

Christian Prigent

L'Incontenable Avant-garde

Entretien



P.O.L

L'INCONTENABLE AVANT-GARDE

Des Modernes aux Anciens

Fabrice Thumerel : — *Bien que l'avant-garde se définisse avant tout par une éthique et une esthétique de la rupture, tu refuses d'opposer arbitrairement et simplistement Anciens et Modernes : avant même que tu ne publies Salut les anciens, dans les derniers numéros de TXT, tu as inclus une rubrique qui portait déjà ce titre. On peut caractériser doublement ta démarche. D'une part, tu cherches à éviter le rapport de succession pour inventer un réenfantement-réenchantement critique : «Les modernes ne sont pas les enfants des anciens. C'est plutôt le contraire : la perplexité et le savoir vivant qui nous viennent des modernes nous font regarder les anciens d'un œil moins tué d'indifférence ; ainsi nous pouvons les réenfantier à chaque fois : les rendre à l'inquiétude de la vie» (Salut les anciens, P.O.L, 2000, p. 60). D'autre part, tu t'efforces de ne pas tomber dans le travers de la projection anachronique. Par exemple, dans la relecture de Scarron que tu proposes précisément dans la collection «anciens modernes» des éditions 1:1 (poésie), tu précises : «Bien sûr on ne peut jusqu'au bout rabattre sur le cas Scarron ce à quoi nous a habitués la modernité anti-poétique (de Rimbaud à l'avant-gardisme des années 1970). A sa façon, Scarron est entièrement de son temps. [...] il n'y a pas d'autre forme de résistance, d'autre percée, d'autre tracement de la négativité poétique que ce qui se joue dans le renversement symétrique («carnavalesque», «burlesque») d'un plein d'expression idéalisée et d'affirmation positivée. Scarron traite son propre cas dans les formes d'époque : comme comédie «travestie», certes dia-bolique et triviale — mais assignée aux normes oratoires et prosodiques d'époque» (La Défiguration, 2002, pp. 15-16 ; repris dans Ce qui fait tenir, P.O.L, 2005, pp. 43-44). J'aimerais que tu reviennes sur ce parti pris dialogique plutôt que diachronique, dans l'exacte mesure où tes essais manifestent une volonté généalogique, établissant des filiations avec des figures fondatrices et emblématiques de la modernité dont tu te réclames (Baudelaire, Rimbaud, Jarry, Joyce, Artaud, Khlebnikov, Maïakovski, Cummings, G. Stein...). Et il est un Ancien que tu ne considères pas comme un auteur à réenfantier, mais un modèle pour ceux qui merdRent — «ces fous de la langue» —, une pierre de touche à laquelle doivent se frotter tous les contemporains qui prétendent écrire : Rabelais, auquel TXT a consacré un dossier (n° 21 : «La Dégelée-Rabelais», 1987), et que, dans Ceux qui merdRent (P.O.L, 1991), tu qualifies d'«absolument contemporain». Mais au fait, quelle différence fais-tu entre «absolument contemporain» et «absolument moderne» ?*

Christian Prigent : — Je ne suis pas bien sûr de distinguer les deux (de les avoir distingués, en tout cas). Le dernier chapitre de *Ceux qui merdRent* dessine une sorte de bibliothèque fondatrice (Rimbaud, Jarry). J'y ai donc parlé de Rabelais. Je voulais montrer que le geste carnavalesque de Rabelais sur la matière de langue, sur la composition de la fiction, sur la satire de l'idéologie de son temps restait vivant : que, de ce fait, Rabelais était notre contemporain et que la compréhension du sens de son entreprise pouvait éclairer le projet des modernes que nous tentons d'être (où tentions : je rappelle que *Ceux qui merdRent* a été écrit en 1989/90, ça fait déjà plus de quinze ans). Rabelais : absolument contemporain des modernes (nous), donc.

F. T. : — *Établis-tu un réel lien généalogique, via Bakhtine, entre le carnavalesque du groupe (Verheggen, Novarina et toi-même) et «celui qui carnaval» ?*

Ch. P. : — Rabelais a toujours été plus un emblème qu'autre chose. Plus que l'œuvre elle-même (dont je ne suis pas sûr qu'aucun de ceux du «groupe» dont tu parles l'ait lu bien en détail), ce nom fixe symboliquement un

excès de langue et de pensée critique sans équivalent dans l'histoire de la littérature française. Si lien généalogique il y a, ce n'est pas tant parce que les auteurs que tu évoques doivent formellement quelque chose à ce qu'ils ont effectivement lu de Rabelais. C'est plutôt que Rabelais (l'emblème légendé par ce nom) a constitué (constitue) un exemple, un défi. Et que, d'une manière plus ou moins explicite (la lecture, au début des années 1970, de l'essai de Bakhtine aura sans doute suffi à ce que ce défi se formule), quelques-uns (dont moi) se sont posés la question de savoir ce que cela voudrait dire que de relever ce défi : quel geste littéraire faire qui, dans les années 70/80, opèrerait sur la langue et les représentations du monde qu'elle véhicule, quelque chose d'équivalent à ce que fit Rabelais au temps de l'humanisme renaissant.

F. T. : — *En outre, quelles sont pour nous les limites de Rabelais, à savoir en quoi, à sa façon, est-il bien de son temps ?*

Ch. P. : — «Limites de Rabelais» ne convient évidemment pas. Par contre, limites de l'usage que nous pouvons en faire, certainement. Rabelais est de son temps, c'est d'évidence (par sa langue, sa vision du monde, son débat avec l'idéologie dominante de son époque : la Sorbonne, etc.) ; et ce temps n'est plus le nôtre, autre évidence. Pourquoi, cependant, l'impression, à le lire, qu'il y a là, persistant, une actualité intempestive ? C'est toute la question. Elle est vaste (c'est, au fond, la question de savoir pourquoi on peut continuer à lire les anciens autrement que dans une perspective universitaire archéologique, dans un monde qui tend à tout périmer à cadence accélérée). C'est cette question-là que tentait de traiter, vite fait, le chapitre de *Ceux qui merdRent* consacré à Rabelais. Et c'est l'enjeu même de *Salut les anciens*. Je ne peux que renvoyer à ces livres.

F. T. : — *Par ailleurs, ce dialogue avec les Anciens est aussi pour toi un moyen de fustiger «la myopie narcissique d'un XXe siècle extasié par son propre nombril» (Ceux qui merdRent, p. 160). Dans cette même page, tu ranges Denis Roche parmi les Modernes qui n'ont pas oublié les Anciens : «La force de Denis Roche n'est pas l'affirmation avant-gardiste. Elle n'est pas non plus dans l'exploitation érudite du fond poétique ancien. Elle est dans l'annulation de l'une par l'autre». Dans quelle mesure cette affirmation concernerait-elle ton propre travail ?*

Ch. P. : — Je ne suis pas universitaire, ni savant spécialiste de quoi que ce soit. Le «fond poétique ancien» ne m'intéresse donc pas comme réserve muséale, archives, témoin d'un passé caduc. Je vais, parfois, y chercher la trace d'une inquiétude et d'une suspicion quant aux représentations dominantes d'époque qui ont généré de l'invention — et qui me semblent voisines de mes propres démêlés avec la réalité de mon temps (la manière dont le monde où je vis se représente à lui-même). Disons que ça m'aide à rester... éveillé. Une version particulièrement insomniaque de cette intranquillité s'est appelée, à diverses époques, «avant-gardisme». Mais l'affirmation «avant-gardiste» ne consiste pas à faire table rase de la bibliothèque. Elle consiste plutôt à tendre une sorte d'arc électrique entre le plus vivant dans l'ancien (Rabelais, par exemple, donc) et le moins apaisé du contemporain (soi-même écrivant dans l'espace encore non balisé) — pour enjamber le tas toujours moribond et mortifère de la production académique récente. Breton va à Lautréamont, à Sade, à Swift, à Forneret pour oublier les fadeurs du post-symbolisme et les pesanteurs rances du romanesque façon années 1920. A la fin des années 1960, Denis Roche, pour maintenir vivante sa passion de «mécriture», va voir du côté des Grands Rhétoriciens du XVème ou s'attarde aux Amériques chez Ezra Pound, Olson et Cummings : c'est surtout pour éviter la poisse éreintée de ce qu'on appelle «poésie moderne» dans les collections poétiques et les revues de la France des années cinquante.

F; T; : — *Mais ta bibliothèque d'Anciens n'a pas de commune mesure avec celle de Jarry, de Breton ou de Denis Roche. D'où, sans doute, cet impérieux désir d'écrire tant d'essais...*

Ch. P. : — J'écris des essais parce que j'aime comprendre et faire comprendre. Analyser (des textes), théoriser (des questions littéraires), interroger par ce biais la bibliothèque, ça ne relève pas d'un sacerdoce pédagogique et ce n'est pas pour moi une corvée. C'est d'abord un plaisir. Cela relève ensuite de mon intérêt pour tout ce qui cherche à fonder le rôle civique de la littérature : son rapport aux questions idéologiques et politiques, sa posture ambivalente dans ce qu'on appelle «culture», ses dispositifs à la fois révolutionnaires et patrimoniaux, etc. À

l'inverse, tout ce qui tire l'activité d'écriture vers l'irresponsabilité «artiste», ses veuleries narcissiques et ses coquetteries anti-intellectuelles me dégoûte autant que ce qui la soumet à la demande mercantile. Si l'exercice de la littérature ne nous rend pas plus «humains» (je veux dire : plus lucides, plus réticents à l'assentiment communautaire, plus instables quant à nos représentations du monde où nous vivons), il ne mérite aucun intérêt. Ce que je cherche dans la bibliothèque, c'est tout ce qui nous aide à accéder à cette sorte d'humanité violente. Je n'y accède bien sûr qu'à ma façon (différente, donc, en partie, de la façon qui fut celle de Jarry, de Breton ou de Roche) mais en pariant que cette façon-là peut ouvrir, pour d'autres, des fenêtres respiratoires.

Itinéraire d'un avant-gardiste

F. T. : — *Après avoir distingué deux logiques d'avant-garde, la logique identitaire et la logique du virtuel, et rattaché à cette dernière le groupe TXT — qui, pour lui, est «l'une des très rares avant-gardes à ne pas s'être fait reterritorialiser dans la téléologie désabusée (i.e. gestion d'une gloire rétrospective + à-quoi-bonisme en ce qui concerne demain)» —, Jérôme Game synthétise ainsi ton itinéraire : «de l'aventure militante de TXT à l'épuration d'un style poétique qui se rassemble et se compose à chaque ouvrage davantage pour dire le décentré, le démembré, avec à la verticale du poétique un didactisme engagé dans les essais, de cette vie, donc, ressort le geste intense et remarquable d'une virtualité dans son temps, à la façon de l'intempestif nietzschéen : simultanément au faite de la lucidité historique et dans le radical ailleurs, incomparablement instruit de la généalogie et pourtant hors-arbre, hors-cadre, radicalement autre et imprévu — avec constance» («Le Virtuel deleuzien, ou Cogito pour un moi dissous», Barca !, n° 15, nov. 2000, p. 76). Quelles réflexions ces propos t'inspirent-ils ?*

Ch. P. : — Si quelques-uns (dont j'apprécie le travail intellectuel et l'engagement éthique — c'est le cas pour Jérôme Game) peuvent dire cela de mon activité, c'est qu'elle sera allée où elle voulait sans doute dès le départ aller, sans trop concéder à la demande d'époque ni trop céder aux faciles fatigues de la pensée et du style. «Intempestif» me va, oui. J'ai aimé cette posture en travers : être comme une arête dans la gorge bavarde de l'époque (sans ignorer cependant que de ce genre d'arête, l'époque n'est que fort peu incommodée). Mais ce n'est évidemment pas à moi de juger de l'efficacité de la posture intellectuelle que tant bien que mal j'ai occupée et essaie encore de tenir.

F. T. : — *Pour ma part, je perçois deux principales étapes dans cette trajectoire : d'abord, un moment radical correspondant à peu près aux années TXT (1969-1993), où, dans un premier temps — c'est-à-dire la deuxième décennie glorieuse —, il s'agissait d'imposer un type particulier d'avant-garde, avant de proposer une résistance à la restauration qui a fini par terrasser l'esprit avant-gardiste dans les années quatre-vingt ; ensuite, depuis une quinzaine d'années, une période, non pas de revirement ni même de reconversion, mais de conservation et de redéfinition du moderne après inventaire (auto)critique de la position avant-gardiste — et donc liquidation des «alibis idéologiques et politiques». On peut rappeler quelques jalons de ce passage critique à une posture de porte-étendard d'un moderne qui, nourri de l'expérience avant-gardiste, se ressource aux désormais classiques Baudelaire et Mallarmé. 1) Moment (auto)critique. Outre, dans Une erreur de la nature (P.O.L, 1996), le rejet de quelques expériences avant-gardistes qui t'ont plus ou moins marqué («Plus jamais ça», pp. 192-193), on retiendra ce bilan lapidaire : «Les avant-gardes artistiques des années soixante-dix ont tartiné des pages désormais illisibles. Elles ont vécu de visions binaires un peu simplistes. Elles ont brodé sur un assez grossier pathos du corps ou de la pulsion. Elles ont fantasmé en épopée sulpicienne la barbarie de la Révolution culturelle chinoise (je retiens les faits les plus voyants)». D'où l'aveu d'un double sentiment de honte : celui d'«avoir erré», et celui «de devoir avoir honte d'avoir erré» (Ne me faites pas dire ce que je n'écris pas, respectivement pp. 90 et 87). 2) Moment de redéfinition du moderne. Dans A quoi bon encore des poètes ? notamment : «J'appelle moderne cette passion qui vient mettre sous tension contradictoire, d'un côté la leçon pacifiée des bibliothèques et des musées, de l'autre le troublant tumulte du présent» (P.O.L, 1996, p. 11). Et d'en référer à Baudelaire, dont la définition du moderne, quatre ans plus tard, sert de point d'appui à Salut les modernes (cf. p. 24). Quant à l'innommable mallarméen, il transparaît dans ce parti pris théorique martelé dès*

le début de l'avant-dernier essai : « J'appelle poésie la symbolisation d'un trou. Ce trou, je le nomme réel. Réel s'entend ici au sens lacanien : ce qui commence là où le sens s'arrête » (L'Incontenable, P.O.L, 2004, p. 17). La première page de l'un des premiers essais, paru peu avant la fin de TXT, opère la conjonction de ces deux moments en proclamant et la disparition et le renouveau de l'avant-garde (dans le genre: « L'avant-garde est morte, vive l'avant-garde ! »). Peut-être n'est-il pas inutile de la citer presque entièrement : « Les avant-gardes de ce siècle (le futurisme russe, le surréalisme, le telquelisme des années 1970) ont vécu dans une sorte de fascination pour cet aboutissement pervers de leur propre stratégie que synthétisait la formule : Il n'est d'avant-garde que politique. L'ajustement idéologique qui servait de couverture intellectuelle et morale à la production de formes nouvelles ne pouvait alors se penser en dehors de l'horizon révolutionnaire, de la croyance en l'Histoire, de la politique comme dernier mot sur tout, du marxisme comme vision totalisante. La débâcle des idéologies progressistes a aujourd'hui retiré à l'aventure littéraire ces alibis qui justifiaient (mais en même temps annulaient ?) ses excentricités esthétiques. Du coup, plus personne ne saurait, sans faire rire, s'affirmer d'avant-garde ; plus personne, même, ne saurait traiter à partir de cette donnée la question de ce que Georges Bataille appelait les grandes irrégularités de langage. Et heureusement. Parce qu'ainsi se trouve plus que jamais posée la question de « l'invention » : la question de cette vérité à chaque fois reformulée qui hante lesdites irrégularités. Car il y a bien, toujours, une posture qui consiste à tenter de toucher au fond de ce qui nous parle et nous assujettit ; une posture de langue et de pensée, dont l'obtusité obstination est de vouloir faire trou dans les croyances d'époque et l'académisme stylistique » (La Langue et ses monstres, Cadex, 1989, p. 9). En ce début de siècle, on retrouve une variation de cette stratégie du « qui perd gagne » : après avoir affirmé qu'« on n'en finit pas, et on n'en finira jamais, de tuer les avant-gardes », dans le n° 5 de Fusées (2001), tu célèbres la naissance de nouveaux talents (F. Bothereau, S. Courtoux, A. Dufeu, J. Game et J. Gontier), qui, selon toi, assurent la renaissance du modèle avant-gardiste des années 60/70, dans la mesure où ils témoignent un goût certain pour la théorie et le travail de/sur la langue, tout en « ramenant dans l'écrit des pans entiers de références explicites au réel économique, social, politique contemporain » (« Phénix ! Phénix ! (de quelques oiseaux nouveaux) », p. 10). Ainsi, du point de vue stratégique, on pourrait soutenir l'hypothèse que, sans doute conscient qu'il ne saurait y avoir d'avant-garde qui dure, tu proposes dans tes travaux théoriques et critiques des prolongements de l'avant-garde façon TXT. Ce repositionnement te permet d'apparaître comme un classique de la modernité, c'est-à-dire un avant-gardiste inactuel. C'est pourquoi, d'une part, conformément au titre choisi, l'avant-garde poétique est doublement incontenable, au sens où elle est à la fois irrésistible et insaisissable puisque polymorphique ; d'autre part, je proposerais de condenser cette trajectoire dans la formule suivante : « Du MerdRe à la poésie à l'ode au phénix ». Après m'être excusé d'avoir été un peu long, mais il était indispensable de savoir de quoi exactement nous parlions, j'aimerais tout d'abord te demander tes réactions, et ensuite comment tu analyses la manière dont cet itinéraire s'est infléchi dans les années quatre-vingt pour traiter une question centrale du champ recomposé, celle du sujet (auto)biographique : pour toi le porteur de trous, l'empêcheur de fabuler en rond, était-ce une façon de bien marquer ta différence par rapport à la nouvelle écriture de soi triomphante, ou bien rattaches-tu à des préoccupations antérieures des textes comme Journal de l'Œuvide (1984), Une phrase pour ma mère (1996), Album du Commencement (1997), Le Professeur (1999) et Grand-Mère Quéquette (2003), qui offrent « une symbolisation de l'existence-en-tant-qu'elle-n'a-pas-de-sens », « un dépassement du subjectif » ? Enfin, penses-tu vraiment qu'on puisse encore aujourd'hui, non sans faire rire mais s'enferrer, s'affirmer « d'avant-garde » ?

Ch. P. : — Difficile pour moi de revenir, une fois de plus, sur ce qu'auront été les étapes de l'aventure TXT : j'ai dit à plusieurs reprises déjà ce que je croyais pouvoir en dire. Sur mon propre travail, c'est un peu différent. Je crois que depuis « le début » (disons : *La Belle Journée*, chez Chambelland, en 1969), j'écris toujours la même chose. Et cette chose relève d'un traitement du matériau autobiographique. Mais jamais dans l'ordre d'une reconstruction narrative positivée de ce matériau. Toujours dans l'ordre d'une opération musicale stylisée qui consiste pour l'essentiel à épuiser ce matériau. Je veux dire à l'arracher à sa chair mêlée d'expériences, de culture et de fantasmes pour le désincarner de cette chair-là et le réincarner, stylisé (calculé, composé, sonorisé et rythmé) dans l'autre matière : la langue. Un livre est pour moi ce vase communicant où l'insensé de l'expérience se vide, s'oublie et meurt pour ressusciter, réifié en pur morceau de langue vivante — et dépasser par ce vecteur, oui, sa propre subjectivité. C'est cela que j'ai toujours cherché, plus ou moins confusément. D'abord dans la naïve distraction poétique (avant TXT). Ensuite d'une façon assez crispée par les attendus théoriques

(linguistiques, psychanalytiques..) qui me servaient de garde-fou dans les années 1970. Puis de manière, j'espère, de plus en plus libre, décomplexée et acharnée à la fois. C'est-à-dire aussi avec de moins en moins de souci de se démarquer de quoi que ce soit d'autre («l'écriture de soi triomphante», soit : mais qu'en ai-je désormais à faire ?). Il n'y a plus rien de réactif au champ, plus guère, même, de méta-poétique polémique, dans mes textes de fiction. Et peu m'importe aujourd'hui qu'il s'agisse d'avant-garde (ou pas), de modernité (ou non). Ce qui ne veut pas dire que j'ai abandonné le goût de penser théoriquement ce qui s'y produit : *L'Incontenable* (en entier) et *Ce qui fait tenir* (en partie) sont des livres traversés par cette volonté de continuer à penser les opérations de fiction — dont les miennes.

De quelques paradoxes et critiques

F. T. : — *Pourrais-tu éclaircir ces quelques paradoxes ? Bien que, dans Ne me faites pas dire ce que je n'écris pas, tu constates que «le positivisme enthousiaste (linguistique, sémiotique, psychanalytique) s'est largement figé en vulgate» (p. 86), dans ce livre comme dans L'Incontenable, tu revendiques l'héritage lacanien ; en outre, un essai comme Salut les anciens révèle ce que ton analyse formelle doit à la linguistique ; au reste, n'aurais-tu pas ajouté une corde sociologique à ton arc critique, vu les quelques références à Pierre Bourdieu (aux Règles de l'art comme à son lexique théorique) et, dans Salut les modernes, ta démarche de positionner dans le champ les Néo-Modernes ?*

Ch. P. : — Quelques propositions (peut-être même simplement quelques formules) de Jacques Lacan m'ont frappé violemment dans les années où je lisais cet auteur (les années 1970, surtout). Quatre ou cinq phrases, en fait, guère plus (ainsi la définition lacanienne du «réel» comme «ce qui commence là où le sens s'arrête»). Mais ces formules (leur énigmatique clarté) ont généré de l'écriture et modelé la vision que j'ai depuis de ce qu'est et peut la littérature. Si c'est cela «revendiquer un héritage», alors je le revendique. Plus généralement : comme bien des gens de ma génération, je dois l'essentiel de mon outillage théorique (une panoplie de bricoleur, en fait — et qui a tendance à rouiller dans son coin depuis quelque temps) aux lectures linguistiques, psychanalytiques et sémiotiques que j'ai faites à partir de 1967 et, grosso modo, jusqu'au début des années 1980. Je ne renie rien de cela. Ni de quelques excursions dans Bourdieu — comme tout le monde, si j'ose dire. Je dis simplement que ces blocs de pensée et de savoir n'ont plus, c'est l'évidence, l'illuminante puissance d'entraînement qu'ils ont eue dans les années, déjà lointaines, que je dis. L'usage les a beaucoup usés, ils se sont affadés au fur et à mesure de leur vulgarisation cependant que la même vulgarisation (universitaire, entre autres) disposait, autour de leurs quelques propositions encore mal digérables par elle, un cordon sanitaire qui les a désamorçées ou, en tout cas, marginalisées. Subjectivement, je n'en ai plus besoin, ils ne nourrissent plus mon travail que comme traces (parfois actives encore, cependant) de cette lointaine explosion qui, à la fin des années 60, fissa ses noyaux et décida des formes spécifiques de son énergie.

F. T. : — *Doit-on encore parler d'avant-garde à propos de jeunes gens qui ressusciteraient le modèle TXT ? Ou alors ne s'agirait-il pas plutôt d'une nouvelle avant-garde qui se serait construite avec notamment TXT pour horizon à dépasser ?*

Ch. P. : — Quand je lis Jérôme Game, Philippe Boisnard ou Sylvain Courtoux (si différents l'un de l'autre, par ailleurs !), je vois quoi ? Un violent souci de donner corps matériel à la langue poétique qu'ils travaillent (un traitement rythmique, sonore, respiré, etc. du signifiant) ; l'intrication, dans ce corps matériel, de constantes références (jouées, défigurées) au discours politique du temps, à la vulgate idéologique, aux chromos médiatiques ; un besoin de penser (d'une part méta-poétiquement dans le corps même des textes de fiction et d'autre part dans des écrits à caractère théorique) les effets de ce travail, leur articulation à la philosophie et à la sociologie, leur mode d'action idéologique ou politique. Tout cela, c'est ce qui a toujours spécifié le modèle artistique dit «avant-gardiste». Ce que je dis ce n'est pas que ces jeunes gens ressuscitent le modèle *TXT* (ou un autre modèle avant-gardiste). Encore moins qu'ils font «du *TXT*». Je ne dis même pas qu'ils auraient *TXT* comme horizon à dépasser (car cet horizon, qui n'en était d'ailleurs pas un, est forcément dépassé depuis

longtemps déjà, du simple fait que les conditions historiques dans lesquelles il se constitua se sont modifiées de part en part dans les vingt dernières années). Je dis seulement que l'activité des poètes dont je parle relève, dans un tout autre contexte socio-politique, des composantes (trans-historiques) d'une pratique artistique de la langue et de la pensée des opérations de langue qui a pu, à l'occasion, s'incarner dans ce qu'on a appelé les «avant-gardes». Comme *TXT* est la plus récente, ça fait repère historique, c'est tout. Et j'ajoute que ces postures «avant-gardistes», telles qu'en elles-mêmes enfin l'éternité de l'invention artistique les change, ne sont donc pas si «mortes» qu'on le dit souvent.

F. T. : — *Comment une avant-garde peut-elle prétendre être révolutionnaire, ou simplement contestataire ou subversive, en demeurant confinée dans un cercle restreint ? Comment concilier l'élitisme, voire l'esotérisme avant-gardiste, et la volonté d'agir sur le monde ? Faut-il, avec Jean-Claude Pinson, parler d'utopie littéraire ?*

Ch. P. : — Ceux qui persistent à enfoncer la porte béante selon laquelle l'invention artistique n'agirait pas sur le monde au prétexte de sa nature même (d'être inventive — et donc difficile, marginale, élitaire, coupée des «masses») révèlent simplement le désir profond que nourrit leur propre incapacité à inventer : qu'il n'y ait d'irrégularités de langage que moyennes, possibles, faciles, vulgarisables — qu'en somme on évite de sortir du lieu dit commun. Ce pourquoi il n'y a jamais, là, de pensée — mais, au mieux, un scepticisme désespéré ; au pire, une aigreur réactionnaire. La question ne s'aborde que si on en accepte les tensions, l'impossible. C'est-à-dire si on ne censure pas par avance la puissance de l'irrégularité : elle fait symptôme de ce que les représentations disponibles à telle ou telle époque sont désormais caduques, insipides, fausses et aliénantes. Après, mais seulement après, tout commence de l'interrogation sur l'impact civique desdites irrégularités. Par exemple en pensant pragmatiquement l'efficace des relais (critique, pédagogie, devenir scénique des textes) qui visent à socialiser l'excentricité formelle (comme faisceau de questions plus que comme catalogue de réponses).

F. T. : — *Par ailleurs, même si tu considères Henri Meschonnic plus comme un révélateur de notre époque que comme un véritable auteur, pourrais-tu répondre sans ambages aux critiques qu'il t'adresse dans Célébration de la poésie (Verdier, 2001) — critiques qu'on qualifiera d'étayées pour rester neutre ? Emboitant le pas à Jean-Claude Pinson, qui, dans A quoi bon encore la poésie ?, parle de «mystique grammaticale» (Périgois, 1999, p. 26), il réprovoque l'hypostase de la lettre et réfute la distinction entre la poésie et la prose qu'il voit dans un entretien que la revue Prétexte a publié en juin 1998 (hors-série intitulé La Poésie contemporaine en question). Au reste, ne peut-on voir un écho à ces critiques dans ces deux passages de L'Incontenable : «La prose est comprise dans la poésie. La poésie est un patron qui peut engendrer le costume de la prose» (p. 16) ; «Ce qu'on lit majoritairement dans les collections et les revues de poésie est toujours de l'ordre de cette belle poésie qui, comme le disait encore Bataille, "a sa place dans la nature, la justifie, accepte de l'embellir". [...] ils positivent la poésie, qu'ils l'identifient à une plénitude esthétisée qui nous retire la vérité du monde à force de prétendre nous le livrer dans une authenticité plus grande et un rendu plus beau» (p. 195) ? En outre, rejetant l'avant-gardisme des années 60/70, Meschonnic tourne en dérision les oppositions binaires entre langue et réel, son et sens, et condamne une pensée-langue prisonnière d'une théorie du signe engendrant un nominalisme qui est un poétisme... C'est que, contre la célébration de la poésie, il défend une conception du poème comme création d'un sujet spécifique qui met en œuvre un art de la suggestion.*

Ch. P. : — Henri Meschonnic porte sur la tête un grand chapeau de mandarin universitaire mégalomane et banalement tyrannique. Aux pieds, il a les escarpins inconfortables du piètre poète qu'il sait bien qu'il est (par exemple : ce que Meschonnic sait du rythme — ce qu'il nous dit savoir, en tout cas —, sa poésie, elle, n'en sait rien). Entre le chapeau et les souliers, ça pense comme ça peut. Mais ça ne pense qu'entre volonté de pouvoir et blessure narcissique. D'où malaise. De ce malaise, classiquement converti en agressivité, Meschonnic s'est fait un fonds de commerce de pourfendeur du «moderne» et de redresseur des torts théoriques. C'est un rôle, celui du polémiste réactionnaire. Chaque époque à son histrion pour le jouer. Il s'appelle aujourd'hui Henri Meschonnic. Sa performance est ecclésiastique, hallucinée et grincheuse. Il tire, on le sait, sur tous ceux qui bougent. Sa fébrilité, forcément, croît à proportion du *plouf!* que font dans la mare des indifférences ses tonitruantes prises de position. Plus guère de théoricien de la poésie qui échappe à ses fulminations. On note même quelques trous de balles dans ses propres pieds. Ça peut faire rire. Ça peut aussi faire saliver quelques professeurs nostalgiques

des éclats de la Querelle littéraire. Je ne crois pas que ça fasse beaucoup penser. Rien, en tout cas, dans ce mixte d'ergotages scientifiques et d'imprécations vétérotestamentaires, qui puisse nous aider à comprendre ce qui apparaît dans l'invention écrite du temps (de cette apparition, d'ailleurs, Meschonnic n'a cure). Si la faconde polémique de Meschonnic doit aboutir à cet enfoncement de porte ouverte qu'est sa définition de la poésie comme «art de la suggestion» (Verlaine is back home), on ne voit pas bien le bénéfice intellectuel de l'opération — ni les raisons qu'on aurait de discuter avec un théoricien aussi rafraîchissant.