

Christian Prigent

Phénix ! Phénix !

Essai



P.O.L.

PHÉNIX ! PHÉNIX!

I

A l'aube des années 1980, il y a donc une vingtaine d'années, la famille post-moderne zigouilla la dernière volaille du poulailler des « avant-gardes »¹. La bête était coriace. Le bouillon de l'éclectisme ambiant fit quand même passer la carne. Le repas fut totémique : toasts funèbres, regards en coin, congratulations soulagées et vagues rogatons de culpabilité. Quelques rots : ouf !

Tout un tas de poètes néo-lyriques et de conteurs communs dansèrent alors la bourrée. On joua la musique d'ascenseur des académismes décomplexés, des ignorances intéressées, des talents finement limés et des modiques ambitions de la vie littéraire. Et le rideau tomba sur l'exigence d'écriture « irrégulière », telle qu'en elle-même le mouvement de l'invention artistique infiniment la maintient et la change. Non en effet que l'exigence eût cessé – mais, déclarée obsolète, triviale, casse-ambiance, elle ne fut plus guère évoquée que comme une réserve exotique où aller faire un tour parfois, pour rire (jadis on allait ainsi au Jardin des Plantes voir les « nègres » vaquer dans leurs cages à des tâches pittoresques).

C'est du passé. Pas lointain. Mais échu. Quoique toujours pas vraiment pensé. Et, du fait que pas pensé, pesant fort son poids d'impensé dans les sporadiques efforts qui tentent depuis de situer dans une généalogie plausible, d'articuler à la question globale de la culture contemporaine et de justifier civiquement ce qui ici et là apparaît de moins évidemment assimilable à la demande de textes telle que la modèle la circulation médiatique commune des produits éditoriaux.

Car, bien sûr, le bond de langue excentrique « hors du rang des meurtriers » à visage uniforme, ça ne cesse pas. Comment vivre, si on est humain, sans l'effort de représentation qui spécifie l'humain ? Et, si on s'inquiète humainement de la déréalisation du monde dans la coagulation des représentations, comment supporter que l'effort de représentation ne soit que répétition vaguement stylisée du déjà représenté ? Comment accepter de ne parler sa vie que dans les formes communément admises du *Français Médiatique Primaire* – c'est-à-dire dans les formes de ce qui l'annule, cette vie, comme expérience individuée, comme liberté ? Comment ne pas la vouloir verbalement touchée par la sensation de ce qui, en elle, consiste comme exception au sens déjà stabilisé, aux images déjà liées, à la vaste fresque chromo qui fait écran entre le monde et nous ?

Ainsi, la volaille avant-gardiste est toujours un phénix, intuable. Dans les années 1980/1990, elle fit la discrète. Plus de cocoricos théoriques ni de gonflement agressif des plumages formels exceptionnels. Plus de combats de coq avec les Grandes Têtes Molles. Plus d'incursions combattantes dans les voisines écuries philosophiques, politiques, idéologiques.

¹ Voir par exemple les livraisons d'époque du magazine *Artpress*.

Affinages des couvées dans la volière intime. Pépiements et roucoulades *mezza voce* en parler pur poulet.

Ça fit de beaux oiseaux quand même. Très fins du bec. Très secs de la plume. Très distingués du mollet stylistique. Sans mauvaise graisse de pathos expressionniste. Recyclant les farines Oppen, Palmer, Pastior. Nourris au grain light de la mère Stein et du père Wittgenstein. Objectivistes tautologiques. Olympiens oulipiques. Lyriques mais mécaniques. Grammairiens techniques. Surfaciaux pas dupes. Ironiques, cool, distanciés – mais pas moins radicaux pour autant. Pas bons, en tout cas, pas du tout, pour les agapes fast-food de la cène commune. Tentés, même, parfois, de faire congrès, voire bataillon ou théorie – et d’empuantir en chœur de leurs crottes acides le lopin dit « vie littéraire » (ça donna, au mitan des années 1990, quelques numéros de revues, grosses de ces intentions de réarmer le corps « avant-gardiste »)².

C’est du passé aussi. Déjà. Pas trop pensé non plus. Ça fait de l’impensé en plus, ça commence à faire lourd³. Quoique, dans ce deuxième cas, ce qu’il y aurait à penser soit plutôt une manière de creux : le pourquoi et le comment d’un relatif dédain de la pensée théorique explicite, les blancs dans la reconnaissance généalogique, l’évaluation philosophique du sens des gestes osés par les textes, le questionnement politique de l’effet desdits gestes. Et il y aurait à penser aussi l’évincement, dans ces blancs et ces creux, des questions qui hantent depuis toujours les caquètements nerveux de la volaille avant-gardiste : le corps, le sexe, la voix, la pulsion – le « réel » (charnel, sensible, érotique, pathétique, économique, politique) en tant que son instance défait et refait le sens et la forme des écrits qui prétendent le faire accéder à l’existence symbolique.

Voici donc d’autres oiseaux, tout frais éclos, criant de passion de nomination⁴. Tout, chez eux refuse le parler en *F.M.P.* Chacun cherche sa langue dans un glissement rhapsodique entre savoir sophistiqué et idiotie (affirmation idiolectale et insoumission à l’intelligence commune des discours positifs), entre jeu aléatoire des langues et maîtrise stylisée des effets, entre surface (enchaînement mécanique des échos verbaux) et profondeur (béance de l’innommable dans le nommé), entre dedans (expression de l’intime) et dehors (diction des faits du monde). Chacun travaille à ouvrir, dans le mur des langues faites, des fenêtres sur du réel non encore fait (pas encore pris au filet du symbolique). Ils travaillent plutôt le poème (Game) ou la prose (Dufeu, Gontier) ou les deux (Bothereau) ou quelque chose qui ne relève ni de celle-ci ni de celui-là (Courtoux) – et peu semblent leur importer les cloisons génériques.

Avant-gardistes, donc, classiquement, pour ces raisons. Mais différents déjà de ceux qui les ont précédés de peu dans l’horrible travail (d’Olivier Cadiot à Christophe Tarkos, disons) : travaillés comme, chacun à leur façon, un Jacques-Henri Michot ou un Charles Pennequin, par les questions et les formes des avant-gardes des années 1970, soucieux de formuler théoriquement (avec les armes scientifiques et philosophiques qu’il faut pour ce faire), sans complexe aucun face à l’expressivité, engrenant, désarticulant et recomposant les portées

² Voir les deux livraisons de *La Revue de littérature générale*, P.O.L éditeur.

³ D’où que le condiment « avant-garde » peut aujourd’hui servir à accommoder n’importe quelle mode bœuf dans les cuisines rédactionnelles pressées : voir, récemment, l’inénarrable dossier du *Magazine littéraire* : « la relève des avant-gardes ».

⁴ Fabrice Bothereau (né en 1967) ; Sylvain Courtoux (1976) ; Antoine Dufeu (1974) ; Jérôme Game (1973) ; Jérôme Gontier (1970).

d'une sorte de lyrisme négatif, ramenant dans l'écrit des pans entiers de références explicites au réel économique, social, politique contemporain. Lançant donc leurs gestes rythmés comme autant d'outils analytiques aptes à faire se dresser le spectre de l'époque dans laquelle, absolument présents à elle et invinciblement distants d'elle, ces gestes se sont médités, arrachés et dessinés.

In *Fusées* N° 5, 2001

II

La jeune garde est enfin descendue sur le pavé théorique. Deux livres : *La Ritournelle*, de Christophe Fiat⁵ et *Poésie action directe*, de Christophe Hanna⁶. Très différents l'un de l'autre, ils ont cependant des points communs.

Primo : l'interrogation générale sur « ce qui fait écrire » est déclarée inutile ou obsolète, car métaphysique⁷. Elle fait place à une pragmatique, cadrée dans une « urgence » (Fiat) et commandée par une exigence d'« action directe » (Hanna).

Deuzio : cette pragmatique est politique : « l'écrivain participe d'un programme révolutionnaire dont la littérature est le saut » (Fiat). Question : « quels sont les moyens d'action positive auxquels la poésie actuelle peut prétendre, dans la série des langages socialement efficaces ? » (Hanna).

Tertio : dans cette problématique, la question de l'expressivité est hors-jeu. L'écriture n'est pas la manifestation du « cas personnel ». Elle relève du vieux rêve rimbaldien de poésie « impersonnelle ». Elle suppose la « disparition élocutoire » de l'auteur (Hanna le surligne, qui signe : « La Rédaction »).

Quarto : quelle la cible de la pragmatique ? Par rapport à quoi fabriquer une poétique critique ? Réponse : la *réalité* (socio-politique) – c'est-à-dire l'ensemble des représentations coagulées en discours (scientifiques, politiques, éthiques) qui font « monde » (le monde où nous vivons sous l'hypnose de la communication cybernétique, de l'expérience barrée par le

⁵ Léo Scheer, 2002.

⁶ Al Dante, 2002.

⁷ Remarque : « il y a un désir sur lequel l'écrivain ne doit pas céder », c'est le désir de « révolte », dit Fiat. La question insiste donc de l'*origine* de ce désir. Je veux dire : le parti-pris de pragmatique et l'*a priori* de mise hors discussion des « premiers principes » ne saurait faire taire cette question. Dit plus simplement : qu'est-ce donc qui ne peut se supporter, qui informe une *révolte* et qui fait de la pratique d'écriture une manifestation de cette révolte ? Le point d'origine ne laisse pas d'exiger d'être pensé. Sauf à ce qu'on risque de ne plus rien penser du tout (sinon des questions de cuisine rhétorique : « ritournelles » et « dispositifs viraux » relèvent aussi de cette cuisine). Et qu'on s'expose aux simplifications scolaires que n'évitent jamais le genre « manifeste » et ses crispations polémiques. Ainsi, dans les deux cas envisagés, la question du « lyrisme » – vue souvent dans une pénible coloration lagardémichardesque ; ou l'impasse sur les exorbitants organismes signifiants qu'on voit se constituer chez Pound, chez Joyce, chez Guyotat, chez Novarina – tout à fait ailleurs que sur le terrain d'une opposition académique entre lyrisme et anti-lyrisme. Oui, « la valeur d'un texte critique se mesure au nombre de textes présents qu'il rend lisibles et généralement au nombre de texte qu'il rend fonctionnel pour le présent » (Hanna). Mais c'est justement la raison pour laquelle, à mon sens, on ne peut faire l'économie d'un retour sur la généalogie des questions théoriques et des solutions formelles qui ont historiquement (de loin comme de près) produit la fonctionnalité actuelle desdits textes. Par exemple : les pratiques d'« action poétique directe » d'aujourd'hui ne sont évidemment pas nées *sui generis* ; qui ne voit pas ce qu'elles doivent aux gestes formels de Burroughs (le cut-up à fonction socio-critique), de Gertrude Stein (la répétition décervelante), de Bernard Heidsieck (la performance impersonnelle), d'Olivier Cadiot (le montage samplé de l'*art poétic*'), etc. ?

Spectacle, de l'idéologie au service des flux marchands capitalistes). Il s'agit de se « libérer avec effraction de la symbolique capitaliste ».

Quinto : « les mécanismes de pouvoir sont tellement puissants qu'il n'est pas possible d'affronter ces mécanismes de face par un contre-discours ni d'affronter ces mécanismes de biais par une marginalisation du discours. La seule issue, c'est de faire fuir la langue » (Fiat). On ne peut « diviser la réalité », « inaugurer un lieu extra-commercial et d'expression et d'échange de la langue » pour « arracher le matériau linguistique de sa signification idéologique ou sociale » et « abstraire le matériau des puissances du pouvoir d'état » (Hanna).

Sexto : on propose donc moins des textes que des *actes* ou *performances* – soit des « objets incongrus capables d'ouvrir dans le flux du capitalisme des brèches, des issues qui réorganisent la vie » (Fiat). Ces actes s'incarnent dans des « dispositifs » calculés pour « déterritorialiser » les blocs de langue idéologiquement constitués et socialement assignés. Leurs mécanismes relèvent en effet, pour l'essentiel, d'une part du *montage* de fragments cut-upés dans la masse du matériel signifiant ambiant, détourés et détournés de cette masse (discours et images de la politique, de la publicité, du spectacle, de la pornographie) et instillés comme des virus dans le réseau des langues de pouvoir pour les intoxiquer ; d'autre part de la mise en boucle ou en « ritournelle » *samplée* de ces prélèvements, pour les annuler sous les effets d'une sorte de transe giratoire (un « événement rythmique », dit Fiat) qui les vide de leur charge sémantique. En somme, le « poète » (mais ce mot ne s'impose plus guère) comme un mixte de *hacker* du système et de *derviche détourneur* de ses rites aliénants.

Tout cela est bien intéressant. Un peu tartarin, sans doute, dans le genre néo-avant-gardiste ultra. Derrière insistent lourdement l'ombre de William Burroughs, le spectre de Gertrude Stein, le fantôme de Guy Debord. Et la pensée de Gilles Deleuze surplombe, obnubilante.

Côté théorie, ça fait beaucoup de scolarité.

Côté pratique, ça donne d'un côté les élégants montages photos/textes post-situationnistes de La Rédaction, de l'autre les ritournelles de Christophe Fiat, dansées devant (plutôt que contre) l'obscène *fascinum* de la pop-culture – avec, en version scénique, accompagnement de guitare sommaire.

Est-ce que ça transforme le monde autant que ça déclare vouloir le faire ? Faut voir. A suivre, donc.