

Nouvelle

La Quinzaine

« L'ŒUVRE VAUT TOUJOURS PLUS QUE LE BIEN, OU LE MAL, QU'ON DIRA D'ELLE. »
MAURICE NADEAU

littéraire

N° 1190

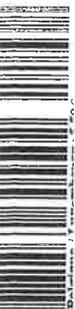
Du 16 au 31 mars 2018. PRIX : 5,50 € (F. S. : 8,00 - CDN : 7,75). ISSN 2270-2024



TOUT FLAUBERT — **EN DICTIONNAIRE** —

.....
Les cannibales aiment-ils les morts ?
Les secrets de famille des États
nucléaires. • Lecture de psychanalyste

L 15303 - 1190 - F. 5,50 €



« Ce chemin vers rien de certain »

PAR THIBAUT ULYSSE COMTE

Le mot le plus essentiel de la poésie de Rainer Maria Rilke est sans doute das Offene (« l'ouvert »). C'est-à-dire ce moment, phénoménologique, qui ouvre et qui déchire, pour que surgisse tout ce qui apparaît : que ce soit dans le jour ou dans la nuit (cet instant où tout disparaît dans la nuit et où « tout a disparu » apparaît). Le livret de Laure Gauthier, « kaspar de pierre », éminemment poétique, nous propose de nous pencher sur un moment du langage où le souvenir se fait oublié, où la mémoire se fait oubliée mémoire.

LAURE GAUTHIER

KASPAR DE PIERRE

La Lettre volée, coll. « Poiesis », 2017, 52 p., 14 €

Kaspar de pierre est un récit poétique, mais non dans le sens d'une narration. Il ne s'agit pas de revenir – historiquement et historiographiquement – sur la vie (ou l'énigme de la naissance) de l'« enfant de l'Europe », Kaspar Hauser. Par-delà la vie factuelle de Kaspar Hauser, et au-delà des mythologies d'écrivains qu'il a inspirées ; il s'agit, pour Laure Gauthier, de remonter à une vérité originelle – celle de sa parole. Ne plus faire acte de vie par la parole, mais montrer l'acte de parole comme vie, l'acte vif de la parole, dans sa relation avec une intimité. Cette ambiguïté est posée dès le titre, où « kaspar » est écrit en minuscules. Puis, tout au long du récit, l'individualité se néantise, l'écriture du *Je* laisse place au vide blanc de la page. L'auteur décentre la parole de kaspar vers la nôtre, vers notre écoute, pour créer un espace où vivre communément, où exister ensemble par le fait de parler :

« Ma bouche pleine de vos mots, suis une histoire »

« ne restera de moi qu'une incantation sans liturgie »

« Et j connais désormais le mot, première trappe »

Dans ce texte sont ébranlés les rapports traditionnels du *dehors* et du *dedans*. Ce renversement, propre à la plongée dans l'intimité la plus grande, s'exerce par une expansion de la parole *subjective* qui se manifeste dans l'évasement de cette parole dans sa communication, mais aussi dans l'évasement du souvenir que propage cette parole. Puisque Kaspar ne nous raconte pas son histoire, il se raconte, intérieurement, il fait acte de parole et, s'il parle *seul*, sa solitude le lie – le lit – à l'Autre. Se racontant, il communique et communit, et le texte, en nous basculant dans le secret

de Kaspar, c'est-à-dire ce qui est le plus intime en lui, vient justifier son évanouissement et provoquer son rapport de liaison et d'union à l'Autre¹.

Laure Gauthier ouvre son écriture de « témoignage » sur une opposition entre vérité des faits et vérité originelle. Il est, à chaque instant, question de la présence de l'origine, que ce soit dans son épanchement intérieur – dans le déroulement de chaque scène (Maison 1, Maison 2, Marche 1, Abandon 1...) – ou dans le dérobement qui en fait le centre du livre. Seul compte l'événement du récit, non pas éclipsant, mais ingérant en lui le récit de l'événement. Quelque chose a eu lieu qu'on raconte ensuite ; il s'agit d'une expérience et l'on a besoin de vivre l'événement, comme Ulysse a besoin de vivre le chant des sirènes pour devenir Homère, qui le raconte. Le récit est en réalité l'approche de cet événement, le lieu où il est appelé à se produire, mais non pas la relation à l'événement vrai. Le récit est le lieu de l'événement du récit, donc de la parole.

Maurice Blanchot, dans de belles pages du *Livre à venir*, avait développé une distance imaginaire dans sa conception du récit qui convient aussi à celle, poétique, de Laure Gauthier : « La vérité de l'origine ne se confond pas avec la vérité des faits : au niveau où elle doit se saisir et se dire, elle est ce qui n'est pas encore vrai, ce qui du moins n'a pas de garantie dans la conformité avec la ferme réalité extérieure². » Elle pose la question, au sein de son texte, aux écrivains, les prenant à partie dans leur approche de Kaspar Hauser :

1. François Jullien, dans son livre *De l'intime. Loin du bruyant Amour* (Grasset, 2013), écrit : « Car voici que, suivant l'intime, l'intérieur apparaît communiquer, en son fond, avec son opposé. »

2. Maurice BLANCHOT, *Le Livre à venir*, Gallimard, coll. « Folio essais », (1959), 1986.

kaspar hauser. Combien d'autopsies poétiquement menées [...] ? [...] Personne pour voir la pureté de ses mains au sol, [...]

Pourquoi n'avez-vous pas demandé pourquoi ?

Alors, le texte s'évide et se libère, la voix s'écorche et s'épanouit dans sa libération poétique. À la première lecture, en prenant le livre dans ses mains, on pourrait penser que le texte fait violence à la parole ou par la parole :

Jl attrapp des images au vol, comme ils étouffent les papillons, et tiens ma tristesse en bandoulière,

même des pierres ignorais le nom

Mais Laure Gauthier n'essaie nullement de faire violence dans son écriture poétique. Il semble plutôt que tout soit lié, incessamment, à la douceur d'une parole intime qui vient à naître. Le fait de la naissance peut être violent, mais naître, une seconde fois par le texte, n'est que découverte de lumière. L'éveil poétique que met en scène Laure Gauthier, naissance par la parole, survient dans un espace où il n'y a plus violence, mais où seulement l'œuvre se fait violente liberté. Le petit recueil s'offre à nous comme le délicat témoignage de Kaspar, qui se donne à entendre devant nous et qu'il ne tient qu'à nous d'attester en accueillant sa parole. Laure Gauthier, par son esth-éthique poétique, nous conjoint à son personnage dans un espace éthique (celui de la parole) où il nous faut tenir parole : accueillir la parole de kaspar et la retenir. Puisque la littérature, c'est aussi lire, et naître (n'être) n'est possible que dans cet espace intérieur de la poésie où l'écriture se fait lecture, où le *Je* et le *Tu* se font *Nous*. Alors, l'écriture, comme la vie, prend sa place dans l'incertitude du surgissement de la parole et la plongée au sein de nos ténèbres communes :

Ce chemin vers rien de certain

*qui se brise en bruissements rances
pas même une ronce connue, ni le terme,
ai caché, donc
mon visage en terre,
apaisé à la douceur de la motte, son odeur* 

Apostille : Vous pourrez assister à des mises en lecture et en scène de *kaspar de pierre* au Goethe Institut de Lyon, le 14 mars 2018 à 20 heures (lecture de Laure Gauthier et de Séverine Daucourt-Fridriksson), et au Théâtre national populaire (TNP) de Lyon, les 16 et 17 mars 2018, sous la forme d'un monodrame scénique pour comédienne-chanteuse, chœur mixte et électronique, sous le titre : *Back into Nothingness*.

art press

FÉVRIER 2018 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

VALIE EXPORT INTERVIEW

JEFF KOONS SA VIE, SON ŒUVRE

BEATRIZ GONZÁLEZ ANNE COLLIER

ARCHITECTURE ET PERFORMANCE

HONG SANG-SOO CHANTAL AKERMAN

PHILIPPE FOREST OLIVIER CADIOT

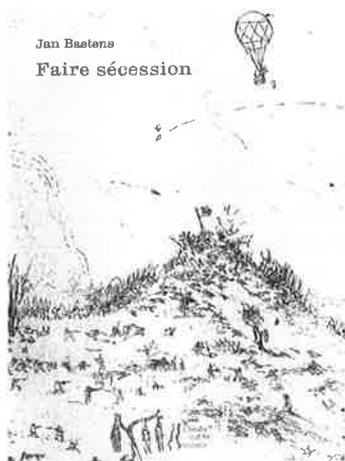
CORRESPONDANCES AMOUREUSES



CAN 12.99 SCA - USA 13.99 SUS.
DOM 8.80 C - PORT DON'T 8.80 E
BEL ESP JTA 8.60 Z
CH 15.75 - MAR01.89/MAD

452

ART PRESS 452 FONDS
M ART PRESS 24/01/2018 1001
2 1000000 1014302
Prix Editeur 6,80 €



Jan Baetens
Faire sécession,
daguerréographies
L'Herbe qui tremble, 112 p., 14 euros

C'est un livre étrange que nous donnent Jan Baetens et Frédéric Coché. Livre à lire, recomposer et voir, il est monté comme un scénario à plusieurs points de vue et entrecoupé de gravures de Coché, bédéiste et artiste, à partir d'images du célèbre *Photographic Sketch Book of the War* qu'Alexander Gardner a réalisé sur le champ de bataille de Gettysburg, pendant la guerre de Sécession. Désigné comme un album de croquis, et non de photographies, cet album fantôme hante un récit à reconstituer à partir des bribes données par chacun des protagonistes. La bataille elle-même, le livre, le photographe, le reporter et l'écrivain (un siècle plus tard) se racontent tour à tour. D'un côté, le photographe, aux prises avec les mises en scène à effectuer sur le théâtre des opérations, doit traîner des cadavres en décomposition sous les boulets ennemis pour obtenir de belles vues. D'un autre, la guerre arrive à l'écrivain dans l'emballage de chewing-gums et chocolats dans lesquels les fabricants glissaient des chromos, dessinant, au gré des collections, l'histoire mondiale en miniature. Un reporter cherche à mettre la main sur l'album de Gardner lors de sa vente aux enchères. Il s'égare, pourchassé, peut-être dans la folie. À travers ces trames anachroniques, parviennent des images d'une guerre impossible à saisir que les gravures de Coché accompagnent. Illustrations flottantes du récit, elles lui donnent une dimension parfois allégorique, comme avec ce squelette s'essayant à la projection d'image sur un écran blanc. Jouant du poétique et du tragique, le livre fait lui-même œuvre de sécession, narrative, picturale et philosophique : l'image reste irrémédiablement séparée des faits, et l'album de Gardner, à l'arrière-plan de ces fragments, en relie les éléments démembrés comme dans une danse macabre.

Magali Nachtergaele



Jérôme Game
Salle d'embarquement
L'Attente, 152 p., 12,50 euros

Salle d'embarquement est le dernier exemple en date du *morphing* processuel que nourrit presque l'ensemble du travail de Jérôme Game. Ce qui apparaît d'abord comme un récit aux allures non linéaires (les aventures de Benjamin C., un cadre qui sillonne le monde) cumule une multiplicité de modes narratifs qui déclenchent des déplacements de lecture ainsi que des redistributions de l'attention catégorielle. Dans une diversité de polices et de mises en page et par une coordination phrasique souvent contractée, hachée et métissée, le personnage de cette fiction s'assimile à un opérateur neutre (lire : non psychologisé) de captation, réglage/collimation et connexion. Benjamin aimante, assimile, filtre et rend sensible une série de données verbales et iconiques qui exemplifient nos discours ambiants. Ses déplacements dans des non-lieux (aéroports, chantiers) sont l'occasion de ponctions réitérées dans les interstices de nos conversations, de nos perceptions visuelles, de notre information documentaire (circulant par écrans, sites internet, journaux), de nos techniques (médiatiques, logistiques, managériales, de transport), donnant ainsi corps à ce que la notion de globalisation a de plus flou. Tout le roman peut alors se lire (aussi) comme un dispositif de connexions sensibles, ou encore une tentative de reconfiguration de l'expérience dans un espace-temps commun et partagé (qui est à la fois contexte sensible, espace public...). C'est là un lieu non topique de transactions (marchandes) et d'échanges (d'opinions), c'est-à-dire un espace saturé de rapports de pouvoir. En dernière analyse, *Salle d'embarquement* est bien une reconstruction d'un certain monde possible qui ne va pas sans envisager, en sourdine, la possibilité d'asseoir une éthique.

Luigi Magno



Laure Gauthier
Kaspar de pierre
La Lettre volée, 52 p., 14 euros

Le récit poétique *Kaspar de pierre* de Laure Gauthier s'ouvre sur la béance à peau nue de l'enfant qui s'est échappé d'une captivité de dix-sept ans et qui chemine vers les portes de Nuremberg en 1828 sans un mot en bouche. Le Kaspar de Laure Gauthier échappe à son mythe en se conjuguant au futur antérieur. Dans sa marche, « l'enfant placard » trébuche dans sa tête sur les images d'un monde éclaté de lumière et de sons, que le silence des pierres s'obstine à enterrer. Son corps aux abois est une caisse de résonance où le blanc du langage l'attire dans le trou de l'origine. JL est le sujet indéterminé d'un verbe premier à venir. La langue poétique de Laure Gauthier, depuis *Marie weiss rot* et *la Cité dolente*, poursuit cette quête d'un nom « propre » et creuse la terre comme pour plonger en apnée dans la matrice humide. De la maison 1 à la maison 3, Kaspar se fait détrousser par tous les récits de l'Europe bourgeoise. Pourquoi ne parle-t-il pas, l'enfant au corps marbré de rose ? L'enfance maltraitée est un puissant leitmotiv de la syntaxe dégonnée et heurtée de l'auteur. Le corps traumatisé de Kaspar s'arrime à ses perceptions fulgurantes et ses sensations à fleur des choses, ballotté entre l'impossibilité d'un « je » ou d'un « il », que l'auteur a ramené au bégaïement d'un JL. « L'enfant cochon » est sorti du ventre d'une paysanne et a chu dans la fange, ne lui offrant pour tout diagnostic d'avenir que l'insomnie et les épisodes maniaques. « L'enfant placard », « l'enfant cochon » ou « l'enfant jouet » mesure le vertige sous ses pas qui l'emmènent vers l'embouchure terrible d'une histoire qu'il n'a pas écrite. Que peut un corps quand il ignore ce qui fait de lui un homme ? Comme le suggère la poétesse Laure Gauthier, c'est par la voix de la poésie que Kaspar remontera de l'oubli où la violence l'a tué.

Claire Tencin



Bernar Venet
Poetic ? Poétique ?
Jean Boîte, 376 p., 9 euros

Bernar Venet poète ? Cette anthologie bilingue le prouve et, par une radicale continuité, fait des œuvres bien connues du sculpteur mathématicien des extensions tangibles de ces *statements* poétiques. Si le travail conceptuel de Venet se présentait en 1999 au Mamco de Genève comme « apoétique », il n'en était pas moins accompagné d'un recueil qui trahissait l'unité mathématico-poétique du projet esthétique. L'anthologie décline des calculs (*Jeux-de-groupes*), des équations (*Abstract*), des listes, des métopoèmes de type énoncés grammaticaux (*Les Propositions coordonnées et juxtaposées*), mathématiques (*Lorsque T désigne*) ou descriptifs (*Poème composé*) mais aussi des surimpressions (*Saturation 1*) : 248 poèmes qui rappellent la poésie concrète, l'Oulipo, Art and Language ou les *Poem Schema* de Dan Graham. Cependant, la suite de fragments poétiques, comme une montée en intensité dans l'abstraction, porte une œuvre en soi. De l'espace textuel au contenu langagier, il s'instaure une harmonie que Véronique Perriol désigne comme un « neutre » qui confine l'incompréhension des énoncés et leurs infinies combinatoires à une forme de « non-vouloir-saisir » parfaitement zen et intemporel. De même, les listes d'adjectifs, comme *Traits* qui opère des variations musicales sur l'interprétation des participes passés : l'esprit oscille d'un sens à l'autre, sans qu'un discours ou même le poids des mots ne s'impose. L'évanescence transparente de ces combinaisons et le paradoxe de cette légèreté s'éclaircissent réciproquement avec les structures abstraites en acier de Venet qui procurent une même sensation d'élan en dépit de leur masse. Équilibrée, parfaitement rythmée, la poésie sans verbes de Venet est un espace ouvert, solide et pourtant, sans pesanteur.

Magali Nachtergaele