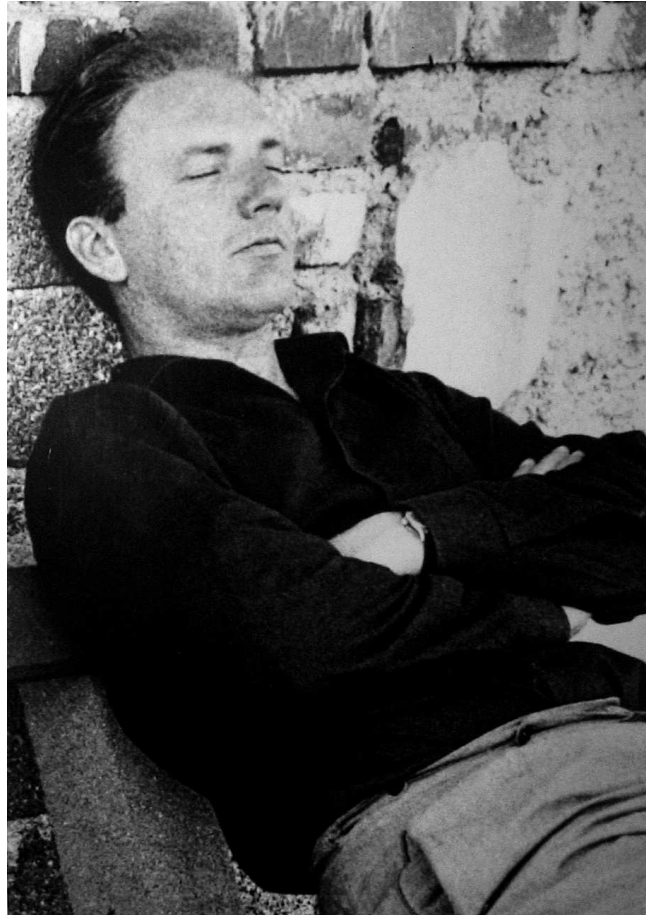




Thomas Bernhard dans les années 1960 à Nathal où il possédait une ferme fortifiée.
© Ayants droit de Thomas Bernhard



KazaK - 5 - Le processus - <http://corner.as.comer.free.fr/kazak.html>

Processus : marche-avant dans les apories (1/2)

« je n'arrive pas à finir un livre, j'écris sans livre, en dehors de la forme livre, vers l'informe, sans fin, j'écris je n'écris pas des livres » (Arno Calleja, 2005).

Évidence de cette affirmation : où s'arrêter, jusqu'où aller? 100 pages, 1000? D'où des romans inachevés, et des œuvres-vie. Le fait que certains poètes s'intéressent aux artistes, et que certains artistes écrivent, ne suffit pas à transposer le moment « Process Art » en littérature, ni à parvenir à une généalogie éclairante. Restent certaines contigüités, générationnelles, directes ou détournées. Greffer, alors? L'entreprise de traduction *Art Conceptuel, Une entologie*, éd. Mix, 2008, exemple volontariste de greffe au poétique, donne à lire des textes plus processuels que ceux des poètes dont je parle ici. Cette greffe « tient », dans la mesure où elle actualise une situation déjà effective en sourdine (les écrits des conceptuels font partie des sources disponibles), ce tout en repensant le genre poétique du côté du langage performatif (et non de la performance), geste qui n'est pas sans continuer avec l'art conceptuel celui d'Emmanuel Hocquard et Claude Royet-Journoud, ces dernières années, avec la poésie américaine, et à partir duquel on peut envisager un certain nombre de textes produits depuis. Capillarités consécutives, fertiles dans leur temps propre? Processus longs? Des moments, et aussi des entropies, adviennent (et le silence de Bartleby comme paradigme). Dans la somme des impossibilités d'époque, certaines voies pratiquées montrent que le recours à des formes processuelles semble répondre à l'improbable même de la situation écrivaine aujourd'hui (*vieille rengaine* d'écrire) ; l'occasion du processus permet de pointer diverses organisations pratiques.

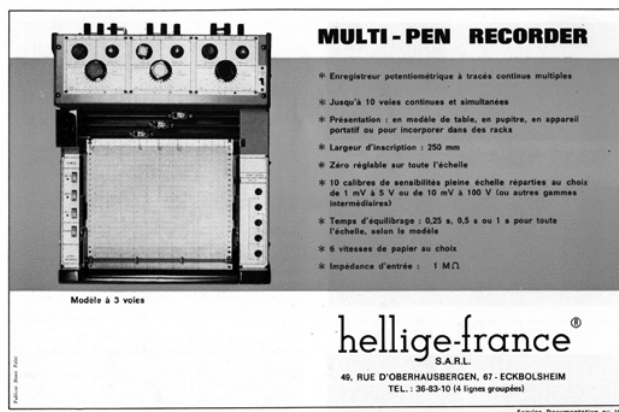
Une vie entière dedans

« A », 1927-1978 : livre écrit pendant 51 ans, par Louis Zukofsky, poète objectiviste américain. De 23 à 74 ans (sa mort). Âges immensément différents : celui du projet, cristallin, puis celui d'offrir A-24, dernière section du livre, à sa femme compositrice. Le livre se clôt sur une partition. Le terme *objectiviste* renvoie au *cadrage*, essentiel dans « A ». Le cadrage est une *templation* : pour les oracles grecs, celle-ci consiste à délimiter un cadre, pouces et index à angle droit inversés. À le doter de vertus divinatoires. Puis à lire dedans ce qui, y figurant, en devient figural : ce qui, entrant, fait sens. À doter ce cadre de vertus représentationnelles, on retrouvera dans la page ce cadre, qui s'institue comme lieu du signifié par son contour. Dans « A », le *précédent* du cadre projectif d'un texte-vie devient un « voyez, j'écrirai « un(e) » », confiance à tout rompre dans la *pertinence* de ce qui passera bien par là. « A » n'est pas le *seul* livre de LZ, mais c'est le *pari* que LZ « tient », comme une promesse. Un hiatus de 8 années (1940-48) pourtant troue l'écriture de « A » : passage à vide, ou aussi bien, manière propre d'écrire « A », simplement en passant son temps à ne pas l'écrire? Ne pas l'écrire : y penser. Être, avec, dans le (*la*) geste de « A » – aventure d'une forme, matérielle, propre à dialoguer en tant qu'objet avec les autres objets du monde – et qui s'ouvre en prémisses de discours, de conversation, par l'article anglais *a* – « un, une », par quoi tout le reste *langue* vient (encore fallait-il trouver la languette).

Comment s'en sortir sans sore tear : expériences

Fabien Vallos, dans *Le poétique est pervers*, paru aux éditions Mix qu'il dirige (préalablement à *l'entologie*), explore théoriquement la possibilité d'un degré zéro de la syntaxe : la co-présence. Listes, textes multi-/ a- génériques, recourent (comme le fait déjà « A ») à ce degré zéro syntaxique, articulation rêvée de blocs rendus à leur durée pure, biographiques, narratives, descriptives. Sans rouages prévus pour eux, les blocs s'arrangent, au gré du lecteur comme opérateur final. Cet arrangement laissé mobile retourne le sens. Dans *Son blanc du un* (POL), Dominique Fourcade approche asymptotiquement de son sujet (le murmure) et *tend* à la monochromie, à l'abstraction du murmure même : l'*aventure* de l'in progress involue le texte vers l'horizon qu'il élabore, sous (par) nos yeux. C'est dans ce moment de la lecture que le processus est perceptible, poussée structurante, selon qu'il polarise, défasse, ré-électrise le texte.





Kazak - 5 - Le processus - <http://comer.as.comer.free.fr/kazak.html>

Processus : marche-avant dans les apories (2/2)

Un corpus resserré est le terrain d'observation idéal de processus à l'œuvre. Certains textes sont conditionnés par des protocoles de composition contraints : chez Anne-James Chaton le registre se limite aux traces des sujets dans *l'espace public*, mais la réunion de ces traces minimales linéarise bien davantage, et jusqu'à sa contreforme (tout le reste), politique. Deux livres, de Christof Migone et de Henri Lefebvre, travaillent expérimentalement par corpus. *Les Unités perdues* de Henri Lefebvre, éd. Virgile, est une liste des œuvres détruites ou perdues, par qui, quand, où, comment. Cette part manquante du *Museion*, se disant, devient tout un monde, dont l'absence, centrale à la création, manquait au *Museion*, et en élargit la circonférence. Et cet élargissement n'est pas écrit (il n'est pas dans les lignes du texte) : il est lu (il résulte de la lecture comme moment effectif de co-composition). *La première phrase et le dernier mot* de Christof Migone est paru en 2004 aux éditions Le Quartanier : le titre, performatif, dit ce que fait le texte, et de quoi il est fait – des lères phrases et derniers mots des livres d'une bibliothèque d'auteur. Les blocs-paragraphes, recombinaison d'un petit nombre de lères-phrases-derniers-mots, ont la syntaxe qu'ils peuvent, et les effets de sens disponibles. Sous la contrainte, le dispositif accouche d'un bégaiement inouï de son corpus (livres philosophiques, modernistes, féministes, post-structuralistes, etc.) : pure intentionnalité, et pure réception.

Si un processus est une marche-avant (étym.), la systémique si prégnante aujourd'hui en fait une transformation d'éléments entrants en éléments sortants : certaines écritures, ainsi, s'exposent à des contextes, et produisent par là des frictions. L'élément entrant : l'auteur + son projet + son esthétique + ses outils ; l'élément de sortie : une contagion, et le compte-rendu de cette contagion. *Un livre blanc* de Philippe Vasset, éd. Fayard, documente des zones qui, visitées, anéantissent toute possibilité romanesque initialement envisagées. Dans *Lieu commun* et *Zéropolis* (éd. Allia), Bruce Bégout *pousse* le genre de l'essai vers les états paradoxaux des motels et de Las Vegas, et vers l'utopie d'une discursivité symptomale, en résonance.

Une écriture de ses propres processus de fabrication, décisions, méthodes, voilà qui nous renvoie au Nouveau Roman, à l'auto-référentialité, à la mise en abyme. Y a-t-il encore de la mise en abyme dans le roman français? Sans doute non ; mais en réalité, *il en reste partout ailleurs*, comme si, étonnement, le moment moderne, autotélique, avait continué en se dissimulant. Par le biais du processus justement? *Un nid pour quoi faire* de Olivier Cadiot, POL, s'ouvre sur la véritable mitose d'une voix *royale* déchue (celle du genre roman?) en paragraphes ponctués de simples virgules, où une subtile démultiplication vocale produit à partir du roi initial ses courtisans, ses conseillers, ses décors, son intrigue, son tremplin de saut à ski. Chute. Performance? Performativité! Mathieu Larnaudie, *Pôle de résidence momentanée*, Les Petits Matins : cette fois, le livre dit du début à la fin ce qu'il fait, vertige, s'établissant dès ses lères lignes comme *pôle, de résidence, momentanée*, à traverser, où des protagonistes performant leurs vies vacancières hyper-productives à peine futuristes. Le performatif opère par morphing sur l'auto-référence : la mise en abyme se retourne en tautologie?

Fait d'époque, les jeux de l'implicite et du littéral remplacent l'ambivalence des Nouveaux Romains : un pragmatisme des énoncés supplante le structuralisme de leurs récits problématiques. Et à les lire, ces écritures d'aujourd'hui paraissent en pleine(s) forme(s) : sourcilleuses quant à leurs aînées, sans complexes ou chimères dans un monde forcément mal disposé à leur rencontre. Ce n'est plus le sens de l'histoire qui fait problème, mais sans doute la jonction des niveaux de signification, l'impossible unité des sujets schizos et du monde des données dans une époque censément unifiée par la marchandise. D'où la nécessité de construire, d'articuler *autrement*? Robison babille, Bartleby liste. Le travail du lecteur change. Les textes sont toujours troués. Le trouble reste.

