

Christian Prigent

La cuisine du macaroni

Essai



P.O.L.

LA CUISINE DU MACARONI

de mes « humanités »

Je suis d'une génération qui a fait ses « humanités » et qui a donc appris le grec et le latin. Parallèlement, je disposais de la bibliothèque de mon père. J'ai dit ailleurs¹ ce qu'on y trouvait : les « classiques » — dont les volumes de la collection Budé ; la bibliothèque philosophique du matérialisme et du marxisme ; les poètes liés de près ou de loin au communisme (Aragon, Tzara, Breton, Desnos, Guillevic, Maïakovski, Neruda...).

Un nom synthétise latin, matérialisme et poésie : celui de Lucrèce. Je l'ai lu pour la première fois dans un ouvrage des Éditions Sociales, préfacé par Georges Cogniot, grand dirigeant du PCF d'alors ; puis retrouvé à l'époque où je fréquentais Francis Ponge (vers 1970) ; et j'ai fini par écrire sur lui (dans *Salut les Anciens*)²,

J'ai par ailleurs enseigné un latin basique, pendant près de quarante ans, dans divers collèges et lycées.

Tout cela marque. D'évidence, nous sommes faits de la matière de ce que nous avons lu. Et la décision d'écrire vient de quelques livres qui nous ont bouleversés bien plus qu'elle ne répond à une sommation du « vécu ». J'ose ces banalités pour constater simplement ceci : « l'héritage gréco-latin » est chez lui dans mes livres. Sa diffusion dans mes textes était inévitable. Il s'agit d'une imprégnation quasi... « génétique ».

le double effet « pages roses »

J'ai été un écrivain « d'avant-garde ». En tout cas autoproclamé tel. On identifie l'avant-gardisme à une posture transgressive, avec démolition en règle des « Grandes Têtes Molles » de la littérature classique, programme de table rase et culte maximaliste du « nouveau ». Si on voit les choses ainsi, on ne donne pas cher de la survie du bon vieux patrimoine gréco-latin dans les œuvres de qui se réclame de cette attitude.

Mais cette vision est fautive. Les « avant-gardes » du XX^e siècle ont fondé plus de bibliothèques qu'elles n'en ont brûlées. Elles ont travaillé à faire revivre des textes anciens sous-estimés ou carrément oubliés. L'avant-gardiste radical qu'était Benjamin Péret a ainsi publié Maurice Scève ou Apollonios de Rhodes. Francis Ponge nous ramène vers Horace et Lucrèce. C'est que ces « avant-gardes » sont nietzschéennes. Elles enseignent d'une part à aimer « l'ignorance quant à l'avenir » : elles aiment l'épiphanie imprévue du nouveau ; d'autre part elles ont l'amour du « plus lointain ». Ce qu'elles récusent c'est le conformisme moral et formel du « prochain » : la littérature dominante de leur temps et le maniérisme des épigones de la phase avant-gardiste immédiatement précédente.

La posture avant-gardiste face au « patrimoine » est donc ambivalente : à la fois déférente et moqueuse. Mon attitude face à la bibliothèque gréco-latine relève de cette ambivalence. D'où un double effet : la déférence patrimoniale pousse d'une part à citer les Anciens. Très classiquement, on en fait des figures tutélaires, on utilise leurs propos comme des arguments d'autorité, leurs œuvres sont des centres de ressources philosophiques et rhétoriques. Façon

¹ Entre autres dans *Christian Prigent quatre temps*, entretiens avec Bénédicte Gorrillot, Argol, p. 25/26

² P.O.L., 2000

Montaigne, en somme. On trouve ça dans mes livres, qui citent volontiers de cette manière Homère, Lucrece, Ovide ou Tite-Live.

Mais du point de vue « avant-gardiste », cette posture, seule, n'est pas tenable.

Ici, une anecdote. En 1974, la revue *TXT* (n° 6/7) publie un dossier sur Denis Roche. Je demande une contribution à Francis Ponge. Le texte que celui-ci me donne comporte un assez long extrait, en latin, d'une satire d'Horace. Je suggère d'insérer une traduction, en note. Réponse de FRANCISCVS PONTIVS NEMAVSENSIS POETA : « Ils n'ont qu'à savoir le latin ». J'y vois un peu de cuistrerie. Et j'articule sa réponse, *in petto*, aux sarcasmes dont il est coutumier sur les potacheries de Jarry, quand il m'arrive de parler avec lui de cet auteur qui m'est cher.

Parce qu'il y a pour moi l'autre face de la médaille. Déférence, oui. Le latin classique, d'accord. Mais aussi le refus de l'autorité sorbonnicole, la nécessité d'un renversement des idoles, l'envie de cuisiner un latin délibérément macaronique. Le double effet « pages roses », si on veut : une fois *iconodule* (sagesse des nations, partage d'une culture, amour de la langue ancienne), une fois *iconoclaste* (rabaissement burlesque et bouffonnerie parodique).

Jarry et compagnie

Il y a une tradition du « travestissement » des anciens. Elle donne des dispositifs d'écriture où les figures nobles de la mythologie et de la langue anciennes sont parodiées et dépensées comme une fonction de la fiction « carnavalesque ». Ainsi chez le Rabelais de la « moinerie moicante » et des « pois au lard cum commento », le Molière des médicastes jargonneurs, le Scarron du *Virgile travesti*... Tout près de nous, il y a le latin farcesque de Valère Novarina et les traductions bouffonnes de Jean-Pierre Verheggen. Et derrière ces écrits littéraires, évidemment, les ombres de toutes sortes de potacheries anonymes et volontiers obscènes. Du genre : « Certe quis Venus illa tremens » ; ou « Caesar accepit Galliam summa diligentia » > « César attrapa la gale du haut d'une diligence ».

Je ne peux résister à quelques citations.

Victor Hugo, par exemple (auquel on ne pense pas forcément pour illustrer ici le propos !). Dans *Les Misérables*, l'étudiant Bahorel s'écrie : « Vite des cartouches ! para bellum ! » ; et Gavroche enchaîne : « Bel homme, c'est vrai ! »³. Ailleurs, un autre étudiant déclare que tout poète est fou, au prétexte de la formule *Tymbraeus Apollo* (où *Tymbraeus* dit seulement qu'en la ville de Thymbrée, Apollon avait un temple). Et, dans *Notre-Dame de Paris*, on apprend qu'au-dessus de la fenêtre de la Tour Roland (où est recluse la Sachette), l'inscription « tu, ora » (« toi, prie ») a incité le peuple de Paris à nommer le lieu « trou-aux-Rats ». Etc !

Mais c'est surtout à Alfred Jarry qu'on pense. Dès les textes scolaires de l'*Ontogénie*, et jusqu'au derniers ouvrages (*La Dragonne*, etc), il y a chez lui une foule de références érudites venues du fond gréco-latin. Et, symétriquement, une multitude de gags burlesques qui défigurent ce même patrimoine. Dans *César-Antéchrist*, on entend assez souvent Ubu parler latin⁴. Ainsi cet exercice de traduction : « *Omnis a deo scientia* — ce qui veut dire : *omnis*, toute ; *a deo* : science ; *scientia* : vient de Dieu ». De même dans les « paralipomènes » de *Ubu Cocu* : « *Ego sum Petrus* (voulez-vous le mot-à-mot ou le *bon* français ?) : *ego* : les gosses ; *sum* : ont ; *Petrus* : pété ; les gos-ses ont pé-té. »⁵

³ Dans le même chapitre, Hugo explique que la philosophique inscription latine CARPE (H)O RAS, lue sur le mur de l'auberge *Le Poteau rose* (ex *Pot-aux-roses*) vient de l'effacement par les intempéries de quelques lettres d'une réclame pour la spécialité du lieu : les CARPES O (= AU) GRAS.

⁴ La fameuse scène de l'ours le montre récitant le *panem nostrum quotidianum da nobis hodie* et il explique qu'il a tué la bête « à coup de *pater noster* ».

⁵ Autres exemples : dans *Onésime* (*Œuvres complètes*, Pléiade, Tome I, p. 494), ce cours de chimie du Père H. : « *Non quum vacaveris chimandum est*, ce qui veut dire que l'azote est un métal ; *omnia alia negligenda sunt*, il forme une combinaison

Dans *Faustroll*⁶, on trouve de savantes explications de l'étymologie grecque du mot « pataphysique » (epi/ meta ta fusika) ; une reprise parodique des fameux adverbessocratiques (« tout à fait donc véritablement », etc⁷) ; et, dans le chapitre de *L'île sonnante* (dédié à Claude Terrasse⁸), une parodie d'air d'opérette : « A-mor oc-cu-pet, a-mor oc-cu-, semper nos amor occupet » ; que suit cette remarque : « Et, comme l'énergumène à barbe blanche achevait dans un cri grave et une obscène contorsion la phrase coprolalique... nous discernâmes choir l'armure de carton émaillé ».

un peu plus théorique

J'ai repris souvent des procédures de ce genre⁹. Elles entraînent tout naturellement dans des écrits qui pratiquent volontiers le mélange d'une élocution littéraire sophistiquée à des effets d'idiotie bouffonne (calembours, contrepèteries, mirlitonades, etc).

J'ai tendance à lier ce mixage au grand écart qu'ouvrent quelques œuvres déterminantes. Par exemple Rimbaud, entre d'un côté les « refrains idiots », les « rythmes naïfs », les « stupra » zutiques et, de l'autre, la « Dichtung » savante, cryptée et sublimée des *Illuminations*. Ou Mallarmé qui passe des *Loisirs de la poste* et autres vers de circonstance à l'extrême sophistication des sonnets et aux *Divagations* spéculatives — et vice versa.

Tout semble se passer comme si ces poètes ouvraient un espace énigmatique entre des propositions *in-signifiantes* (dont l'effet de dérision éclate à la face de la littérature « sérieuse ») et des propositions *sur-signifiantes* (souvent poussées jusqu'à une opacité délibérée). Et comme si cet espace, à la fois irréductible et infigurable en tant que tel, était au bout du compte ce qu'il y avait à *signifier*. Comme si en somme ces auteurs nommaient par ce biais paradoxal quelque chose de l'innommable « réel » qui défie leur rage d'expression¹⁰. Cet effort de nomination relève d'un challenge impossible. Mais le constat de cette impossibilité ouvre à ceci, qui est un programme : en poésie, on travaille, non pas à nommer l'innommable mais à ménager des espaces d'écriture où soit rendu sensible le fait *qu'il y a de l'innommable*, c'est-à-dire une altérité logique rétive à l'assignation idéologique.

Les moyens mobilisés par ce travail relèvent de la *ruse* rhétorique : tous sont des façons d'échapper à la fatalité figurative, monosémique, rationalisée, dominée par le vouloir dire et débarrassée des marques intimes de l'énonciation — fatalité qui reconduit à chaque fois les

avec l'hydrogène ; *ut huic assidemus*, il faut tuer Priou — il a été enfermé dans ma gidouille, *ei nullum tempus satis magnum est*, et il a été pris où ? *etiam si a pueritia usque ad longissimos humani avi terminos vita producitur* ; il a été pris où, Priou ? » ; dans *l'Almanach du P. U.*, 1901 (I, 591) : « À présent on n'ose même pas souffler quand je traduis *citrus* par citron, et si on se permet de trouver que cela n'est pas suffisant, je n'hésiterai pas à le traduire par citrouille, cornegidouille ! » ; *ibidem*, p. 604 : « P.U : Expliquez ce que veut dire *l'oos* ». Fourreau : « Est-ce du grec ou du nègre, Père Ubu ? ». P.U : « Traduisez toujours, on verra bien ensuite ». F : « Oos ? Il y a un mot grec qui ressemble beaucoup et qui veut dire un œuf ; et puis il y a le mot « os » en français, et les livres qui en parlent on dit qu'ils traitent d' « ostéologie » ! » ». P.U : « Je savais bien que vous étiez un âne, M. le Docteur ; *l'eau hausse*, cela veut dire, en nègre, sinon en français, l'eau monte ! Mais elle n'atteindra jamais l'étiage de votre sottise ! ».

⁶ *O. C.*, I, p. 668

⁷ *Ibid.* p. 672 et p. 730

⁸ *Ibid.* p. 693

⁹ Par exemple le recyclage des adverbessocratiques se retrouve dans *Peep-Show* (Cheval d'attaque, 1984) et dans la « Leçon de littérature » de *Demain je meurs* (P.O.L., 2007).

¹⁰ Codicille : au moins voit-on qu'effectivement la littérature de consommation courante (même celle qu'on dit « de qualité ») se caractérise par l'élimination méticuleuse des pôles de l'écart dont je parlais (ni in-signifiante dérisoire, ni sur-signifiante « difficile ») ; et qu'elle s'installe dans leur entre-deux pour y développer des fictions ornementales qui sont toujours des formations de compromis avec le lieu commun des représentations. La littérature, en son sens le plus profond et le plus élémentaire à la fois, a selon moi pour origine le refus de ce compromis. Elle a pour but de mettre à la place du donné figuratif d'époque d'autres formes de représentation, des formes dans lesquelles d'autres contenus d'expériences auront quelque chance de se manifester. On ne sait rien, cependant, de ces formes, voire de ces contenus, sinon qu'ils sont... *autres*, que cette altérité non explicable est ce qui les rend désirables et que c'est ce désir qui est au principe de ce qu'on appelle « poésie ».

conditions dans lesquelles *prend* (comme prend un ciment) le réseau aliénant des représentations socialisées.

Le fonds gréco-latin, traité dans la perspective ambivalente évoquée il y a un instant, peut être un des outils de la « ruse » rhétorique dont je viens de parler.

bref aperçu sur la fabrique

L'analyse de la manière dont le matériau latin (surtout) et grec (un peu) est mis en place dans mes textes relève désormais de la glose. Je dirai seulement ceci : qu'il me semble y voir quatre modes différents de traitement de ce fonds.

1-*Primo*, banalement, des titres (*Dum pendet filius, Mobilis in mobilier*), des citations et des exergues (Ovide dans *Écrit au couteau* ; Juvénal dans le travail en cours¹¹).

2-*Deuzio*, des fragments intégrés à la fiction et qui entrent en résonance avec elle. Ils peuvent être recopiés *texto* (dans *Commencement*, un fragment de Tite Live sur les présages sanglants de la bataille de Trasimène)¹² ou plus ou moins fidèlement traduits (Ovide dans *Météo des plages*)¹³. Je mets à part le passage « La Chienne du monde » dans *Demain je meurs* — qui condense en quelques phrases une évocation diachronique de la vie des ancêtres du narrateur : une phrase en latin, puis une phrase en roman du temps de *La Chanson de Roland*, puis une dans la langue de Chrestien de Troyes, une en français de l'époque de Montaigne, une dans celui de Madame de Sévigné, etc.¹⁴

3-*Tertio*, des traductions délibérément « cavalières »¹⁵ et des transcriptions homophoniques du matériau langue : le début du chapitre IV de *Commencement* transcrit de cette façon les premiers vers de la *Théogonie* d'Hésiode¹⁶). Et *Météo des plages* transcrit burlesquement Lucrèce (« Suave mari magno » > « Suave Marie, magne, ho ! »).¹⁷

4-*Quarto*, sans doute, dans ma syntaxe et ma grammaire particulières, une certaine marque de la langue latine (la densité que permet le mécanisme flexionnel) – mais passée au filtre du français médiéval que j'utilise souvent, cité ou ré-inventé. Indice : la suppression fréquente des articles, qui cherche à re-condenser la syntaxe et à accélérer le phrasé.

Conférence prononcée au colloque « L'héritage gréco-latin dans la culture contemporaine », Paris, École Pratique des Hautes Études, février 2011.

¹¹ *La Vie moderne*.

¹² Cf APPENDICE 1

¹³ *Météo des plages* (P.O.L, 2010) p.115 : « Les étoffes [...] / Sont de la couleur époustoufflée de l'air ». Ovide (*Art d'aimer*, sur le choix des tissus pour les vêtements): « Aeris ecce color tum cum sine nubibus aer (est) »

¹⁴ Cf APPENDICE 2

¹⁵ Cf *Une phrase pour ma mère* (P.O.L, 1996) : « Fili mi, tempus est ut praetermittantur simulacra tua » > « Mon fils, arrête-ton cinéma ! ».

¹⁶ Voir *Christian Prigent quatre temps*, op. cité, p. 143.

¹⁷ *Météo des plages*, op. cité p. 32. Voir aussi p. 21 (« Sic transit gloria mundi » > Sic/ Nous transit glauque la ria maudite »). Etc ! — Et tout le petit personnel mythologique carnavalesqué, *passim*, dans ce livre.

APPENDICES

1/

[*Une femme saigne / Tite-Live recense les présages*]

Puis vite elle s'éjecte, elle est abjecte, elle peint tout au sang avec son trou. Un pieu de peau d'homme, rougi d'savoir femelle, fait des signes en morse derrière les vapeurs d'un tub d'ablutions. Ce baquet s'appuie aux hanches d'une autre, rebonjour maman. Les serviettes fument dans l'éclat du matin. La queue interloquée baigne dans la rosée. Les duvets blancs flottent sur le jardin. Une brise frise les oreilles, glace les tempes de deux corps effondrés après l'effort sexuel dans le bleu des fraisiers. Yeux clos, vision : *corpora duo sanguine sudasse* deux corps ont sué le sang / *aquas sanguine mixtas fluxisse* on vit couler des eaux mêlées de sang / *fontemque ipsum* et la fontaine où fit pipi Nausicaa *cruentis manasse respersum maculis* était marbrée de taches sanglantes / et même dans le verger aux pâles gredins *cruentas spicas cecidisse* tombèrent des épis sanguinolents / le sens n'est pas donné tout fut renversé dans cette version assez je dis assez je frappe les eaux de l'étang les eaux de l'étang se changent en sang maman il faut sortir du jus de ces jupes, j'écris commencement avant ces lymphes pétées dans du pensé Pétain, je remonte le courant, mère, terre et sang, je tire comme je peux mon ego global du foutu go down de némoglobine, je veux que les serpents deviennent des bâtons j'écris je fais ces bâtons, que les eaux se fendent, que la mer rentre dans son lit, je veux sortir de cette Égypte, n'être pas né du sang est le sens du non-sens de ma vision je descends, pâle, dans l'âcre occupation.

(d'après *Commencement*, P.O.L, 1989, p. 213/214)

2/

[*C'est un chien qui parle*]

Survol toute bidure en piqué rase-mottes. C'est la Chienne du Monde, la Bête des Misères, qui raconte la suite, donc cave canem : « In antiquis temporibus gens illa jam inter pluvias frigiditas mugitusque boum vitam ruri agebat. Alter faber, alter agricola, pauperrimi vero, in eodem saltu omnes : mala sua recte noscebant. Par siècles après, illoc emmi bues, gelines et chevalx a mesme campaygne vivoient, et poverté les encumbroit : molt unt oüd e peines e ahans. Si mais mult fierement reçoivent la loi de chrestiens ne nus est si tant povre qu'il mendie : l'âme peut mainenir aucune force dedans. Et cil est riches cui Deus aime. Par ainsin nul mal qui trop les tourmentast et fist sentir gueuserie de leur condition et sentoient peu qu'ils estoient fort à plaindre. Mais ils eurent fils bossus, sujets médiocres, morts jeunes. Et survivanciers pareils du même style : tous étoient chétives créatures parmi les pécores et, pour ce que servilement en cet état tenus, tous voués à peu commode ouvrage. Puis fut long cor en maouïdi temps, eu auzaut' d'cé nous i font toujours les pêsans : caousant pataud, portant sablots, les uns domestiques, d'aut's labourous, quêqu'zuns bédaous. Vous pouvez relire les phrases à l'envers, entraver roman puis piger latin : le parler, ça change. La vie, elle, peu. L'Histoire, on nous dit qu'elle file, qu'elle avance. Mais quasi rien bouge : c'est tout pareil au près qu'au loin. »

(in *Demain je meurs*, P.O.L, 2007, p. 89/90)