

Jérôme Guitton

"Après cette oeuvre, je fais quoi ?" : épreuves pour un écrivain
intervention pendant l'exposition Black Coffee, octobre 2014

Une cimaise

Avant d'aller vers les œuvres de cette exposition, je voudrais m'en éloigner un peu, prendre un peu de recul. Et je partirai d'une déclaration du poète Olivier Cadiot. Comme certains d'entre vous le savent déjà, il est l'auteur d'un recueil nommé *l'Art Poétic'*. Dans ce recueil sont disposés, sur la page, des phrases types prises dans des livres de grammaire destinés aux écoliers : une étape importante pour la poésie française des années 80, étape qui a fait partie d'un mouvement de mise en parenthèse du lyrisme et d'ouverture au littéral, à la réalité la plus rudimentaire.

Dans une rencontre de 2007 entre compositeurs et écrivains, Cadiot disait donc, en substance, que ce livre lui semblait aujourd'hui assez naïf par rapport aux sculptures conceptuelles ou minimalistes qu'il a rencontrées depuis ; et que, s'il les avait connues à l'époque, il n'aurait probablement jamais écrit ce recueil.

En 2008, il clarifiait cette affirmation : « La page de *l'Art Poétic'* est une cimaise. Si j'avais continué, je serais peut-être devenu plasticien, imitateur de Laurence Weiner ou de Joseph Kosuth : j'aurais fait des installations de mots. » Finalement, il aura fait autre chose : il s'est acheminé vers un roman héritier de Jarry et de Rabelais, bien plus proliférant que ces tentatives initiales, s'éloignant de l'économie de moyen d'un Kosuth ou d'un Weiner.

Obstacles

Je suis certain que l'expérience de Cadiot parle à quelques-uns d'entre nous. Face à une pratique étrangère, on se trouve parfois stupéfait au point que seuls des choix radicaux se présentent à nous : (1) tout arrêter, jeter ce que l'on a fait au feu (brûler *l'Art Poétic'*) ; (2) changer complètement de pratique, suivre l'étranger, le perturbateur (imiter Kosuth) ; (3) garder sa pratique, mais changer radicalement de trajectoire (remplacer la poésie par le roman).

C'est ce que j'appelle, en toute simplicité, un obstacle. Il n'est pas spécifiquement artistique : la théorie de la démonstration fut, pour moi, un obstacle à ma pratique de l'écriture. Car on y démontre des choses saisissantes. Dix ans que je me demande encore comment être à la hauteur de telles sensations...

Parmi les obstacles les plus courants, il y a aussi les gestes politiques ; les plus intenses nous somment d'abandonner nos projets personnels et d'agir pour tous. Vous trouveriez sans doute d'autres exemples dans votre propre expérience, je ne vais pas les accumuler. Ce que je voudrais tenter de réaliser cet après-midi, c'est de penser deux œuvres de cette exposition *black coffee* dans ces termes-là : obstacles, épreuves... pour un écrivain (puisque'il se trouve que c'est la position que j'occupe). Et voir comment on peut partir de là pour travailler, faire un pas de plus.

Vous devinez peut-être ce que j'essaie de faire avec cette idée. Ce qui m'intéresserait, au bout du compte, serait de trouver des rapports entre œuvres de natures différentes (texte d'un côté, sculpture ou photographie de l'autre) qui seraient autre chose qu'un partage des moyens, une greffe de l'une sur l'autre ; et autre chose encore qu'un respect éloigné ou un éloge n'engageant à rien. Je voudrais poser ce rapport en obstacle, donc, comme une de ces alternatives à l'hybridation ou la célébration. Voyons tout de suite ce qu'il permettrait ici.

Qu'ils ont dit avoir ouvert et, parfois, la réponse est non

L'œuvre

Je vais commencer par *Qu'ils ont dit avoir ouvert et, parfois, la réponse est non* de Muriel Leray. J'avais travaillé sur la première de ses œuvres hybrides, justement à partir de cette catégorie d'obstacle. Ce qui me touche dans ses œuvres est une sorte de fracture entre texte proliférant et minimalisme plastique. Une division entre deux blocs très cohérents en eux même. La façon dont cette division se propage aux objets alentour, aussi. Ainsi la géométrie de l'armoire s'accorde au cadre, son aspect fonctionnel au texte, et la faille de l'œuvre vient fissurer l'objet.

Si je m'arrêtais là, cela pourrait rester de l'ordre de la sensibilité, du goût, du plaisir particulier que l'on peut éprouver devant une œuvre. Au bout du compte, je crois qu'il y a quelque chose de plus pragmatique derrière tout cela. Cela concerne directement l'écrivain et ce qu'il fait.

Obstacle

C'est que le phénomène vient rappeler une difficulté sur laquelle l'écriture bute, à mon sens. Pour le dire de façon brutale, volontairement provocante : dans un texte, il n'y a jamais de fractures. Toute rupture dans le texte est très naturellement lue comme une intention expressive de l'auteur. C'est ainsi que l'on a pu dire de l'*Art Poetic* de Cadiot qu'il était "burlesque" ; qu'on a pu l'opposer ainsi aux cut-ups, dit "politiques", de Burroughs. Ce que l'on a lu, c'était moins une faille entre chaque morceau de ces collages qu'un geste expressif de coller, de visée différente pour Burroughs et Cadiot.

Dit autrement : face à deux phrases indépendantes, le lecteur reconstruit une intention. Exemple basique : lorsque je lis les deux phrases "Oui. Non.", je lis une hésitation. Non une contradiction logique, une division entre deux termes irréconciliables. On a enrichi, au vingtième, les domaines hétérogènes accessibles par l'écriture : énoncés prélevés dans les rapports d'ONG, génération aléatoire de phrases... Pourtant, face à ces textes, mon réflexe premier de lecteur sera toujours de lier chaque élément pour tisser une énonciation guidée par la volonté d'un auteur. Et je soupçonne ne pas être le seul à souffrir de cette maladie de l'œil...

Par exemple, le poète Sylvain Courtoux, dans un entretien donné il y a quelques semaines au site *libr-critique*, me le confirmait encore. Il disait : « Par rapport à mon travail sur le sample, je trouvais que c'était là un paradoxe tout à fait intéressant : comment se fait-il qu'en travaillant sur le sample, qu'en volant comme ça les énoncés (les discours) des autres, en ne faisant des textes qu'avec les textes des autres (poèmes, romans, essais), j'arrive, pour ainsi dire, à exprimer quelque chose qui soit encore plus moi ou qui tende à être plus moi que le moi du discours direct -- qui arrive donc à exprimer in fine un plus de singularité expressive ? »

Il ajoute aussi : « Le "je" reste fermement tapi dans les coins, même les plus obscurs d'un texte (une référence, des locutions idiomatiques, des obsessions thématiques, des obsessions formelles, etc.). » En somme, la suggestion, à la lecture, d'un moi tout puissant, vient naturellement donner un seul point de vue qui semble organiser tout le texte ; l'œuvre de Muriel Leray, elle, en donne deux.

Suites

Dans *Qu'ils ont dit avoir ouvert et, parfois, la réponse et non*, pas de geste d'auteur suggéré par la division. Indexation minimale et prolifération textuelle m'apparaissent résolument indépendantes, isolées. En comparaison, elle lance un défi à l'écrivain : si on veut un texte qui ne serait pas un simple point de vue particulier, mais véritablement un terrain d'épreuve, il faudra se mettre à son niveau. C'est aussi cela, un obstacle : c'est un défi.

Si je veux rester fidèle à l'émotion que j'ai éprouvée devant cette pièce, je dois comprendre que mes moyens courants ne me le permettent pas de façon satisfaisante. Je me retrouve un peu devant les 3 choix que je présentais précédemment : soit s'arrêter là, soit faire de l'installation, soit changer de direction dans ma pratique. La pièce de Muriel me donne quelques pistes pour cette dernière possibilité.

En effet, si on prend un peu de recul par rapport à ses moyens, on comprend qu'elle ne se contente pas d'extraire deux échantillons hétérogènes représentatifs de deux mondes différents. Elle les met aussi en action dans leur monde propre. Dit autrement : elle ne cite pas un poème ou ne fait pas référence au minimalisme ; elle réalise, dans la même pièce, un poème et une sculpture minimaliste. C'est ainsi que chacune des deux polarités résiste à son assimilation par l'autre polarité : le texte vit sa vie dans son monde de texte, avec ses rythmes prosodiques, ses logiques littéraires ; le cadre vient communiquer avec l'espace d'exposition. Ils sont ensemble, partagent le même corps, mais pourraient presque fonctionner indépendamment, car chaque partie s'intègre dans un monde différent (poésie ou sculpture). On a pu souligner la parenté formelle des œuvres de Muriel Leray avec celles de Peter Downsbrough ; je tiens pour ma part que c'est précisément cette existence non plastique du texte qui fait différer son œuvre de celle de son aîné, fait exister le texte dans un deuxième monde, et crée ainsi la fracture qui est véritablement le sujet

de cette œuvre (et qui n'est pas du tout le propos de Peter Downsbrough, à mon avis).

Deux éléments hétérogènes qui restent en action dans leur monde propre, donc. Il me semble que de tels éléments en action peuvent être intégrés en littérature. Ils seront juste d'une autre nature que le cadre, mais devront rester activables sur place. Pour ma part, je pense à la démonstration mathématique. C'est un texte, il est donc incorporable à un texte littéraire ; mais on peut suivre son fil suivant la logique de la preuve, ce qui lui donne une force centrifuge qui vient le séparer du poème qui l'entoure. La simple citation de formules n'aurait pas, à mon sens, une telle capacité à s'émanciper du travail littéraire, et resterait apparente comme geste de citation par l'auteur, donc paraîtrait sous autorité du poème (c'est d'ailleurs mon ressenti face au recueil de Bernar Venet intitulé *Apoétiques*).

Sans titre, Évry

L'œuvre

Deux objets complets plutôt que deux fragments : voilà la leçon que m'ont donnée quelques œuvres de Muriel en 2007, et que je continue à suivre aujourd'hui. Il y a des œuvres que j'ai découvertes plus récemment et pour lesquelles aucun chemin n'est encore tracé. C'est le cas de celle d'Hermine Bourgadier, que je ne connaissais pas avant cette exposition.

Dans l'œuvre présentée ici (*Sans titre, Évry*), nous pouvons voir deux couples en survêtement, de dos, enlacés, dans un gymnase qu'éclaire une douce raie de lumière bleue. Une curieuse impression de calme s'y dégage, de sérénité ; de fatigue, de lassitude peut-être, aussi. Nous sommes pourtant face à un cours d'autodéfense, dans l'exercice obligé de l'agression au couteau.

Comme dans d'autres séries de la même artiste (*Turfistes, Street Fighters, Catcheur*), il est question d'isoler, dans un contexte surchargé de codes et de mimiques sociales, un moment paradoxal où les corps ou les visages viennent montrer autre chose que ce qui est attendu d'eux. Dans une situation où le bruit social est omniprésent, un moment de silence. La distance entre : d'une part, la masse de clichés que transporte cette situation de départ ; d'autre part, la légèreté de ce moment de grâce ; fait que l'on reconnaît rarement la situation par la seule image.

Ce qui m'interpelle dans ces séries est précisément le fait que ces moments de grâce sont saisis dans les endroits où les attendrait le moins, où les mimiques, les codes sociaux et les postures auraient tendance à les éliminer : salle de jeux, spectacles de catch, hippodromes, tous ces lieux où tous les actes sont déjà des clichés et où une surprise esthétique ne devrait pas pouvoir avoir lieu. Et, parce qu'elle arrive là, on comprend tout de suite qu'elle peut avoir lieu n'importe où. Redoublement émouvant : on est d'abord touché par la beauté de la situation particulière, puis par le fait qu'elle se fait sentir comme universelle, générique.

Obstacle

Mouvement vers une sorte d'universalité à partir du concret le plus codé socialement, donc. Ce point de départ dans la réalité concrète sociale doit beaucoup aux moyens utilisés. Dans une photo de ce type, il y a toujours une multitude de détails qui sont en fait constitutifs de la scène : même si, hors cadre, sont éliminées un grand nombre des entités de la situation (le professeur du cours d'autodéfense, tout le contexte du cours, le son évidemment), il reste toujours l'inclinaison spécifique d'un dos, le pli d'un vêtement... et c'est aussi cela le particulier : un foisonnement de détails non réductibles à une description.

À côté de cela, un texte part toujours, par ces moyens même, d'abstractions bien éloignées de la réalité physique : les mots. Une limite qui est aussi une force pour d'autres choses ; on se rappelle le profit qu'a tiré Mallarmé de l'abstraction du mot fleur, « l'absente de tous les bouquets ». Et cet éloignement des choses concrètes empêcherait de reproduire, en littérature, le mouvement vécu chez Hermine Bourgadier.

Car si l'on se contentait de décrire la scène, il semblerait que l'on raterait le point de départ, à savoir cette multiplicité de particularités non contrôlables et réelles ; que, dans les mots, l'on serait déjà trop près de l'universalité de la conclusion. Comment sentir ensuite cette évidence qu'une beauté du même ordre pourrait avoir lieu n'importe où ? La contrainte de départ étant manquée, le mouvement semblerait tout de suite fictionnel.

Suites

Voilà donc l'obstacle qu'éclaire cette œuvre sur mon chemin. Pour ma part, je me garderai aujourd'hui de prescrire la direction qu'elle trace pour l'écrivain, elle est encore à inventer ; comme toujours, ces monolithes que sont les belles œuvres ne cessent jamais complètement de détourner nos pas. Mais il y a tout de même une première piste que je veux mentionner. Cette piste se nomme *Valérie par Valérie* : c'est un livre écrit par Christophe Hanna en 2008 chez Al Dante, signé sous le pseudonyme *La Rédaction*.

Dans ce livre, la rédaction fait le prête-plume d'une starlette de télé-réalité (Valérie). Nous avons les états d'âme de Valérie, mais écrits par Christophe Hanna, dans son style marqué par la philosophie pragmatique ou par Wittgenstein. De sorte que la première personne, le "je", mêle un peu des deux personnes ; si l'on tient comme moi à une égalité a priori des intelligences, une épreuve apparaît lorsque nous commençons à douter que certaines remarques aient pu être pensées par cette Valérie. Car, si l'on croit vraiment à l'égalité a priori des intelligences, ne doit-on pas croire que cela est possible, que Christophe Hanna n'a fait que traduire, en ses mots propres, la pensée que la starlette exprimait, plus maladroitement peut-être ? Notre doute est l'indice que l'on est là à un point où l'on ne s'attendait pas à trouver de l'universel, malgré nos principes.

Quel rapport avec Hermine Bourgadier ? Simplement cette découverte d'une universalité là on l'attendrait le moins. Par des moyens très différents, mais avec des conséquences comparables. En fait, par des moyens quasiment opposés ! Chez Christophe Hanna, cela passe par un ajout, dans l'enquête, d'un surplus fictionnel, une réécriture ; chez Hermine Bourgadier, au contraire, c'est une soustraction dans un contexte surchargé de clichés ; de sorte que deux moyens radicalement incomparables ont sur moi des conséquences similaires. Trait assez remarquable de ce rapport en obstacle dont j'ai parlé ici, et qui se distingue assez clairement d'une hybridation ; laquelle partirait, elle, du partage de moyens et non des conséquences des œuvres.

Conclusion

Résumons : la question de l'écrivain que j'essaie d'être pourrait se dire simplement : « après ce choc, que faire ? » Elle vaudrait aussi bien pour l'art que pour la mathématique, la musique, la politique, la philosophie ; en bref, tout ce qui n'est pas littéraire, mais provoque des émotions, ou de singulières sensations, ou des enthousiasmes rares.

Sur les deux œuvres dont j'ai pu parler, ma conclusion serait : change de direction ; mais continue. Soit moins attentif aux moyens de l'autre qu'à la conséquence de ses œuvres. Cette conséquence est justement marquée par cette émotion propre que j'évoquais plus tôt.

Elle dépendra certes des moyens (ici, des moyens plastiques) et ne sera pas séparable de ces moyens, mais cela n'impliquera pas que l'écrivain ne pourra rien en faire : elle indexera par exemple une limite nouvelle, interne à sa pratique, qu'il pourra explorer par ses propres techniques.

On voit que cette démarche n'a, au bout du compte, rien de spécifiquement littéraire. C'est simplement une piste pour s'orienter, grâce à une étoile distante, depuis le sol d'une autre route, et faire un pas nouveau à partir de cet astre.

Les pas supplémentaires que permet cette exploration peuvent, je le crois, paver durablement les chemins parallèles d'une communauté pluridisciplinaire contemporaine. Ce processus n'est pas nouveau : on peut juste regretter qu'il ne soit pas rendu visible plus souvent. Mais c'est ce à quoi ce type de réunion sert, je crois. Voilà une occasion idéale de remercier Camila de l'avoir organisé.