

Desjardins (Marc)
 Butor (Michel)
 Pollock verbal
Ordre syntactico-culturel
Mobilisation du texte

Publié :

« Jeter les mots » [Marc Desjardins], *Spirale*, 116, été 1992, p. 3.

Jeter les mots

Exposition : Cinq années de travaux sur le livre
 (1987-1992), au B-312

Communication : L'espace compromis, Dialogue
et déploiement d'espace « entre » littéraire et
plastique, mars 1992, 56 pp.

Dans sa communication, L'espace compromis, mars 1992, Marc Desjardins fait de nombreuses références à l'œuvre de Michel Butor : ce sera pour moi une clef d'entrée dans son travail. Je commencerai donc par une citation de Michel Butor à la page 45, quand celui-ci, il y a vingt ans de cela, confiait à André Helbo qu' « il y a une grande ressemblance entre la technique de Pollock pour certains de ses tableaux et la technique que j'ai employée de jeter des mots sur la page¹. » Ce postulat d'un Pollock verbal appelle deux remarques. La première c'est que le geste de jeter les mots ne saurait être tout à fait stochastique ou encore totalement mécanique. On peut simuler un choix *random*, mais ce n'est toujours qu'un choix parmi une multiplicité d'éléments déjà significatifs et identifiables par le lecteur, — nous aurons tendance à choisir les éléments qui auront le plus d'impact même si croyons pouvoir rester indifférent à leur signification. Il ne s'agit pas de jeter les mots comme un singe qui taperait n'importe quoi sur un machine à écrire et dont on peut dire qu'il y a une probabilité non-nulle qu'il puisse taper par hasard toute l'œuvre de Shakespeare. Il s'agit ici de combinaisons complexes pour produire des textes à partir de mots choisis. De quelle nature est le choix initial de mots, selon quels critères esthétiques il s'effectue? Il n'est pas rare que l'auteur cède ultimement à l'envie de supprimer « à la main » une association de mots produite par sa machinerie, dans un geste qui n'appartient pas à sa programmation initiale : est-ce que ces deux mots l'un à côté de l'autre ne faisaient pas assez "joli" ?

Re-mobiliser le texte

Dans Pour Mobile, Marc Desjardins semble accentuer le caractère mécanique du texte de Michel Butor, vaste catalogue mécano-impressionniste des États-Unis, d'ailleurs dédié à Pollock. Marc Desjardins découpe, avec la lame fine d'un cutter x-acto, tous les mots d'un côté de la page pour exposer l'autre côté avec la découpe qui perfore sauvagement le texte de ce côté. Le livre entier est alors mis à plat sur un mur, afin de faire voir toutes les pages du texte, lorsque chaque page est perforée par le texte, ou du moins les trous qu'il en reste, au verso. On rencontre ici le phantasme de faire voir le langage comme une carte selon une idée qui, depuis Korzybsky, a fait le bonheur de plusieurs artistes contemporains. Les perforations évoquent les débuts de l'informatique mais aussi l'inscription d'une machinerie littéraire réglée comme du papier musique. Comme si la recherche formelle qui a soutenu la création de certains textes remontait à la surface du texte, comme si les composantes mécaniques de sa création finissaient par rendre le texte illisible. Ce type de lecture concrétise le cauchemar de l'artiste qui voudrait que les défis techniques qui ont occasionnés certaines œuvres deviennent imperceptibles avec le temps. Nous avons ici l'effet contraire, lorsque le temps exacerberait l'aspect mécanique du texte.

Nous avons un décalage de trente ans avec la parution de Mobile en 1962. De la grammatologie de Derrida paraît en 1967, H de Sollers en 1973, etc. C'est l'époque de la théorie matérialiste de l'écriture, dont la "pratique signifiante" permet de rompre avec la représentation. En effet, dans un premier temps, la « lacune » dans le texte révèle le ciseau du censeur et ultimement la forme du pouvoir. Mais bientôt, à la lacune on a substitué le « blanc » des espaces mallarméens, quand l'idéologie, par exemple, ce n'est pas des "trous" dans mon langage mais la forme même de mon langage qui, disant toujours la totalité de ce qu'il peut dire, présente néanmoins des non-dits. Le blanc fonctionne comme la case vide qui permet une mobilité de tous les éléments de la structure. L'espace découpé rend le texte mobile, et rend Mobile encore plus mobile dans une surenchère enfin réalisée.

L'ordre syntactico-culturel

Ce qui nous ramène à notre deuxième remarque sur le Pollock verbal : l'espace blanc sur lequel on jette les mots n'est pas neutre, la page possède un relief invisible qui détermine la distribution des mots comme un champ magnétique crée un motif dans la limaille de fer. C'est le relief d'une syntaxe culturelle : le texte est surdéterminé par l'espace culturel dans lequel il s'écrit. On voit cette logique à l'œuvre lorsque Marc Desjardins entreprend de disposer des extraits de texte sur le mur. L'industrielle découpe, suite I @ III présente plusieurs dispositions : 1- un extrait de H de Sollers défile sur une ligne horizontale de plusieurs mètres sur toute la longueur du mur. Illustration du flux textuel, de la longue coulée des mots dans ce roman écrit sans ponctuation. Illustration de la notion de parataxis

chez Hölderlin (dont l'initiale est le titre du livre) telle qu'exposée par Adorno : il n'y a plus de principale mais seulement des subordonnées qui se suivent les unes les autres sans hiérarchie de niveau. Faut-il croire que, vingt ans après, la coulée des mots aura enfin réussi à bousculer l'espace du livre? 2- autre disposition : par des effets d'indentation, on reproduit les niveaux logiques dans la phrase. Le résultat est agréable à voir, facile à lire : c'est ce que les informaticiens appellent le pretty printing. Peut-on parler de traitement plastique du texte ? Non pas, le choix de la place des mots sur le mur est quasi-mécanique, on souscrit à un modèle de transcription. Il n'en était pas ainsi du Un coup de dés jamais n'abolira le hasard (1897) où le désir de donner une « mobilité à l'écrit » était présent : Mallarmé subvertit l'ordre syntactico-culturel du texte dans ce qu'il considérait comme un « acte de démente ». Il n'y a ici de démente que la patience dans l'x-acting out : dans Mobile Ingénierie inc. Marc Desjardins nous présente la table et l'x-acto avec lequel il s'emploie à découper toutes les lettres de Mobile pour les distribuer dans des petites boîtes de carton. Ce qui rappelle le typographe qui re-distribue les lettres de plomb dans la casse après usage. Ce projet de « faites votre Butor vous-mêmes » est assez ironique : parce qu'on a pris les lettres chez Butor on fera du Butor en les recomposant? Nostalgie du travail du typographe composteur en main? Nostalgie d'un architexte, dont notre alphabet serait le découpage, rendu mobile? Ou bien encore : non pas nostalgie mais impertinence de la jeunesse qui regarde une culture comme figée et qui veut cribler la littérature pour lui donner une plus grande mobilité?

Un nouveau rapport au livre

Peut-on prêter une intention parodique à Marc Desjardins : dans une pièce intitulée Essai de typographie différentielle, il expose un exemplaire De la grammatologie châtré de tous ses accents, relié en accordéon, dont les charnières entre les pages sont des languettes de papier découpées dans les marges d'Etre et temps de Heidegger. Tout cela pour faire état d'une "articulation heideggerienne" chez Derrida? Cela fait sourire lorsqu'on a suivi les efforts de Derrida pour "échapper" à la métaphysique, mais autrement quel intérêt pour la plupart sinon que de reconnaître qu'il s'agit d'un texte fétiche auquel on aura fait subir l'outrage d'une nouvelle présentation matérielle. D'autres encore se réjouiront de voir que ces livres qui proposaient une subversion de l'ordre textuel de notre culture, n'ont eu que ce qu'ils méritent : ainsi dans Butor en trop le livre est réduit à un petit tas de mots jetés comme des déchets les uns sur les autres. Derrière la patience d'x-acter l'intégralité d'un ouvrage, peut-être il n'y a pas d'ironie mais une proposition candide : la forme du livre détermine pour une part le contenu de notre culture.

La pratique de la perforation, de l'espacement aurait pris une nouvelle portée statégique aujourd'hui que nous sommes entrés dans une nouvelle ère techno-industrielle. Car pour Mallarmé, Dujardin, Butor et autres "ingénieurs" du texte, c'est la musique qui servait de modèle. Aujourd'hui

le modèle de mobilité c'est l'informatique et les traitements de textes. Et ceci même si les cartes perforées ont déjà disparues et la pensée binaire est profondément enfouie au fond de nos moniteurs aux milliers de couleurs. Le rapport au livre a changé, et peut-être pouvons nous dire avec Mallarmé que, « le hasard vaincu mot par mot, indéfectiblement le blanc revient, tout à l'heure gratuit, certain maintenant² ». Ironie patiente et certaine. Candeur laborieuse. Inquiétude d'une vision du monde dépendante des supports que se donne notre culture. Rappelons que c'est un Dujardin (en 1888) qui, en consacrant le texte comme monologue intérieur, « stream of consciousness », faisait du même coup du texte un flux matériel. Il faut craindre que Marc Desjardins mette la main dessus et se coupe quelques lauriers.

Michaël La Chance, 26 avril 1992

¹. Cité in A. Helbo, Michel Butor, vers une littérature du signe, Complexe-PUF, coll. Creusets, 1975, p. 88.

². S. Mallarmé, Œuvres complètes, Gallimard, coll. Pléiade, 1974, p. 387.