

Dire le désir à l'infinifif: les subordonnés du manque. (René Char)

M^a Vicenta Hernández Álvarez
Universidad de Salamanca

Une grande partie de l'oeuvre poétique de René Char fonctionne comme une tentative de définition de la poésie. Dire la poésie est fréquemment dire le désespoir et dire le désir. Et pour le dire, les structures linguistiques mises en oeuvre révèlent leur pragmatisme et leur ambiguïté fondamentales. L'absence d'article devant les substantifs sémantiquement forts, les futurs dont les sujets sont postposés ou absents, la structure dialogique des poèmes où le *tu* signifie en même temps le désir du poète, l'autre, et un appel adressé au lecteur, constituent les artifices auxquels la poésie contemporaine nous a habitués. Mais une autre structure entre parfois dans ce jeu, peu abondante mais très opérante: l'emploi de l'infinifif en construction indépendante et à une place de choix dans le poème, un mot superlatif, hyperbolique, intensif car il ne dérive ni ne complète aucune proposition principale. Un infinitif autre qui émerge du vide, subordonné du manque. Le premier venu, incipit du poème:

L'AMOUR

Être

Le premier venu

Le procédé découvert, sa réception se révèle problématique. La question sera celle de son application et de sa justesse.

La méthode: d'abord la lecture, intermittente, fragmentaire, faite de choix et de retours à l'oeuvre de René Char, et simultanément une intuition, une surprise, des découvertes, une participation, des hypothèses. Et l'arrivée du titre: *Dire l'infinifif*, qui mime son modèle mais qui n'ose pas s'arrêter là et qui tente une explication dans l'à peu-près: *les subordonnés du manque*. Plus tard, la lecture fausse, suivie, méthodique; le prélèvement des exemples, occurrences de l'infinifif, le mal aux yeux, le mal au cœur, le vertige. Et après, un effort conscient, une mise en place, le classement. Et un doute énorme, un manque impossible à remplir: où est la poésie du poème?, et qu'apportent ou que cachent ces artifices langagiers?

C'est en appendice à cette réflexion que j'ajoute les preuves: les infinitifs dans les constructions grammaticales indépendantes: les infinitifs-titre, les infinitifs placés au commencement des aphorismes, et les infinitifs les plus osés du point de vue stylistique, ceux qui ouvrent des poèmes ou des strophes sans intermédiaires, sobres et surprenants comme les cris d'appel dont la réponse doit être forcément un acte.

La réflexion: ou comment chercher le fil conducteur, nécessairement faux et improbable. Si on fait confiance à la grammaire, non pour signaler les écarts par rapport à ses normes mais pour s'assurer des virtualités à peine suggérées, des nuances latentes à l'intérieur des règles, l'infinitif est cette forme verbale qu'on reconnaît surtout à son indétermination en tant que forme non personnelle du verbe. L'infinitif est dépourvu des indices grammaticaux qui permettent de signaler la personne, le nombre et le temps. Le contexte seul lui apporte une *coloration temporelle*. Il n'a pas de valeur modale propre. Il présente le procès dans sa généralité et seul le contexte proche (formes verbales personnelles, compléments de circonstance, intonation...) indique si les faits qu'il évoque sont réels ou non.

La forme simple de l'infinitif présent exprime l'aspect non accompli du processus. S'il apparaît en construction indépendante, on peut parler des valeurs temporelles et modales qu'il reçoit du contexte lorsqu'il s'agit de tournures de sens très général: recettes, modes d'emploi de divers produits, libellés de conseils (ordre, exhortation, interdiction), où le processus est exprimé dans sa généralité.

En l'absence d'indices, l'infinitif indépendant recevra sa valeur modale du contexte, il sera *délibératif* ou *d'interrogation*, si l'intonation ou la tournure interrogative voile d'un doute la réalisation du procès; *exclamatif*, lorsque d'un fait ou événement on ne retient que les sentiments de joie, de douleur, d'admiration ou de dépit qu'il inspire (valeur modale proche du subjonctif), ou *impératif*, lorsque le conseil, l'ordre ou l'exhortation ne s'adressent pas à un protagoniste précis mais visent une audience très large.

Les valeurs de l'infinitif indépendant qu'on peut déceler dans l'œuvre poétique de René Char, les sens qu'ils suggèrent, ne sont pas le produit de la distance ni de la rupture par rapport à une grammaire normative reconnue; la théorie de l'écart aurait peu de prise ici où la signification émerge d'une épuration de ces formes, d'une ascèse grammaticale où la figure de l'ellipse joue le paradoxe de l'expression et du silence, de la parole et du manque. C'est par sobriété et non par excès que ces formes deviennent signifiantes¹.

Le «*Bandeau de Fureur et Mystère*», I. *Pauvreté et Privilège* de René Char servira d'exorde et d'alibi à mon labeur critique:

¹ *La parole naît d'un silence préalable qui reprend à son tour possession de son domaine.* J.ROUDAUT: "Les Territoires de René Char" in *René Char. Oeuvres Complètes*. Introduction.

Le poète, on le sait, mêle le manque et l'excès, le but et le passé. D'où l'insolvabilité de son poème (...). Il ne saurait exister de poète sans appréhension pas plus qu'il n'existe de poèmes sans provocation. Le poète passe par tous les degrés solitaires d'une gloire collective dont il est, de bonne guerre exclu, c'est la condition pour sentir et dire juste. (653)²

Voilà l'intuition qui ordonne mon affirmation critique, toujours à démontrer: l'infinitif indépendant vient du manque mais il dit l'excès. Dans cette abondance impersonnelle, le poète donne sa voix en partage.

Les infinitifs dépendants : les infinitifs qui fonctionnent comme sujets du verbe *falloir* ou comme complément d'objet des verbes *vouloir* ou *pouvoir*:

Dans les exemples recensés, on trouve trois occurrences du verbe *vivre*, deux du verbe *être*, une série de verbes de mouvement: *aller*, *glisser*, *escalader*, *grandir*, *courir*, *trembler*, et des verbes qui instaurent en même temps un rapport au mouvement de la marche et à celui de l'écriture: *appeler*, *nommer*, *tracer*, *dire*, *écrire*. Tous ces infinitifs représentent un dynamisme positif, dans le sens de la marche en avant. Si le dynamisme est d'abord négatif (les exemples sont alors assez rares) l'infinitif est précédé de la négation grammaticale reprenant par ce moyen un dynamisme positif. C'est le cas dans *Pauvreté et privilège*:

Certains jours il ne faut pas craindre de nommer les
Choses impossibles à décrire. (R. Char, 1983: 631)

Où le verbe *falloir* met en valeur la présence et la force des infinitifs enchaînés: *nommer*, *décrire*. Grâce à l'impersonnel *il faut* la personne des infinitifs est plurielle, une *commune présence*. Parfois, d'autres traces dans le poème le confirment, l'adjectif possessif à la première personne du pluriel, par exemple:

Certes, il faut écrire des poèmes, tracer avec l'encre silencieuse la fureur et les sanglots de notre humeur mortelle, mais tout ne doit pas se borner là. Ce serait dérisoirement insuffisant. (632)

Ou, plus explicite, le pronom personnel *nous* efface l'impersonnalité et élargit une présence multiple, unanime. Ainsi dans ce fragment de *III. Grands astreignants ou la conversation souveraine* où les infinitifs nécessaires se poursuivent comme aimantés:

Il nous faut apprendre à vivre sans linceul, à replacer à hauteur, à élargir le trottoir des villes, à fasciner la tentation, à pousser la parole nouvelle au premier rang pour en consolider l'évidence. (743)

² Toutes les citations de l'oeuvre de René Char: (1983) *Oeuvres Complètes*, Gallimard, Paris. Nous ne signalerons que la page entre parenthèses.

Le verbe *falloir*, introducteur de l'action nécessaire, apparaît avec une fréquence obsessive, déterminante. Sa présence dépasse de loin celle des verbes de désir: *vouloir*, *pouvoir* ou *devoir*, qui donnent l'entrée à l'action mais sur une tonalité légèrement hypothétique; si avec eux l'action se situe dans le plan du possible, avec *falloir* elle est une réalité convoquée, imminente et sans fin.

D'autres infinitifs sont dépendants dans le sens de l'explication ou de la définition. Ils trouvent leur place dans les équations linguistiques dont la concision contribue à mettre en relief l'éclat philosophique ou la portée morale de la pensée. Nous sommes dans les formules sobres de l'aphorisme:

Rester honnête même bafoué c'est vivre au plus profond de soi la liberté.
(495)

La tournure *c'est*, ou la formule *voilà*, ou tout simplement les deux points conventionnels des définitions académiques, ouvrent l'infinitif à son décryptage. Mais fréquemment cette explication emprunte aussi la généralité ou la pluralité à d'autres infinitifs enchaînés:

Frapper du regard, c'est se dessiner dans les yeux des autres, y découvrir leurs traits modifiés auprès des nôtres, mais pour ombrer notre ceinture de déserts. (524)

Le parallélisme grammatical, cet écho de la langue, devient le miroir physique d'une idée qui se développe en comparaisons et symétries. Seulement la sobriété extrême, ou, si l'on préfère, l'ellipse de la parole, peut conduire à une obscurité que seules les interrogatives rhétoriques, les doutes exprimés, peuvent à peine résoudre:

Créer: s'exclure. Quel créateur ne meurt pas désespéré? Mais est-on désespéré si l'on est déchiré? Peut-être pas. (744)

Quelques exemples rares ajoutent un retardement à l'explication et grâce à ce retard un effet de surprise qui frappe le lecteur. Dans le recueil d'aphorismes «*Rougeur des matinaux*»:

Se tenir fermement sur terre, et, avec amour, donner le bras à un fruit non accepté de ceux qui vous appuient, édifier ce qu'on croit sa maison, sans le concours de la première pierre qui toujours inconcevablement fera faute, c'est *la malédiction*. (333)

Ici, la révélation est non seulement retardée, mais signalée par la graphie, l'italique marquant le caractère sérieux qui contredit à peine la préciosité recherchée de la formule.

Tous les infinitifs signalés s'inscrivent dans des rapports au contexte immédiat qui les justifient. Mais que dire à propos des infinitifs qui émergent du vide et qui se

constituent en titres de poèmes ou de recueils de poèmes, en majuscules? N'y a-t-il pas, dans cette performance osée, contradiction ou interférence entre l'impersonnalité du titre et la personne du poète en tant qu'énonciateur solitaire de son texte?

Ici, mon recensement a été complet, et j'ai trouvé dix-sept titres à l'infinitif, dont trois: *QUITTER*, *TRANSIR*, et *CONTREVENIR*, sans compléments, intacts dans leur isolement. D'autres acceptent un complément ou une proposition qui contribue à suggérer une possible direction, une intention, une finalité ou une nécessité, c'est le cas de *Pour renouer*, *Faire du chemin avec* ou *Déclarer son nom*. Sémantiquement on pourrait les assimiler aux infinitifs dépendants de *il faut* et imaginer la figure de l'ellipse à côté de ces verbes d'action ou de parole. Pourtant ici, les repères sont à un tel point absents qu'on ne sait plus qui parle ni à qui on s'adresse. L'infinitif esquisse une atmosphère plurielle où le poète et sa voix se dispersent. Il s'agit vraiment du *poème pulvérisé*, d'une voix en miettes dont l'ubiquité nous additionne. Nous sommes, le temps du poème, les sujets de l'infinitif du titre, concernés et responsables.

L'infinitif nomme l'action; en quelque sorte il la crée, la signale, la met en place. Une mise en évidence à valeur affective, mais où l'affectivité est voilée de pudeur; l'infinitif étant un cri brut venu du cœur, mais un cri de tous et de personne.

Un infinitif-titre est surprenant mais logique, car pour les titres aucune convention syntaxique n'impose les présentateurs. L'infinitif isolé s'offre au développement et fonctionne comme l'ouverture la plus large. Le poème qu'il introduit trouvera les mots nécessaires pour établir les coordonnées spatiales et temporelles, les modalités et les valeurs appropriées à sa lecture. L'infinitif du titre, limité uniquement par le sémantisme du verbe, fait confiance au poème comme ouverture à une totalité qui est contestation explicite à la clôture du texte. Et il fait aussi confiance au lecteur qui devient forcément co-énonciateur, concerné, impliqué dans le poème à moins qu'il n'arrête la lecture.

Cet infinitif se révèle économique; c'est grâce à lui que la voix poétique est en même temps exclamative, confidentielle et plurielle. C'est grâce à lui que le *moi* se montre et se dissimule, qu'il se dit et conserve la distance, un peu comme ce *tu* imaginé, sorte d'homme de paille, porte parole du poète, multiplié par l'humanité à l'infini. Comme le *tu* à qui s'adresse le poème, l'infinitif introduit une nuance impérative, programmatique. Il est synthétique, direct. Il se présente comme possible, inachevé donc vivant, dangereux, errant. Voué à l'action, dynamique mais sans circonstances, comme une image, un concentré, une photographie de la pensée, visualisation et intellectualisation de l'action à laquelle nous nous sentons appelés et obligés à participer.

Si l'infinitif est à sa place dans les titres, cette vocation inaugurale fait de lui aussi l'incipit de recueils, de poèmes et de strophes. S'il apparaît dans les recueils de sentences ou d'aphorismes, sa fonction et son sens sont prédéterminés par le contexte:

normalement il adoptera une tonalité impérative. Il est l'équivalent, poétique, de la recette, du mode d'emploi, du carnet de notes, et sa présence est parfaitement pertinente; et récurrente, car il devient un fait de contexte, une espèce de creuset dynamique où coulent toutes les pensées, tous les désirs. Cette structure de projet, de programme à remplir, mélange le côté pratique du système et le caractère spirituel de cette marche, dans un style initiatique; la répétition et la sonorité de l'infinifitif l'apparentant au chant et à la magie. L'infinifitif chante, rythme la marche.

Les infinitifs qui ouvrent les aphorismes comportent une signification pragmatique avouée: un conseil péremptoire, un ordre à suivre. Ces infinitifs collaborent dans l'expression d'une pensée concentrée, sans ornements, parfois aride, sans aucune nuance d'humour ou de divertissement; des pensées de caractère général sur l'homme et la condition humaine, sur les rapports et les rencontres, mais surtout des prises de conscience sur une poésie de l'être, essentielle, où le ton moraliste domine; des pensées qui articulent une espèce de méthode-formation pour la création littéraire et pour vivre en poète. Les infinitifs rythment alors l'espace fragmenté du recueil, expression d'un éternel qui n'est pas encore. Comme dans l'esthétique surréaliste, René Char, sans le vouloir, contribue à une mythification du désir et de l'attente. L'infinifitif signale le désir en marche, dans le devenir de la lecture.

Ce désir est plus pudique que celui exprimé par le futur dont le caractère prophétique est brusque et pressant. L'infinifitif signale «un désir qui demeure désir». Les futurs au sujet postposé sont rares chez René Char, mais les quelques exemples qu'on peut signaler émergent comme des coups de cloche, frappants, surprenants. Leur force annule et soumet le lecteur. Il ne participe pas, il est attaché de force. Ainsi dans le poème «*L'Issue*» de *La Parole en archipel*:

Pleine sera la vigne
Où combat ton épaule,
Sauf et même soleil (399)

Ou dans le poème «*Le Nu perdu*», qui commence:

Porteront rameaux ceux dont...

Si les futurs isolés, à la une des poèmes, au sujet retardé, n'offrent aucune possibilité de désertion, les infinitifs qui créent une atmosphère semblable conservent la possibilité d'une issue, d'une accommodation à la mesure humaine, car ils se déguisent en simplicité; c'est facile un infinitif, c'est clair, propre; ils masquent le caractère monumental, emblématique de ces formulations au futur, et pourtant ils sont également persuasifs, sinon plus : infinitifs *publicitaires*. Dans cet aphorisme:

Souffrir du mal d'intuition. (765)

l'indétermination est le mot de passe. Constatation du mal du poète ou programme d'action nécessaire? Il le faut ou il ne le faut pas, souffrir de ce mal? L'infinif est ici ouvert et total, pluriel, inachevé. Situé à la frontière des deux modes extrêmes de l'expression, le silence et le cri. Sans circonstances. Subordonné du manque.

Ou dans ce fragment qui sert de clôture au recueil, «*V. L'Âge cassant*»:

Se mettre en chemin sur ses deux pieds, et, jusqu'au soir, le presser, le reconnaître, le bien traiter ce chemin qui, en dépit de ses relais haineux, nous montre les fétus des souhaits exaucés et la terre croisée des oiseaux. (768)

Où l'infinif, formellement au diapason de l'idée, convient parfaitement à cette mise en relief de l'errance intérieure, de la marche, du cheminement plutôt que du chemin qui constitue une idée majeure de la poésie contemporaine³.

Les infinitifs indépendants dans l'œuvre de René Char se classent surtout dans la catégorie des verbes de mouvement, expressions récurrentes de l'isotopie de la marche, éternel retour dans le poème et dans la vie:

Le souffle levé, descendre à reculons, puis obliquer et suivre le sentier qui ne mène qu'au cœur ensanglanté de soi, source et sépulcre du poème. (783)

J'emprunte à Michel Deguy le titre de son recueil *L'Énergie du désespoir*⁴, pour décrire cette force de la poésie. Les fragments de René Char se placent dans le livre ordonnés non par la logique mais par ce mouvement intérieur du poète qui les lie dans un collage où la vérité se dit multiple. L'infinif efface l'énonciateur particulier, il le dilue dans une magnifique ambition de généralisation et de perte. Le *moi* a ici la chance, utopique, de sortir de sa particularité. Michel Deguy suggère la possibilité d'une étude de ce qui constitue dans le poème la forme et le produit de l'énergie du désespoir:

Mais quelle est l'énergie proprement poétique ou en poème c'est la difficulté, si on ne veut pas se contenter de vagues emprunts à la physiologie ou à l'électricité. Je l'appelle parfois énergie du désespoir; et il serait utile de chercher à déterminer en quelle économie typologique elle consiste, à l'intérieur même du champ poétique (de ce qu'on appelle l'écriture); quel est le faire dont il s'agit. En termes voisins: quelles sont les figures les plus attachantes et pertinentes aujourd'hui dans la situation qui est la nôtre, historiquement (...) ces figures seraient entre autres: l'allégorie, la prosopopée, le paradoxe oxymorisé, et derechef la comparaison...(M. Deguy, 1998: 88)

³ Le *cheminement* dans la poésie moderne comme "porteur de vérité parce qu'il signifie une exaltation de l'inaccompli, une forme d'être itinérante, *elle ne trouve pas, elle cherche*. L'homme de souci sait qu'il y a du manque en lui et dans le monde". C. ESTEBAN(1987). *Critique de la raison poétique*. Flammarion, Paris, p. 59.

⁴ M. DEGUY (1998) *L'Énergie du désespoir*, P.U.F, Paris.

Je ne sais pas jusqu’à quel point on peut considérer l’infinitif indépendant, incipit du poème, comme une figure du même type; grammaticale si l’on veut, figure du signifiant, mais pas seulement; comme une toute petite figure dissimulée de ce régime économique du poème qui fait l’énergie du désespoir, c’est à dire l’action dans et à travers les mots. Michel Deguy ne la signale pas mais il l’emploie, et la définition ouverte qu’il propose des forces de la poésie convient à ce tic de style qui ne surprend que par sa sobriété même. Michel Deguy utilise comme René Char des infinitifs qui émergent du vide; une parole qui naît du silence et qui dit l’action. Voilà un court fragment dans *L’énergie du désespoir*:

Fuir à la cape sous le crépuscule, vent arrière; en quelques enjambements de géant le rideau du soir montant de l’horizon arrière ce que je ne regarde pas, plafond sombre tiré, nuée d’en arrière rattrapant, obombre et recouvre et devance et referme l’horizon clair. (Michel Deguy, 1998: 8)

De même que René Char, M. Deguy va privilégier les verbes de mouvement à cette place⁵. La nuance impérative de ces verbes est encore plus explicite quand l’infinitif se développe à travers d’une série d’impératifs à la deuxième personne du singulier⁶. Si l’impératif est en même temps une parole et un geste voué à l’action, l’infinitif fonctionnerait également comme un geste verbal, mot dans le poème et en avant du poème.⁷

L’infinitif indépendant placé au début du poème indique le sens de la marche; il actualise la possibilité de sa force de persuasion⁸. La présence de cet infinitif ne constitue pas un écart par rapport à la norme mais une performance brillante de ses virtualités grammaticales.

Comme un fait de contexte, l’infinitif, contaminé des valeurs qu’il acquiert dans les vers aphoristiques, déverse dans tous les poèmes une signification semblable, une couleur égale. Dans le poème consacré à Paul Eluard:

Ne pas oublier que nous sommes de parti pris
Quand nous disons, quand nous ne disons pas... (716)

l’infinitif fonctionne comme un rappel dans un carnet de notes, ou dans *«Étroit autel»*:

⁵ Une étude sur les poètes contemporains révélerait peut-être l’abondance du même phénomène.

⁶ “Conserver? Mais bien sûr. Elle gardait les choses dans son coeur. Surtout ne change pas ton visage, garde-toi...(…) Transformer? Mais bien sûr. Ebruite les cris de l’injustice. Sonde les coeurs; expose les calculs, étale les comptes, avoue les bénéfices, désalarie le mérite, démérite le salaire. Renverse les cours...” (M. Deguy, 1998: 80)

⁷ Et dans *Les Grands astreignants*, où il cite Rimbaud: “La poésie ne rythmera plus/ l’action/elle sera en avant” (1983: 735)

⁸ Remarquée et exploitée par la publicité aussi; un rôle de propagande auquel René Char ne renonce pas dans l’art de vivre de ses poèmes.

Captivité dorée ici, et noire dans l'espace
Haïr, chercher à fuir, ô candeur de la nuit!
Tout l'actif de la nuit sans une invraisemblance (618)

Où il confère à la fuite l'émotion et l'urgence. L'infinitif impératif, persuasif dans «*Dernière marche*», qui intensifie l'isotopie du chemin en dévoilant une nécessité essentielle aux hommes:

Trancher, en finir avec vous,
Comme le moût est à la cuve,
Dans l'espoir de lèvres dorées (438)

Et surtout, les infinitifs qui rythment «*Faire du chemin avec...*», en échantillon dans ce titre, collage étroit du sémantisme et de la syntaxe; des infinitifs qui dérivent du désir, à peine du doute, des infinitifs avant-courriers de l'action, de la marche:

Faire de chemin avec
Comme on s'extrait de l'épaisseur du soir, disparaître de la surface de ses livres pour que s'en déverse le printemps migrateur, hôte que notre corps non multiple gênait.
.....
Monter, grimper...mais se hisser? Oh! Combien c'est difficile. Le coup de reins lumineux, la rasante force qui jaillit de son terrier et, malgré la pesanteur, délivre l'allégresse. (578)

L'infinitif programme et assure l'action, l'indique et la dirige. Dans «*La scie rêveuse*»:

S'assurer de ses propres murmures et mener l'action jusqu'à son verbe en fleur. Ne pas tenir ce bref feu de joie pour mémorable. (453)

L'infinitif met en place une dynamique qui s'oppose à l'arrêt, à la nostalgie et à la mémoire. L'infinitif est ce *verbe en fleur*, sans personne, sans mode, sans valeurs, total, vivant. Un verbe en train d'être. René Char semble ramasser la définition neutre de la grammaire pour en faire un outil poétique, parce que comme il le dit: «Le dessein de la poésie étant de nous rendre souverain en nous dépersonnalisant, nous touchons, grâce au poème, à la pluralité de ce qui n'était qu'esquissé ou déformé par les vantardises de l'individu» (359). Et dans les réflexions consacrées à Arthur Rimbaud il ajoute: «En poésie on n'habite que le lieu que l'on quitte, on ne crée que l'œuvre dont on se détache, on n'obtient la durée qu'en détruisant le temps. Mais tout ce qu'on obtient par rupture, détachement et négation, on ne l'obtient que

pour autrui.» (733). Dans le même texte René Char parle de la critique et de l’interprétation de la poésie. Avoir trouvé ses mots où un infinitif se détache et domine m’oblige à les reproduire, assumant par ce fait le risque qui peut démentir toute ma réflexion précédente:

Les observations et les commentaires d’un poème peuvent être profonds, singuliers, brillants, ou vraisemblables, ils ne peuvent éviter de réduire à une signification et à un projet un phénomène qui n’a d’autre raison que d’être. La richesse d’un poème si elle doit s’évaluer au nombre d’interprétations qu’il suscite, pour les ruiner bientôt, mais en les maintenant dans nos tissus, cette mesure est acceptable. (729)

Mon interprétation ruinée, je la quitte. L’infinitif tel que je l’ai vu n’est qu’un détail, mais sa relative abondance dans l’œuvre de René Char m’a interpellé m’ouvrant un sentier d’approche et me communiquant un enseignement pour la vie et pour l’écriture. En même temps désir et action, émotion et pragmatisme qui se disent dans *le poème pulvérisé* pour:

Pouvoir marcher, sans tromper l’oiseau
Du cœur de l’arbre à l’extase du fruit. (265)

Mon erreur ou mon succès dans ces pages, tenter une imitation depuis le titre jusqu’aux derniers mots, pour éprouver la force d’un procédé de la parole. Employer un infinitif comme clôture ou récapitulation n’est possible ici ni pertinent, car, comme un geste, sésame du passage, il ouvrirait les mots à l’action et on serait libres, perdus, errants hors du texte.

- **Infinitifs indépendants:** (recensement complet)

***Infinitifs-Titres:**

- DIRE AUX MIENS	113
- PROUVER PAR LA VIE	116
- VIVRE AVEC DE TELS HOMMES	144
- TRANSIR	352
- POUR RENOUER	370
- DÉCLARER SON NOM	401
- QUITTER	407
- CONTREVENIR	413
- CÉLÉBRER GIACOMETTE	431
- ÉCLORE EN HIVER	503

- SANS CHERCHER À SAVOIR	563
- FAIRE DU CHEMIN AVEC	577
- SE RENCONTRER	587
- SONGER À SES DETTES	679
- PRODUIRE (TRAVAILLER)	751
- SE RECHAUFFER L'ARDEUR	818

***Infinitif de l'aphorisme:**

- DISPOSER	158
- AGIR	192
PRÉVOIR	
- ÊTRE	202
- NE PAS TENIR COMPTE	202
- POUVOIR MARCHER	265
- PRODUIRE(TRAVILLER)	751
S'EFFORCER	
- ÉCHAPPER	755
- BATAILLER	756
- SOUFFRIR	765
- LÉCHER sa plaie	767
- AGIR	768
- SE METTRE en chemin	768
- DESCENDRE	783
OBLIQUER	
SUIVRE	

***Infinitif dans le poème:**

- OUBLIER	12
- ÊTRE	12
- SE PENCHER	109
S'ENFONCER	
SE TENDRE	
GOBER	
- TRANCHER	438
EN FINIR	

- BOIRE	459
- DEVOIR SE TRAVERSER pour ARRIVER À	563
- HAÏR CHERCHER À FUIR	618
- MONTER	644
- FAIRE RÊVER PLONGER	645
*Infinitifs. Poèmes fragmentés:	
- JETER BAS RETROUVER	370
- REGARDER	392
- ÉTEINDRE	427
- S’ASSURER NE PAS TENIR	453
- NE PAS DONNER	474
- FAIRE la brèche	493
- SAISIR	494
- HISSER	512
- DOUCIR	517
- PASSER S’ÉLOIGNER SE COURBER	526
- DISPARAÎTRE	577
- MONTER GRIMPER mais SE HISSER? DONNER joie	578
- PEINDRE RESTER NE PAS FAIRE	580
- NE PAS OUBLIER	717