

Christian Prigent

# *Atelier* Power/powder

*Entretien avec Bénédicte Gorrillot*



P.O.L

ATELIER *POWER/POWDER*

Bénédicte Gorillot : – *La version de votre livre Power/Powder que vous m'avez confiée est tapée à la machine à écrire. Ça a du être sportif de taper ces textes en colonnes à la machine ! Comment vous y êtes vous pris ? la feuille repassée plusieurs fois dans le rouleau en décalant le curseur ?*

Christian Prigent : – *À la machine, oui, avec décalages du curseur, collages, remontages, passages au « blanco », etc. : un bricolage que l'informatique a depuis diablement simplifié. Mais cet artisanat manipulateur me plaisait bien : il relevait de la matérialité de l'écriture, aussi.*

B. G. : – *Evidemment il y a eu des états antérieurs, manuscrits, que vous avez préféré jeter ? Pourquoi cette mémoire partielle ?*

Ch. P. : – *J'ai effectivement beaucoup jeté, ou égaré. En tout cas les premiers jets, manuscrits sur divers bouts de papiers, des carnets. Il doit y avoir des bribes dans les cahiers récemment confiés à l'IMEC. Les raisons qui m'ont fait conserver ceci plutôt que cela ne sont guère... rationnelles. J'ai sans doute gardé ce qui commençait à prendre « forme », forme typographique, visuelle, embryon de montage et de composition. J'avais aussi des placards d'épreuves, qu'on m'a... volées (je sais qui).*

B. G. : – *Je n'ai aucune idée de ce que pouvait être votre machine : il y avait plusieurs types de caractères ? Par exemple, à un moment, il y a le mot « NEWS » en lettres gothiques ; j'ai touché, ce n'est pas le collage d'une découpe de journal ou de livre : c'est comme frappé dans la feuille, par votre machine. Et les gros ronds noirs ? colorés à l'encre noire ? ou disponibles sur ladite machine ?*

Ch. P. : – *Ces caractères (gothiques et autres), grandes lettres et signes divers (gros points, flèches, cadres, crochets...) sont des « lettraset », alors disponibles en planches qu'on trouvait dans les papeteries. C'était une sorte de procédé de décalcomanie qu'on utilisait beaucoup pour faire des maquettes de tracts, d'affiches, etc. Les affiches et les couvertures de *TXT* ont été réalisées de cette façon (la plupart du temps par moi – dans la rubrique maoïste « comptons sur nos propres forces » !). Au moins jusqu'au n° 11, en 1980. Me servir de ce procédé vers 1975 pour composer (à tous les sens de ce mot) le manuscrit fr *Power/Powder* était... naturel (et cohérent par rapport au fond politique du projet).*

B. G. : – *Plusieurs traits des cadres sont fait à la règle et au crayon, après coup. Il y a encadrement, comme en peinture...? Vous retrouvez le geste du peintre encadrant son œuvre (ici tel ou tel morceau de texte). Cela m'étonne parce que en 1973-74 (période d'écriture du dossier, on est en pleine période Supports-surfaces : ces peintres défont les cadres, les effacent. Vous vous les installez dans la page littéraire. Est-ce pour découper en encadrant ? Et créer-creuser un trou, un vide qu'on ne puisse combler par les sauts de la lecture verbale? Ou est-ce pour continuer de picturaliser l'espace verbal parce que cela, depuis DADA, fait « avant-garde » ? Ou alors, comme le cadre est souvent grossier, est-ce au contraire pour vous moquer de ce qui est devenu un cliché d'avant-garde depuis DADA ? Aviez-vous déjà conscience que ces collages étaient des clichés du modernisme ou étiez-vous encore « aveuglés », pris dans ces clichés ?*

Ch. P. : – *je voulais composer un espace visuel (à côté de l'emportement sonorisé des moments poétiques), hiéroglyphique ; pour casser la linéarité récitative et poétique, faire de la page un écran non focal, exhiber le montage et proposer plusieurs pistes de lecture simultanées. Je ne pensais pas à DADA, alors. Mais plutôt à ce que faisait à*

l'époque Maurice Roche, qui m'a influencé, sur ce point. Et à ce que je connaissais de la poésie « concrète » (mais le formalisme de cette poésie ne me satisfaisait pas en tant que tel : j'ai adapté certains de ses procédés à un dispositif que je voulais plus complexe, plus hétérogène. *Power/Powder* (c'est pour cette raison que ce livre est loin de moi, désormais) était une tentative de reconvertir ces procédures modernistes et de les faire agir dans une perspective politique démonstrative (trop exclusivement démonstrative, lourdement volontariste) dont le prétexte était la fameuse affaire LIP, à Besançon.

B. G. : – *Je vois, encarté et collé dans la section intitulée « La Leçon de Chinois », un dessin de Philippe Boutibonnes. Il a disparu de la version définitive. Pensiez-vous que ce genre d'encart pouvait brouiller les choses, perturber la logique « livre » et compliquer la réception ?*

Ch. P. : – Je ne me posais pas de problème de réception quand je travaillais sur ce livre. Je ne m'en préoccupe d'ailleurs jamais beaucoup. Je n'ai aucun souvenir d'avoir collé au départ ce dessin de mon camarade Boutibonnes. Mais (outre que je travaillais alors avec cet artiste et écrivais sur son travail) sans doute devait-il faire écho à la formule d'Artaud : « maintenant, j'ai tout écrit, je vais faire des bâtons ». Les dessins que faisait Boutibonnes à cette époque étaient en effet des pages de brefs bâtons obliques à la couleur peu à peu affadie par l'épuisement de l'encre sur l'outil traceur qui était une allumette. La présence de cet écho plastique a dû perdre de sa pertinence au fur et à mesure que « La leçon de Chinois » trouvait une forme homogène (scansion en traits brefs, rythmique litannique, parataxe systématique) pour traiter un matériau très hétérogène : la Chine, la syntaxe du chinois, la vision politique de l'Orient « rouge », les flashes d'un bref épisode érotico-amoureux lié au récit de Georges bataille, *Madame Edwarda*).

B. G. : – *Je ne sais plus si vous avez essayé d'apprendre le chinois ? À un moment, il y a une proposition de transcription sonore d'idéogrammes chinois ; mais ça dérape vite et on comprend que « l'ôteur », comme vous dites, s'en mêle – et s'emmêle un peu les pinceaux de l'orthodoxie.*

Ch. P. : – Comme tout bon militant maoïste, j'étais abonné aux magazines *Pékin Information* et *La Chine en construction*. Ce dernier proposait à chaque numéro une « Leçon de Chinois », à base de traduction de poèmes : mot à mot d'abord, en « bon français » ensuite. C'est la différence entre les deux traductions qui m'intéressait : d'une part, dans le mot à mot, une syntaxe violemment moderne (sans le vouloir – elle n'était « moderne » que dans ma perception, ou mon fantasme) : rapide, scandée, paratactique, sans nappé grammatical, alignant des sortes de flashes non liés ; de l'autre (la « bon français ») l'habituelle sauce fadasse du poétisme oratoire, rhétorique. J'ai travaillé à partir de ça. Mais n'ai appris, du chinois, que quelques idéogrammes et quelques principes basiques de sa syntaxe très particulière (par rapport à nos langues indo-européennes).

B. G. : – *Les techniques de montage filmique qui permettent d'accoler des images prises parfois de façon très éloignées dans le temps, séparées donc par des blancs temporels ou spatiaux et d'obtenir un effet de continu visuel vous ont-elles influencé ? Notamment pour votre fantaisie parodique sur N.C.I.S ou même pour les proses narratives de votre grand cycle quasi-auto-biographique ?*

Ch. P. : – Je ne saurais dire si le cinéma m'a influencé. Eisenstein (le principal et premier théoricien du montage) m'a passionné, très tôt, dans les années 1960. Mais je ne vois pas de lien direct. La procédure que vous décrivez est assez exactement celle qui construit les proses publiées à partir de 1989 chez P.O.L. Il m'aura fallu beaucoup de temps pour trouver la forme du « continu » (ce que j'appelle « phrasé ») : c'est avec *Commencement* (écrit entre 1986 et 1988) que ça se met en place.

B. G. : – *Je relis Circus... Vous m'avez dit combien Maurice Roche vous avait influencé : pouvez-vous me préciser ce qui vous a retenu chez lui (qui est tellement moins étudié et connu que l'autre Roche, Denis) ?*

*Ch. P.* : – J’ai dit ce que je pouvais dire sur Maurice Roche dans la notice que je lui ai consacrée pour le *Dictionnaire de la Poésie* (direction Michel Jarrety) paru aux PUF en 2001 (p. 705-706). Son influence sur moi a été forte dans un temps très court (1973/75). Mais en fin de compte superficielle (au contraire de celle de Denis Roche) : quelques procédures typographiques, testées dans *L’Main* et dans *Power/Powder* et vite abandonnées ensuite.

*B. G.* : – *Je ne me souviens plus comment vous aviez découvert Maurice Roche et étiez entré en contact avec lui...*

*Ch. P.* : – Les livres de Maurice Roche étaient publiés au Seuil dans la Collection Tel Quel (fin années 60/début 70). Je l’ai découvert comme cela puisque je lisais tout ce que publiaient cette collection et cette revue. Il fut question d’un dossier sur lui dans TXT. Projet abandonné, car Maurice était compliqué et peu fiable, nonobstant son génie. Il était difficile de travailler avec lui. Je l’ai croisé quelquefois, plus tard, sans plus. Cette relation n’a que peu compté pour moi. Dommage, sans doute. À sa façon, il était aussi très passionnant, très drôle, fort peu « homme de lettres », violemment singulier en tout cas. Un vrai inventeur de langue.

*B. G.* : – La spatialisation du texte semble un cliché du modernisme et de l’avant-garde façon XX<sup>e</sup> siècle : en aviez-vous conscience en 1973-74 quand vous composez les premiers essais de *Power/powder* ?

*Ch. P.* : – le modernisme et l’avant-gardisme dont vous parlez (je suppose que vous pensez à DADA et aux Futurismes) n’étaient pas si « cliché » que cela, alors (ils ne le sont d’ailleurs toujours pas : regardez les mièvreries académiques qui se publient massivement sous le nom de poésie comme elles se publiaient vers 1960 et 1970, sans souci aucun de l’histoire des formes et des visions du monde qui s’y engagent). La « tradition moderniste », c’étaient, depuis mes quinze ou seize ans, mon histoire et mon milieu. J’apprenais son vocabulaire, j’expérimentais son outillage rhétorique (comme je l’ai fait avec le cut-up, etc.). Pour voir... ce que ça donnait, face au matériau (idéologique et autobiographique) que j’avais à traiter (dont il m’apparaissait peu à peu que j’aurais à le traiter). J’ai vu (ou j’ai cru voir). Et ce bâti s’est peu à peu dilué dans les formes qui m’étaient propres. C’est un travail, vous savez (je sais que vous le savez), de conquérir *sa* langue. Et ça prend du temps : « l’art est long », n’est-ce pas ?

*B. G.* : – *Aujourd’hui, vous dites volontiers que vous n’assumez plus l’écriture trop démonstrative de Power/Powder ou de Voilà les sexes (pour ce dernier, vous parlez même de livre « raté »). Pourquoi ? Est-ce parce que c’est trop didactiquement avant-gardiste (que cela essaie d’imposer hors de TXT les partis pris de TXT) ? Ou est-ce parce que les techniques de montage alors expérimentés ne vous paraissent plus tenir, faire un livre ?*

*Ch. P.* : – Je l’ai déjà dit : *Power/Powder, Voilà les sexes* sont des propositions volontaristes. Elles affichent démonstrativement leur excentricité moderniste (côté « forme »). Et elles s’acharnent à traiter les « thèmes » (politique / sexe) qui sont de l’ordre de la préoccupation avant-gardiste d’époque. Acharnement et démonstration donnent cet effet crispé et un peu tambourineur qui aujourd’hui me gêne. J’ai l’impression que ce sont encore des gammes, maladroitement et lourdingues. Mais je ne suis pas faussement modeste : même si ce ne sont que des gammes, et qu’elles me déçoivent, je les préfère à la quasi totalité de la production de l’époque (allez voir, à l’occasion, ce qui se publiait couramment en 1977 (au temps de *Power/Powder*) et en 1981 (au temps de *Voilà les sexes*) : ça peut édifier.

*B. G.* : – *Qu’est-ce donc qui fait (tenir) un livre ? (et pas seulement « ce qui fait tenir » l’écriture comme vous l’expliquez dans le livre du même nom ?*

*Ch. P.* : – Une langue effectivement *trouvée* : qui fait tenir ensemble, en son phrasé semblable à nul autre, l’hétérogénéité du matériau (l’intime, l’historique, la culture, le sexe, les affects, les temps et les espaces divers...) et la complexité formelle (cut-up, intertextualité, montage, disparate générique, malaxage rythmique...). C’est le principe. Mais savoir pourquoi et comment en définitive ça tient, ça reste toujours de l’ordre de l’énigme.

B. G. : – *Quels sont selon vous, parmi vos livres des années 1970-80 (ceux d'avant les publications chez P.O.L) qui tiennent encore ?*

Ch. P. : – Il y aurait un peu d'impudeur et pas mal de naïveté à croire pouvoir le dire. Je n'en sais trop rien, en fait. Mon point de vue sur mes livres anciens change constamment, ne se fixe pas. Et je ne passe pas mon temps à les relire. *Œuf-glotte ?* : pas mis le nez dedans depuis des années. *L'main* : voir ce que j'en dis ci-dessus (c'est dans le même sac que *Power/Powder*). *Voilà les sexes* : crispé, lourd, maladroit, inutilement provocant (j'ai refusé à cause de cela une proposition récente de réédition). *Peep-show ?* : il me semble que celui-là « tient », oui (sauf quelques pages à couper, d'autres à condenser) ; c'est pourquoi j'ai récemment proposé à Vanda Benes, qui cherchait à mettre en scène quelque chose de moi, de travailler sur ce livre-là.

Préparation du colloque « À quoi ça tient ? Montages et relations »,  
novembre 2011, Maison de la Recherche, Paris.