

DOMAINE CRITIQUE

Jean-Pierre Bobillot

Françoise Favretto

VOIX, etc.

par Jean-Pierre BOBILLOT

93. Guillaume Basquin, (*L*)ivre de papier, éd. Tinbad, janvier 2016 : 240p. 21,50€.

• Au seuil de *rose poussière* (1972), Jean-Jacques Schuhl y allait, en manière d'avertissement au lecteur, de ce désinvolte et suggestif aveu : « j'ai recopié des rouleaux de télex hippiques, *France-Soir* (avec toutes ses éditions), des paroles de chansons anglaises connues, des dialogues d'anciens films célèbres, des prospectus pharmaceutiques, des publicités de mode, lambeaux sur lesquels, furtivement, s'écrit le temps mieux que dans les œuvres. » Et d'ajouter, non sans une secrète délectation et une discrète affectation, mais bien loin de toute fausse modestie ou autre attitude convenue, dont usent volontiers les auteurs : « Le reste, hélas, est de moi ; probablement. »

Guillaume Basquin, auteur de *Jean-Jacques Schuhl. Du dandysme en littérature* (son second « essai », récemment paru chez Champion), premier livre consacré à celui dont *rose poussière* était le « premier récit » (selon le prière d'insérer), a beaucoup « recopié » aussi dans le sien (ou disons, dans son premier non-« essai » ou « chant », si telle indication de nos jours hautement problématique, accolée au nom de la maison d'édition, y vaut comme indication générique), cultivant au plus haut point d'intensité l'art benjaminien de « réunir les citations les matériaux les interprétations et la théorie dans une constellation où ce sont les détails qui sont mis en avant », en vertu d'une exigence qui se formule : « chaque nouveau peintre se doit de se mesurer à la modernité on voit qu'il n'a pas peur des mots à *cézanne* à *renoir* et à *picasso* alors mesure-toi à *ulysses* à *h* à *paradis* à *panégyrique* au *livre* et à *prostitution* on peut dire qu'il n'a pas peur d'enfoncer le clou non plus là où ça semble faire mal à quelques-uns et au risque de se crucifier lui-même l'écrivain de notre temps n'a qu'une issue devenir le creuset final de toutes les écritures de ce siècle une sorte de *frankenstein* encyclopédique façonné dans la passion par tous ses prédécesseurs » on pense au Frankenstein-le-Dandy de *rose poussière* mais là c'est Frankenstein-le-Christ-de-toutes-les-avant-gardes ne l'accusera-t-on pas ce n'est qu'un début Basquin Godard même combat de ne pas vraiment avoir lu (compris ?) les textes cités dans (*L*)ivre de papier comme « *pleynet accuse le cinéaste de ne pas vrai-*

ment avoir lu (compris ?) les textes cités dans *histoire(s) du cinéma* » ?

Or Basquin ne se donne pas, comme Schuhl, pour défi de « parvenir à la morne platitude distante des catalogues de la Manufacture française d'armes et cycles de Saint-Étienne » (etc.) ni, à rebours de la fameuse recommandation gidienne, de se faire « le plus remplaçable de tous les êtres », mais de maintenir tout du long mot à mot « *ce contraste une pensée soutenue difficile dangereuse et un rythme galopant d'une bonne humeur endiablée en un mot allegrissimo* » façon Sollers de *Paradis* dont il reprend il n'a vraiment peur de rien typographie et allure paginale car « *apprenez ceci un sage est aussi un bouffon* » il y a là encore aujourd'hui de quoi se faire étriller et pour en revenir à Frankenstein-l'Auteur je feuillette à nouveau en avant en arrière comme m'y incitent peut-être les deux idéogrammes chinois figurant façon *Lois* du même Sollers en couverture et je trouve exactement ce que je cherchais par exemple « *mon imagination est nulle le hasard le Hasard ce mal-aimé de l'auteur du « Coup de Dés » m'apporte ce dont j'ai besoin j'interroge le vent tomber dans la vanité facile d'écrire soi-même une seule ligne jamais il faudrait que dans tout le cours du livre il n'y ait pas un seul mot de mon cru je suis comme un homme qui trébuche mon pied heurte quelque chose je baisse les yeux et je trouve exactement ce que je cherchais par exemple* » justement ce que je viens de citer pour boucler cette esquisse de parallèle contrastif Basquin Schuhl « *c'est fini oui* »

• Si le Maître de la rue de Rome voudrait qu'au bout de « l'œuvre pure » le Hasard se trouvât, enfin, « vaincu mot à mot », c'est (comme l'avait déjà fort bien souligné René Ghil, qui continue de le payer assez cher...) animé d'un inébranlable idéalisme se traduisant, quoi qu'on dise, par un viscéral déni du médium qui lui fit commettre (passant outre, ou en manière de dénégation, à telle affleurante prise de conscience médiopoétique : « Ton acte toujours s'applique à du papier [...] ; l'homme poursuit noir sur blanc », sitôt ramenée à quelque regrettable pis-aller : « car méditer, sans traces, devient évanescant ») ce véritable manifeste anti-médiologique : « *la danseuse n'est pas une femme qui danse*, pour ces motifs juxtaposés qu'elle *n'est pas une femme*, mais une métaphore résumant [...], et qu'elle *ne danse pas*, suggérant [...], avec une écriture corporelle [...] : poème dégagé de tout appareil du scribe. » Or contrairement à d'aucuns, néo- comme

archéo-médiolâtres (ceux-là, par naïveté ou par défi ; ceux-ci, bien souvent, dans le déni), qui, prenant (et prônant) *idéologiquement* le medium *ipso facto* hypostasié en quelque impensée essentialité, se complaisent à exalter tel medium aux dépens de tel autre tant il est vrai que de l'essentialisme à l'absolutisme il n'y a qu'un pas « *ce jour d'hui le numérique devient la pensée unique* » et c'est ainsi qu'« *à partir d'un moment c'est la distribution qui l'a emporté on a produit pour distribuer en numérique* » autrement dit le médiatique a vampirisé le médiologique et plus encore tous arts tous media confondus le médiopoétique, l'auteur de ce (*L*)ivre n'a de cesse, dès sa couverture et d'innombrables manières, d'y exhiber et d'y gloser non seulement « tout l'appareil du scribe », mais quel appareil ! et quel scribe !... un qui serait aussi bien un cinéaste papier celluloïd même combat tout simplement en ce qu'il est d'abord (= avant toute chose + dans sa manière de les aborder) *expérimental* au sens où il y a 250 ans « *sterne l'écrivain le plus libre de tous les temps maître de l'équivoque* » inventait carré(noir)ment « *la première table de montage et démontage de l'art cinématographique* » et où il y a 35 ans ni plus ni moins Jean-François Lyotard pouvait dresser cet amer constat : « De partout on nous presse d'en finir avec l'expérimentation, dans les arts et ailleurs. » (*Critique* n°419, avril 1982.)

Dans les arts comme ailleurs, et comme dans l'art de vivre qui est le plus grand d'entre eux, cela suppose pour le moins une certaine lucidité, pour ne pas dire et pourquoi ne pas le dire un savoir, quant au medium, à ses spécificités, à ses ressources, à son histoire ne va-t-il pas jusqu'à nous « *expliquer ce que sont les étoffes en termes d'imprimerie ce sont les draps et soieries employés à rendre la pression de la vis moins dure aux caractères par l'interposition d'un carré d'étoffe le blanchot entre la platine de la presse et le papier qui reçoit l'impression ces renseignements ne sont point déplacés dans une œuvre dont l'existence matérielle qui est partie intégrante de la médialité du medium est due au papier...* » ? C'est d'ailleurs pour la plus large part, de cela et de tout ce que cela implique « *...et l'homme fera des pas merveilleux s'il redescend aux choses comme il faut redescendre aux mots pour exprimer les choses convenablement* » et voilà Ponge, qu'il nous entretient, sans le moindre souci du poli- ou poé- ou quoi que ce soit -tiquement correct « *il sera donc de la règle de l'europe de la culture d'organiser*

la mort de l'art de vivre qui fleurit encore à nos pieds c'est bien dommage car l'art de vivre est le plus grand de tous les arts c'est brecht qui l'a dit je le redis ici » « *il paraît qu'en suède pour assurer une vraie égalité des sexes on ne dira plus filles ni garçons mais copains mais oui débarrassons-nous une fois pour toute de la déchirure sexuelle cette négativité [...] on ne dira plus dinosaure ni divorce ni maladie ni cigarettes ni esclavage ni pauvreté ni mort dans les rues de paris on ne dira plus cendriers mais corbeilles de rue ne mégotons pas avec la propreté telle est la lingua quintæ reipublicæ* », d'une encre aussi virevoltante que virulente, lumineuse qu'orageuse, érudite qu'ironique, joignant alacrité critique du dire (la prose) et âcre gravité du dit (le propos), tendant ses lignes de Sterne à Ducasse, de Baudelaire à Benjamin, de Joyce à Godard, sans oublier Rimbaud, et dansant telle est (*L*)ivresse dont ça s'agite tout au long de ces 225 pages sans ponctuation ce qui ne veut pas dire attention qu'il n'y ait pas de phrases de syntaxe de chapitres même ou plutôt séquences (le passage ou saut de l'une à l'autre se marquant façon coupe/collure d'un ou de quelques mots en caractères maigres au lieu de gras, évoquant volontiers explicitement le « montage mon beau souci » à même la pellicule du cinématographe), mais qu'il ne manque oh non certes pas de souffle « *l'écriture percurrente n'est importante que si elle est le rythme sans fin où se rejoignent le très ancien et le futur lointain toujours les deux idéogrammes seule compte la rapidité des passages dans le plagiat on ne copie pas on fait sortir la copie de soi c'est du vivant qui prouve du vivant* » et qu'il demande à son lecteur pour le moins de ne pas être économe du sien n'est-ce pas à cela qu'on reconnaît un auteur et un lecteur dignes de ces noms et j'y pense si c'était justement simplement ça le « chant » ?

Car si « *the medium is the mess* » c'est parce que cette « *guerre immémoriale que se livrent les mots et les images* » n'est clairement qu'une très-vieille controverse théologique comme somme toute la communication surtout depuis qu'elle en est arrivée au stade ultime de la pointCom n'est elle-même qu'un très-vieux dogme théologique (disons : le « message » sans le « bruit » = « sans traces » = sans « canal » = sans son « *existence matérielle* » = sans le medium !) alors que si on prend *médiologiquement* le medium on voit bien qu'il est *de facto* la meilleure antidote à toute hypostase *ejusdem farinæ* le papier comme la pelli-

cule le pixel comme le marbre à moins de croire quelle naïveté ou de vouloir faire croire quel cynisme à ce qu'ils osent appeler « dématérialisation » une tablette n'est-elle pas une petite table un écran n'est-il pas un écran n'ont-ils pas au même titre qu'un livre ou une page causes et effets dans le réel *mais pas du tout les mêmes* ?

• S'il fallait enfin désigner le genre dont relève ce livre qui est un livre, on pourrait non sans pertinence le qualifier de « Tombeau », au sens poétique ou musical ou sculptural de ce terme (beau ainsi) : tombeau du cinématographe et conjointement de la poésie ou de la littérature dont le scripteur contre vents et marées se fait ou diront les mauvaises langues se prend pour — commettant l'acte le plus contraire aux lois de la société spectaculaire post-débordienne de son temps qui est celui de la « *résistible ascension du numérique* » — la « *moderne antigone* ».

94. Sébastien Lespinasse, *Esthétique de la noyade*, éd. Plaine Page, coll. « Connexions », 98p. 10€.

C'est un livre, conçu comme tel et n'ayons pas peur des mots même et ô combien frelatés *engagé*, tout le contraire donc de ce qui se donne ordinairement pour tel et qui n'est qu'*engagement livresque* cette avantageuse « vertu apparente » comme disait si bien La Rochefoucauld, ici la principale vertu dont ne se pare pas l'auteur mais qui l'anime de part en part transparaît d'emblée au fil de la série de « [définitions de la noyade] » qui ouvre le volume : rigueur et concentration de la pensée sur son objet, signifiante et référence, à partir de là et de page en page ne rien lâcher des implications fussent-elles les plus terribles les plus insoupçonnées les plus paradoxales de ce mot : « *noyade* » qui, faisant titres puis anaphore : « Se noyer, c'est », risque toujours de « parler trop haut », trop bas, ou faux, ou à côté, ou de ne rien dire qui vaille...

D'où, cet autre terme faisant titre un titre qui annonce la douleur : « *Esthétique* », avertissant d'emblée que le *réel* dont il s'agit, ici, au fil des pages, ne saurait et à grand peine encore affleurer de la « réalité » où il est immergé, et qui le maintient à bonne distance et hors de notre vue, qu'à y être amené, remonté, avec d'infinies précautions et une infinie attention, à travers son inscription mot à mot, lettre à lettre, signe à signe (d'où ce minutieux travail, tant du signifiant, tant graphique que phonique, que du signifié, où il

serait fort mal venu de ne voir et entendre qu'afféteries poéticiennes), à même le langage.

Aventureuse opération de *significantisation* comme disent les psychanalystes (« est-ce que je peux / mettre des mots sur ça ? » s'interrogeait naguère Sylvie Nève) au bout de laquelle, si le greffon n'est pas rejeté, ce réel-là aura chance de l'être pour nous, articulé et partageable enfin (« Tout ce qui se dit s'écrit se lit se crie nous lie », scandait pour sa part, méditative, Cosima Weiter) :

un monde tout entier

(un monde (et une vie tout entière)

(un monde) dans lequel ce livre existe)

(ce livre que tu tiens (entre tes mains)

un monde)

(un même monde

un seul) (et même monde)

existe

On l'aura compris, ce réel est celui où se débattent et sombrent ceux que nous appelons ou entendons appeler « les migrants », nous, ces Européens pour qui la médiasphère le transfigure en *spectacle*, de sorte qu'« un seul)(et même monde) » ne puisse jamais « existe[r] ». Il faut admirer Sébastien Lespinasse d'avoir osé entreprendre, et d'avoir mené à bien, avec tant de lucidité et d'exigence « *esthétique* », cette opération.

95. Claudie Lenzi, *Les Possibles*, éd. Plaine Page, coll. « Calepins », 68p. 10€.

C'est un drôle de livre, drôle d'objet dont la facture, d'une simplicité artisanale assumée, n'exclut certes pas une recherche, tant de forme que de matière, même : translucides (comme déjà dans *Ritournelle*, 2009), les pages laissent entendre, lorsqu'on les feuillette, un léger bruissement telles autant de *peaux* se frôlant, et entrevoir, sous le texte de chacune, imprimé en caractères gras, la silhouette de ceux des suivantes ; le titre, imprimé au centre de la première d'entre elles, y apparaît à la faveur du trou circulaire central de la couverture carrée figurant une *cible* dont les quatre zones circulaires concentriques entourant le vide central, noires comme le titre qui y apparaît (et pouvant aussi, délimitées par de minces cercles beige clair, figurer de manière stylisée les pistes successives d'un disque vinyl), contrastent avec le reste du carré, du même beige clair.

Cette articulation d'une dimension plastique avec un jeu de langage (comme précédemment dans *Elle t'enceinte*, 2015) d'abord implicite (en couv.) puis aussitôt explicite (« *Rien n'est possible si tout est peau cible...* », lit-on p.1 en guise de sous-titre), est constante chez Claudie Lenzi, qui se définit volontiers comme « une poète qui fabrique des objets et une artiste plasticienne qui trafique le langage ». « Commencé le 8 octobre 2016 à 17h 28 » ... « Arrêté le 12 novembre 2016 à 15h 45 », « Repris le 16 novembre 2016 à 9h 10 » ... « Arrêté le 24 novembre 2016 à 14h 59 », « Repris le 18 décembre 2016 à 12h 10 » ... « Arrêté le 18 décembre 2016 à 18h 25 », « Repris le 19 décembre 2016 à 11h 10 » ... « Arrêté le 18 décembre 2016 à 16h 22 », le texte se présente comme une sorte de journal des pensées de l'auteur liées au mot-titre et aux jeux de langage auxquels il se prête, en quelque sorte arrêtées et prélevées du flux de ses autres pensées, et dûment numérotées : de 1 à 165.

Dans cette opération de segmentation/textualisation, concentration mentale et souci de ne rien lâcher des associations et implications possibles des données initiales, humour aussi, sont de rigueur, car : « 76- Le possible change de peau souvent [...] 26- Le possible sur terre n'est pas le possible de l'eau ou de l'air [...] 78- Le possible a la forme qu'on veut lui faire prendre / 79- Le possible est aussi une idée qu'on se fait du mot "Possible" ». On s'aperçoit alors que le sujet irrigue maints aspects de la vie humaine : « 52- Le possible fait rêver celui qui croit qu'il n'est pas pour lui / 53- Le possible fait pleurer celui qui sait qu'il n'est pas pour lui / 54- Le possible rend envieux / 55- Le possible rend anxieux [...] 59- Il y a des possibles qui nous collent à la peau », en particulier le langage : « 138- Les possibles de la langue sont soumis à l'ordre ou au désordre du monde / 139- Le possible de la parole n'est pas celui de l'écriture », et touche à la métaphysique : « 24- Le possible immense rend le réel étriqué [...] 104- Le possible continuera bien après nous / 105- Le possible était là bien avant nous » [...] 140- Trop d'absence des possibles fait qu'on ne croit plus en rien », etc.

96. Jean-François Bory, *Terminal language*, éd. Plaine Page, coll. « Calepins », 16p. 5€.

« People say there are no more writers.
That's right. »

Tel est, phrases initiales et terminales de ce collage noir et blanc en couleurs, typique d'un certain style *brutiste* de « l'Auteur », l'argument que les autres phrases, diversement quoique (quasi) « littéralement » répétées, mais (littéralement) « dans tous les sens », viennent en quelque sorte étayer, de tout l'absurde de l'époque : « You are a taxi-driver. / You are a tape-recorder. / You are a black-panther. / You are a globe-trotter. / You are a personal-computer. / You are a business-man. [...] You are a » (l'anaphore valant pour le tout) etc. Ce *terminal language*, aux airs de vieille girouette rouillée tournant irrégulièrement sur elle-même en grinçant, c'est aussi bien un « Adieu au langage » et à son infinie richesse, subtilité et diversité, que l'unique (non-)langue de cet « Adieu », bientôt ou déjà là : ce toujours égal à lui-même *anglomickey-dollar* que l'on peut entendre dans cet innombrable (non-)lieu en tous lieux semblable à lui-même où de longtemps il se forge et forge de tout l'impitoyable sirupeux de l'époque son règne sans partage all over the planet : le *terminal* d'aéroport...

On pense à ce qu'écrivait Adorno de Kafka : « Comme tout grand art son œuvre s'abstient d'imaginer l'avenir —, mais il fait un montage des produits résiduels que le nouveau en voie de formation élimine du présent en voie de disparition... Au lieu de guérir la névrose, c'est en elle qu'il cherche la vertu thérapeutique, celle de la connaissance : les stigmates dont la société marque l'individu sont déchiffrés par lui comme des signes de la non-vérité sociale, comme le négatif de la vérité. Sa force est celle du démontage. » *Mutatis mutandis*, of course.

Et ici le croirez-vous je feuillette à nouveau le (*L*)ivre de Basquin et je trouve exactement ce que je cherchais : « *au salon de 1859 baudelaire constate que la société immonde se rue comme un seul narcissisme pour contempler sa triviale image sur le métal enter mittal exit arcelor et à ce moment-là moi prophète de pacotille comme toute mon époque j'annonce la victoire du livre de fer la liseuse personnelle stade terminal de la civilisation de l'acier à l'âge électronique adieu bibliophilie vélin pur fil marais et vélin neige* » Basquin Bory même combat au-delà de tout ce qui peut les séparer et même ne tournons pas autour du pot les opposer et si les véritables prophètes étaient ceux qui osent prendre le risque de passer pour de ringards fétichistes sous les lazzi des néolâtres ?

