entendre l'inouï »¹¹⁹, la voix(e) poétique de Cassandre demeure

¹⁰⁷ J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, *op. cit.*, p.56.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.70.

¹⁰⁹ S. Mallarmé, « Tombeau d'Edgar Poe », *op. cit.*, p.94.

¹¹⁰ J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, *op. cit.*, p.21.

¹¹¹ *Ibid.*, p.60.

¹¹² *Ibid.*, p.23.

¹¹³ *Ibid.*, p.30.

¹¹⁴ *Ibid.*, p.51.

¹¹⁵ *Ibid.*, p.35.

¹¹⁶ *Ibid.*, p.30.

¹¹⁷ *Ibid.*, p.56.

¹¹⁸ *Ibid.*, p.29.

¹¹⁹ A. Rimbaud, « Lettre à Paul Demeny », *op. cit.*, p.101.

impuissante en ce qu'elle ne parvient pas à avoir valeur médiatrice, transitive. Inapte à « rayonne[r] »¹²⁰, à « faire sentir, palper, écouter »¹²¹, elle échoue à relayer la vision.

Est-ce le langage qui révèle son incomplétude, ses insuffisances, ses limites ? « Je sais ce que dois dire et je ne sais le dire »¹²², constate la locutrice du *Dict*. « Trouver une langue » qui « résum[e] tout », qui soit de « la pensée accrochant la pensée et tirant »¹²³, élaborer cette « langue inconcevable »¹²⁴ demeurerait pour Cassandre une « utopie »¹²⁵. Ou peut-être le caractère inaudible des propos de la récitante tient-il au fait que sa parole a pour objet la mort, cet absolument autre qui, pour l'être humain, a nom « l'indicible, l'impensable, le pur chaos »¹²⁶, ce que Jean Laude appelle l' « innommable / qui s'infini / de n'avoir pas de nom »¹²⁷. La mort, un des sujets de prédilection de la poésie lyrique¹²⁸, « comme l'infini, ne saurait être dite, ni pensée ». Elle contraint la langue « à d'incessants détours, des ruses et des chemins obliques, pour approcher de plus près son énigme »¹²⁹. Cassandre, qui « parle la langue difficile où se parlent les morts »¹³⁰, déclare avec amertume : « je ne puis dire que l'impossible du dire »¹³¹. Elle constate :

Je meurs la Mort et dis le mot qui dit la Mort
mais la Mort n'a de nom que les vivants connaissent¹³²
[...]
je ne dis rien et je ne puis
rien dire
qui ne marque l'écart
avec l'horreur vivante
opérant en dessous,
comme d'éternité elle travaille
les entrailles du monde¹³³.

Dans l'expression de « la mort inachevable / où se dissout le sens »¹³⁴, *Le Dict de Cassandre* traduit une vision dépourvue de toute perspective eschatologique. En témoigne le caractère inopérant du modèle christique qui marque la distance prise par rapport au message chrétien. C'est notamment par le biais d'allusions au Christ, le médiateur le plus accompli entre ici et l'autre monde - supérieur à Orphée puisqu'il est présenté dans la doctrine chrétienne comme à la fois homme et dieu, ayant triomphé de la mort et pouvant en faire triompher les croyants -, que l'échec de Cassandre s'exprime. À la troisième section qui s'intitule « Agonie » succède l'ultime partie du poème, « Apocalypse ». En en pervertissant le sens, ce dernier intertitre fait signe vers le livre qui clôt le Nouveau Testament, tandis que les motifs de l' « agonie » et des souffrances endurées par l'héroïne éponyme peuvent renvoyer, dans la tradition chrétienne, à la Passion christique, ce que confirme la mention répétée de la crucifixion :

clouée à une croix du temps,
au carrefour des mots,

¹²⁰ Victor Hugo, « Fonction du poète » (25 mars-1^{er} avril 1839), *Les Rayons et les Ombres*, in *Les Chants du crépuscule. Les Voix intérieures. Les Rayons et les Ombres*, Paris, Gallimard, 1964, rééd. 1970, p.243 et 249.

¹²¹ A. Rimbaud, « Lettre à Paul Demeny », *op. cit.*, p.99.

¹²² J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, *op. cit.*, p.29.

¹²³ A. Rimbaud, « Lettre à Paul Demeny », *op. cit.*, p.99.

¹²⁴ J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, *op. cit.*, p.51.

¹²⁵ *Id.*

¹²⁶ J.-P. Vernant, *La Mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris, Hachette, 1985, rééd. 1998, p.12.

¹²⁷ J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, *op. cit.*, p.67.

¹²⁸ G. Guerrero, *Poétique et poésie lyrique*, *op. cit.*, p.14.

¹²⁹ J.-M. Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p.318.

¹³⁰ J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, *op. cit.*, p.60.

¹³¹ *Ibid.*, p.54.

¹³² *Ibid.*, p.48.

¹³³ *Ibid.*, p.52.

¹³⁴ *Ibid.*, p.75.

immobile, clouée
par l'horrible travail
qui reconduit Cassandre à elle-même¹³⁵
[...]
Serve crucifiée
sur mon corps pourrissant,
à moi-même clouée, à mon attente,
je ne puis avancer,
qu'en moi-même avancer
nue, dans le froid intérieur
où travaillent les rats¹³⁶.

À la différence de celle du Ressuscité, l'agonie de Cassandre ne se trouve pas « éclairé[e] d'un sens et d'un espoir »¹³⁷. Là réside une différence majeure entre l'inspirée de Jean Laude et la figure du Poète-prophète selon Hugo qui, « malgré les épines »¹³⁸, dévoile « l'éternelle vérité » qu'il « fait resplendir pour l'âme / D'une merveilleuse clarté »¹³⁹. Dans le *Dict*, la médiation par la parole poétique, variation laïcisée du Salut, ne peut se faire, et ce en raison même du choix de convoquer une figure que son identité mythique condamne à ne pas être crue. Le savoir « insécable et total »¹⁴⁰ que porte la parole de Cassandre étant inaudible, il reste inaccessible alors même que, dès Eschyle, il se confond avec sagesse (*sophos*). La voix de l'inspirée se révèle sans efficacité, intransitive. La parole adressée du sujet lyrique se heurte en effet au mutisme et à l'indifférence des destinataires, malgré l'usage insistant du vocatif :

Ce que je parle en vous ne bruisse
que comme un vent qui passe et s'essouffle au loin¹⁴¹.
[...]
Et non, ce vent, vous ne le retenez
pour cet éveil, pour cet amas obscur
auquel soudain il vous ouvre les yeux.

Il passe et, de nouveau,
vous vous reconduisez à vos hivers conformes.

Il passe au loin le vent, mais ne s'apaise ici
que pour se fomentier là.
Ma parole se perd
avant que de reprendre
et j'entre, vive, en l'agonie de votre mort¹⁴².
[...]
Je dis que, tremblement sur tremblement,
expire ma parole et se disperse
en signes incertains,
en l'infini des signes que je vois
de ma parole se distraire¹⁴³.

La voix de Cassandre échoue à transmettre le savoir et la vérité, à illuminer le destinataire en l'éveillant :

Vous n'écoutez en moi qu'une parole d'oubliance.

¹³⁵ *Ibid.*, p.72.

¹³⁶ *Ibid.*, p.73.

¹³⁷ André Dabezies, « Jésus-Christ en littérature », in Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Rocher, 1988, p.869.

¹³⁸ V. Hugo, « Fonction du poète », *op. cit.*, p.249.

¹³⁹ *Id.*

¹⁴⁰ Pascale Hummel, « Le sens imparti », in Lycophron, *Cassandre*, Traduction, notes et commentaire de Pascale Hummel, Chambéry, Comp'Act, 2006, p.214.

¹⁴¹ J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, *op. cit.*, p.56.

¹⁴² *Ibid.*, p.57.

¹⁴³ *Ibid.*, p.70.

Vous écoutez ce que je parle
et vous n'entendez pas ce qui se parle
et que j'éveille et qui se parle en vous¹⁴⁴.

L'expérience, la voie poétique que Cassandre traduit en acte par la composition même du poème reste sans effet sur ceux qu'elle apostrophe. Elle rompt avec la conception de l'*enthusiasmos* selon laquelle une longue « chaîne »¹⁴⁵ d'inspirés, comme par effet magnétique, relie les auditeurs au dieu par l'intermédiaire du poète. Elle ne relève pas davantage de la « poétique de l'accord »¹⁴⁶ à laquelle convient ceux des romantiques pour lesquels « les voix intérieures vibrent à l'unisson avec le chant du monde »¹⁴⁷. En une ère où la garantie divine est frappée de soupçon, où le sujet fait le constat que, dissocié, il s'échappe à lui-même et ne se connaît pas (« *cela* parle »), la voix de Cassandre est l'antithèse de cette parole « concertante »¹⁴⁸ que transmet avec assurance le sujet lyrique hugolien :

Peuples ! écoutez le poète !
Écoutez le rêveur sacré !
Dans votre nuit, sans lui complète,
Lui seul a le front éclairé !
Des temps futurs perçant les ombres,
Lui seul distingue en leurs flancs sombres
Le germe qui n'est pas éclos.
[...]
Il rayonne ! il jette sa flamme
Sur l'éternelle vérité !
Il la fait resplendir pour l'âme
D'une merveilleuse clarté !
Il inonde de sa lumière
Ville et déserts, Louvre et chaumière,
Et les plaines et les hauteurs ;
À tous d'en haut il la dévoile,
Car la poésie est l'étoile
Qui mène à Dieu rois et pasteurs¹⁴⁹.

C'est par le recours à une figure mythique, donc à un outil collectif de symbolisation, que Jean Laude donne une forme extérieure à des expériences de l'intime (énigme de la création, innommable de la mort) et qu'il approche « ce qui ne peut se considérer fixement »¹⁵⁰. Le langage du mythe est un de ces « chemins obliques » qui rejoint le poétique en ce « qu'il distribue des figures et des fables pour signifier ce qui ne peut être rationalisé »¹⁵¹. Jean Laude élit Cassandre, figure des seuils et des marges, figure aux confins des catégories, pour dire l'instabilité, l'étrangeté, la solitude de l'expérience et de la fabrique poétiques, les limites de l'écriture et de sa médiation. Présence et absence, « vide qui cherche à se combler »¹⁵², la voix, clivée, de la captive vouée à une parole inaudible, opère en résonateur pour exprimer, de manière autoréflexive, le soupçon porté sur le caractère opérant de la création.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.56.

¹⁴⁵ Platon, *Ion*, *op. cit.*, p.35.

¹⁴⁶ J.-M. Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p.398.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p.399.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.389.

¹⁴⁹ V. Hugo, « Fonction du poète », *op. cit.*, p.249-250.

¹⁵⁰ J.-M. Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p.273.

¹⁵¹ *Ibid.*, p.291.

¹⁵² *Ibid.*, p.380.

Qu'en est-il pourtant du *Dict de Cassandre* considéré dans son statut d'œuvre ? Entre silences et ressassements, continuations et ruptures, le lecteur/auditeur, porté par une énonciation à la première personne, a suivi la trajectoire brisée, oscillant entre lumière et ombre, passé et avenir, sens et absence de sens que le poème met en abyme. Il a aussi épousé par le regard la matérialité du processus de la fabrique poétique, ce « long cheminement dessous le texte »¹⁵³ auquel le convie une Cassandre qui se considère avec insistance comme signe noir sur page blanche (« Je dirai, et j'avance, / figure noire dans le blanc »¹⁵⁴). Tandis que pour l'héroïne du *Dict* « voir », « dire » et « avancer » sont indissociables, le lecteur, en suivant la parole et la voie de la locutrice, a pour sa part « procéd[é] »¹⁵⁵ jusqu'à la fin de l'œuvre, jusqu'à ce sens (ce savoir ? cette vérité ?) que Jean Laude veut peut-être délivrer sur l'innommable de la mort. Pour le lecteur/auditeur qui ne se confond pas avec l'interlocuteur qu'en vain la voix dissonante de Cassandre apostrophe régulièrement, la parole de la prophétesse maudite se fait métaphoriquement audible, elle est devenue œuvre. En dépit des obscurités qu'il ménage, le poème achevé et publié est, par le biais de la réception, partage de l'expérience de la profondeur ou de l'absolu qu'il réfléchit ainsi que dépassement (au moins partiel) de l'échec de la médiation qu'il ressasse.

¹⁵³ J. Laude, *Le Dict de Cassandre*, op. cit., p.17.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.27.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.17.