



<http://www.horlieu-editions.com>
contact@horlieu-editions.com

Jacques Henri Michot

De l'entaille

(A propos de l'écriture d'*Un ABC de la barbarie*)

Conférence prononcée à Horlieu (Lyon) le 10 février 2000

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites à l'exclusion de toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'auteur, le nom du site ou de l'éditeur et la référence électronique du document.

Document accessible à l'adresse suivante :
horlieu-editions.com/brochures/Michot-de-l-entaille.pdf

© Jacques Henri Michot

Conférence prononcée à Horlieu (Lyon) le 10 février 2000

Jacques Henri Michot

De l'entaille

(A propos de l'écriture d'*Un ABC de la barbarie*)

«[...] le bond hors de la rangée des meurtriers, observation-acte [...]»
(Franz Kafka, *Journal*, 27 janvier 1922)

L'auteur est mort. À la tâche, selon toute apparence. Fiction badine que cette mort-là? Ce n'est pas sûr. Il y a plusieurs façons, pour un auteur, de *disparaître*. Mais bref: voilà que sont proposés à la lecture, par un ami annotateur, des fragments – ceux d'un livre inachevé, et sans doute inachevable. Sur ces fragments, je ne ferai qu'en greffer d'autres.

a) D'un titre.

Un *ABC*, c'est bien souvent ce qui est censé fournir le *ba - ba*: tel, par exemple, ce manuel à l'usage des étudiants, ce recueil de notions-clés qu'est, aux yeux de son auteur, l'*ABC de la lecture* d'Ezra Pound. *Un ABC de la barbarie* a bien quelque chose, lui aussi, d'un manuel; mais, à la différence de celui de Pound – et d'autres –, il s'organise à partir de cet ordre désordonné qu'est la succession alphabétique.

Un *ABC de la barbarie*. «Un», supplément introduit par François B dans sa fonction d'éditeur, par quoi s'indique qu'un livre interrompu avant son terme a fait l'objet d'un travail hypothétique de remodelage – mais aussi, sans doute, que sont envisageables des *ABC de la barbarie* tout autres que celui qu'avait voulu Barnabé. «La»: article choisi, lui, par le défunt. Choix, selon toute apparence, risqué – car on s'aperçoit d'entrée de jeu que ce qui est pris comme cible ne semble guère répondre aux images de brutalité principalement sanglante que fait, d'ordinaire, surgir le terme volontiers majuscule de Barbarie. Dès la lettre A, François B va, dans une longue note, apporter quelques précisions sur cette étrangeté, en faisant état d'une confrontation de Barnabé avec l'autre ami, Jérémie B. Ce dernier grand lecteur de «Livres Noirs» depuis qu'il a décidé de prendre le contre-pied de la déclaration de Stephen Dedalus dans l'*Ulysse* de Joyce («*History is a nightmare from which I am trying to awake.*»), autrement dit: de garder, sa vie durant, les yeux ouverts sur ce Cauchemar-là –, mis au courant du travail de Barnabé, se déclare en accord avec le sous-titre projeté, mais non pas avec le titre:

« Aux yeux de Jérémie, la pire *jactance* était préférable, et de fort loin, aux chaises électriques, aux égorgements, aux emprisonnements, aux éventrations, aux famines, aux génocides, aux mafias, aux mutilations, aux pendaisons, aux tortures, au travail des enfants..., bref, à la *concrète* horreur planétaire « de l'exploitation et de l'oppression » [...] Ce à quoi Barnabé rétorquait qu'il y aurait scandale à en disconvenir, mais qu'il était malgré tout requis de mener un combat sans trêve ni merci [...] contre le sauvage déferlement langagier qu'il estimait *porteur de mort*. »

Convenait-il de dénommer « barbarie » la forme « d'exploitation et d'oppression » dont le langage médiatique stéréotypé est l'instrument ? Michel Leiris semblait le penser lorsqu'à propos de ce qu'il appelait l' « arsenal des média », il écrivait dans *Langage tangage* :

« Bavards assourdissants et abasourdissants ! Bavocheurs barbares ! Est-ce baliverne, bouffonnerie balourde, voire blasphème [...] est-ce se ranger vaniteusement aux côtés de celui qui voulait *donner un sens plus pur aux mots de la tribu* que de traiter ainsi ceux qui [...] nous serinent journallement informations et commentaires : mes frères ennemis certainement non – quel royaume aurions-nous à nous disputer ? – mais ces Ostrogoths (je le dis tout de go) et moi gens qui, bien que mangeant tout compte fait au même râtelier (la société bourgeoise moderne), ne parlent pas la même langue ? »

Il est de rudes barbaries langagières. Si on ne le savait déjà, on aura appris, avec Victor Klemperer, que des mots peuvent être « porteurs de mort » :

« Les mots peuvent être comme de minuscules doses d'arsenic : on les avale sans y prendre garde, elles semblent ne faire aucun effet, et voilà qu'après quelque temps l'effet toxique se fait sentir. »

Certes, il s'agit là de la parlerie nazie – mais ce constat ne perd pas le tout de sa validité dès qu'on le sort de l'espace historique auquel il renvoie. Il ne s'agit nullement de décréter, comme l'a fait Roland Barthes lors de sa leçon inaugurale au Collège de France, que « *la* (sic) langue [...] est tout simplement : fasciste, car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire. » Est visée, dans *Un ABC de la barbarie*, non pas « la » langue, mais bien le discours médiatique à prétention hégémonique. Pour s'en prendre au fonctionnement de celui-ci en régime « démocratique » hexagonal, le même Barthes avait choisi le terme de « Doxa » dont il fournissait une suite d'équivalences : « l'Opinion publique, l'Esprit majoritaire, le Consensus petit-bourgeois, la Voix du Naturel, la *Violence*¹ du Préjugé », tout cela sarcastiquement majusculé. Que cette « doxa » -là soit encore à l'œuvre, qu'elle soit massivement diffusée par nos média fin de siècle, cela ne fait pas l'ombre d'un doute. Toutefois, si ce que Barnabé désigne comme « barbarie » a, certes, quelque chose à voir avec la doxa selon Barthes, il s'agit assurément de quelque chose d'encore plus assourdissant, de plus arrogant, de beaucoup plus « musclé » (adjectif envahissant pointé dans l'*ABC* comme une saloperie majeure : discours *musclés*, interventions *musclées*, interrogatoires *musclés*, etc), de beaucoup plus brutal. Le nauséux « consensus » en est *encore plus* à la fois la substance et la visée. Et, en notre aujourd'hui fibré par les valeurs du marché, les enjeux économiques, idéologiques, politiques sont plus massivement opérants.

Bref, oui, décidément, je me déclare d'accord avec Barnabé : barbarie. Autre et pas si autre que la sanglante. Et souvent en connexion directe avec elle.

On pourra objecter néanmoins que les très nombreux « bruits » convoqués ne sont pas *tous* porteurs de la même mortifère toxicité ; que certains d'entre eux, en somme, ne « méritent » guère d'être épinglés comme « barbares ». C'est là une question que Barnabé – qui pourrait faire sienne

la déclaration de Barthes: «J'ai une maladie: je *vois* (souligné par Barthes) le langage – finira par s'adresser à lui-même: «Aurai-je donc mené un vain combat contre *trop* de voix, contre des voix crues barbares et qui, au vrai, ne l'étaient guère?» Le fait que Barnabé se pose une telle question peu de temps avant sa mort, au cours d'une nuit difficile, pris dans une crise qui ressemble fort à celle, bien connue et trop connue, de l'«À quoi bon?», en restreint-il la portée autocritique noire? Sans doute. Force est toutefois de constater que, si le choix de procéder par liste n'ouvre pas nécessairement la porte à la pratique d'un *excès* (même s'il en fournit toutes les conditions), il n'est sans doute pas de meilleur dispositif pour entraîner loin, très loin, celui qui se déclare, aux premiers temps de son travail, mû par «l'allégresse d'une rage». Non la pongienne *rage de l'expression*, mais la rage *contre* une mauvaise expression, contre une accumulation à perte de vue, à perte d'ouïe, d'expressions toutes faites. La rage contre le saccage, le saccage du saccage, le saccage rageur de Barnabé *contre* le grand Saccage de la pensée et du monde. Et voilà notre homme en voie d'«exagération», à la manière de Thomas Bernhard amené à dire de lui-même qu'il «exagère» à plaisir – Thomas Bernhard pour lequel Barnabé déclare éprouver une réelle *tendresse*.

Ajout. Dans les trois lettres *ABC*, opère comme en sous-main une signification en provenance des *Misérables*:

«Qu'était-ce que les amis de l'A B C? une société ayant pour but, en apparence, l'éducation des enfants, en réalité le redressement des hommes.

On se déclarait les amis de l'A B C. – *L'Abaisse*, c'était le peuple. On voulait le relever. [...]

Les amis de l'A B C étaient peu nombreux. C'était une société secrète à l'état d'embryon, [...]

Ce qui pourrait être déporté dans la direction suivante: accepter et reprendre à son compte la barbarie langagière médiatique (au plus loin, donc, de tout effort pour résister à l'emprise du stéréotype mortifère) risque de participer d'une nouvelle forme de la *servitude volontaire* décrite par La Boétie, ou de conduire à *vivre et penser comme des porcs* (Gilles Châtelet) – ce qui revient sans doute à peu près au même.

Dans le récent livre de Philippe Beck, *Le Fermé de l'époque*, le sens hugolien des trois lettres *ABC* se trouve rejoué dans les deux vers que voici:

«Époque à b.a. – bas? Très b.a. - bas?
L'abaissé de la barbarie va aussi à l'école.»

Où «aller à l'école» signifie aussi, selon Beck: aller à l'école du monde. Tout ne serait donc pas perdu.

b) Des listes et des ânes à listes.

Peu de temps avant sa mort, Jacques Lacan a convaincu les membres de son École de fonder une nouvelle revue de psychanalyse, et de lui trouver un titre. Celui qui revenait le plus souvent dans les propositions était: *L'Analyste*. Ce sur quoi Lacan aurait déclaré: «Chacun à sa liste». Et pour finir, la revue s'est appelée *L'Âne*.

Il m'a paru requis d'inaugurer *Un ABC de la barbarie*, à la première ligne de la Préface, des paroles de Barnabé: «*Ânes à listes* sommes, *ânes à listes* resterons». Le lecteur apprendra vite

que les membres du trio s'exercent chacun sur des listes différentes. Établir une liste, ce peut être un moyen de *tenir*, dans des circonstances difficiles. On le voit bien avec ces lignes de Fitzgerald tirées de *La fêlure* :

« je faisais [...] des centaines de listes : de commandants de cavalerie et de joueurs de football et de villes [...], et de temps heureux, et de dadas et de maisons où j'avais vécu et de combien de costumes depuis que j'avais quitté l'armée et combien de paires de chaussures [...] Et des listes de femmes qui m'avaient plu... »

– Et tout d'un coup, sans m'y attendre, j'allai mieux. »

Il y a quelque chose d'entêté dans l'établissement d'une liste : d'où l'âne, dont ne se trouve du reste pas pointée la prétendue bêtise (qui a vu *Au hasard Balthazar* de Bresson aura saisi que l'âne est tout sauf bête), mais bien le caractère à l'occasion intraitable. Intraitable, l'âne qui s'accroche à un carré de chardons : proprement, il n'en démord pas. Barnabé est un de ces ânes-là : il ne cède pas sur son désir de liste.

Toutefois, il y a liste et liste. Entre la liste établie par Barnabé et celles de Fitzgerald, il y a une différence de taille. Plus Fitzgerald avance dans l'indication des listes qu'il établit, plus il se rapproche de ce qui lui est personnel : maisons, costumes, chaussures et, pour finir, femmes aimées. La liste de Barnabé, en revanche, est, selon toute apparence, *impersonnelle*. Elle l'est d'abord en vertu de son articulation stricte sur l'ordre alphabétique. Mais, surtout, elle semble bien donner corps au « rêve » de Flaubert : « Il faudrait que, dans tout le cours du livre, il n'y eût pas un mot de mon cru. » Elle représente ainsi comme *le comble* de la mallarméenne « disparition élocutoire du poète ». En tout cas, elle ne semble guère ressortir au « lyrisme ». On sait, depuis le fabuliste Phèdre, que si l'on donne une lyre à un âne, il ne sait qu'en faire. En revanche – si on en juge du moins par l'âne qui apparaît au fronton de la cathédrale de Chartres –, cet animal serait capable, en matière de musique, d'accomplir au moins une chose : jouer de la vielle. Il faudrait donc imaginer Barnabé en âne vieillard, à condition de préciser que la musique qu'il choisit de jouer (de rejouer), ce n'est pas lui qui l'a composée : il s'agit de la très mauvaise musique répétitive produite par un très mauvais ordre économique, social et politique.

Avant d'être vieillard (joueur d'orgue de *barbarie* tout aussi bien ? Il s'agit toujours de tourner une manivelle), l'âne Barnabé s'est fait veillard. De jour et de nuit. Aux aguets, il a écouté sans relâche avec ses grandes oreilles. Barnabé l'âne comme figure dérisoire de l'artiste selon Katherine Mansfield (« Tout artiste se coupe une oreille et la cloue sur sa porte, afin que les autres viennent crier dedans. ») L'oreille ainsi comme cet ample pavillon aux premiers temps de l'enregistrement acoustique. Les oreilles de Barnabé recueillent, Barnabé grave. A moins que, faisant retour à l'écriture, on ne préfère parler de graphie du greffier qui recopie (difficile de ne pas penser ici à ce travail de copiste vers quoi s'acheminent Bouvard et Pécuchet) et donne à voir et entendre ce qu'il a recopié : partition pour une musique de vielle.

De l'âne solitaire à l'écurie. Ponge : « Les écuries d'Augias », fragment repris dans *Proèmes*. Premières lignes : « L'ordre des choses honteux à Paris crève les yeux, *défonce les oreilles*. » Qu'est-ce donc que ce *tumulte* ? D'abord, celui, physique, de la rue. Mais Ponge, rapidement, élargit. Fin du 3^{ème} paragraphe :

« ces gouvernements d'affairistes et de marchands, passe encore, si l'on ne nous obligeait pas à y prendre part, si l'on ne nous y maintenait pas de force la tête, *si tout cela ne parlait pas si fort, si cela n'était pas seul à parler*. »

Telle, l'hégémonie bruyante de la langue instrumentée par ceux qui tiennent les leviers de commande. La « solution » préconisée un peu plus loin sera la suivante :

« Il ne s'agit pas de nettoyer les écuries d'Augias, mais de les peindre à fresque avec leur propre purin. »

Voilà : le purin ici, non la purification. Barnabé entreprend non pas de « donner un sens plus pur aux mots de la tribu », mais d'exposer, en son étendue et nuisance, la saleté des mots à laquelle la tribu est soumise, si elle ne sait s'en déprendre. Il n'accomplit pas, en somme, la tâche axiale préconisée par Confucius : « rectifier les dénominations ». Si l'on revient au jeu métaphorique, on dira qu'il n'est pas question ici de ce « nettoyage » que l'on rencontre dans le précepte brechtien de « nettoyer les mots avant usage », ainsi que dans ce passage du livre de Gilles Deleuze et Félix Guattari *Qu'est-ce que la philosophie ?* :

« Le peintre ne peint pas sur une toile vierge, ni l'écrivain n'écrit sur une page blanche, mais la page ou la toile sont déjà tellement couvertes de clichés préexistants, préétablis, qu'il faut d'abord effacer, *nettoyer*, laminier, même déchiqueter pour faire passer un courant d'air issu du chaos [...] »

Un courant d'air frais est, de fait, programmé. Qu'il soit issu d'un certain chaos (d'un certain « chaosmos »), n'est pas exclu. Mais ce que *montre* d'abord Barnabé, c'est, très matériellement, la page non nettoyée, pleine de purin, « couverte de clichés ».

Propos de Jean Maurel sur *Un ABC de la barbarie* :

« Ne s'agit-il pas, avec une rage cruelle et vengeresse, sous la protection explicite d'un Rabelais doublé par le Flaubert du *Dictionnaire des idées reçues*, d'ensauvager, barbariser, *barbouiller*, *embarbouiller* [...] ? »

Rabelais – à la fois parce qu'il est le spécialiste ès listes que l'on sait et que le propos de Barnabé est assurément le suivant : que l'accumulation du « purin » ne provoque pas seulement le haut-le-cœur, mais aussi un rire, déjà « libérateur ».

Maurel encore :

« Une rageuse politique du pire, polie des tics du jour, joue de la répétition vertigineuse de l'air asphyxiant du temps, pour faire éclater son scandale dans une diabolique *politique du rire*. »

Retour à l'espace de la page. Importation d'une extériorité parleuse, la liste participe sans nul doute du *brut*. À y regarder de plus près, on y détectera toutefois une élaboration à tout le moins *minimale* (le *Minimal Art* américain s'était un temps appelé *ABC Art*), comme des « inflexions » du brut.

Le purin des stéréotypes n'est, de fait, pas simplement comme *épandu*. La mise en page est aussi mise en scène. Par exemple : Certains mots ou phrases sont soumis soit aux effets de répétition décalée – qui fonctionne souvent à cet opérateur de nauséuse insistance qu'est « Cf. » –, soit aux effets de grossissement typographique (de *zoom*), soit aux deux à la fois. Manière d'enfoncer le clou quant aux clous – soit : de pointer l'insistance brutale avec laquelle le langage médiatique s'efforce d'enfoncer un certain nombre de très gros clous dans le plus grand nombre

possible de cerveaux. Mais manière aussi de faire de la liste dressée – parataxe dans l'élément de la succession *verticale* – une liste un tant soit peu *scandée*.

Le double travail sémantique et formel résulte également du *choix* qui s'opère lorsque l'ordre alphabétique cesse d'être absolument contraignant (ce qu'il est dans le cas de termes isolés²). En effet, quand une phrase entière est en cause, se trouve objet de décision le mot liminaire à partir duquel s'effectuera son lieu d'insertion dans la liste. De telle ou telle option pourront naître différents frottements et entrechocs – sens et rythme.

Tout se passe, en somme, comme si l'essentielle impersonnalité de l'ensemble se trouvait discrètement travaillée par une singularité. « Singularité » n'est pas « particularité », ou « personnalité », ou « individualité ». François Nicolas, dans *La singularité Schoenberg* :

« Le point scellant l'écart avec la dialectique du particulier et du général étant que la singularité se donne comme figure quelconque plutôt que comme figure identifiable par ses particularismes, il est d'essence que la singularité s'avance *sans papiers d'identité* [...] ».

Ici, sans de tels papiers, comme une « singularité Barnabé ».

J'é mets l'hypothèse suivante : même s'il avait constitué à lui seul le livre (c'était là le projet initial de son auteur), ce bloc monstrueux, à la fois compact et bousculé, à la fois impersonnel et singulier, aurait déjà été offert plus qu'au simple regard du lecteur : à sa critique. Son mode d'exposition doit pouvoir *déjà* générer sa « mise en crise » (Critiquer, dit Brecht, c'est mettre en crise). Par où l'on retrouverait l'analyste, cette fois en un seul mot, et sans connotation psychanalytique. Encore faut-il préciser que l'analyse fournie par cet analyste-là *est et n'est pas* « objective ». Ce qui est dire que l'« analyse » *de fait* de l'état du discours courant³ se donne comme telle là où l'essentielle objectivité de l'ensemble est non pas balayée mais travaillée par une singularité qu'il importe à présent de nommer *aussi*, selon une de ses caractéristiques essentielles : *prise de parti* – sur la société et son langage à la fin du XX^e siècle.

c) *De l'entaille.*

Il reste que la monstrueuse liste du tintamarre mortifère n'est pas le tout du livre. Cette brutale compacité bête et butée, que j'appellerais volontiers, avec Philippe Beck, « le Fermé de l'époque »⁴ occupe assurément le devant de la scène ; mais elle va se trouver ouverte par forçage : incisée, *entaillée* – confrontée à autre chose qu'elle-même, à la fois mise en perspective *et* mise à mal par un dispositif de déconfort, de déstabilisation, d'attaque. Si je pensais pouvoir risquer le pari que le Fermé tel que disposé/exposé dans le livre était de nature à se mettre en crise tout seul, ladite mise en crise se voit renforcée, aiguisée, par la pratique combative des brèches. Le Fermé va être travaillé (au corps, cette fois, au couteau à découper) par ce que Deleuze nomme une « contre-effectuation ».

(Parenthèse sans doute requise : je pourrais convoquer, à partir de maintenant, les pratiques de collage ou de montage. Collage/bricolage ou montage/démontage – pourquoi non ? Mais je préfère parler d'*entaille*.)

– *Étouffement et respiration, fatigue et fraîcheur.*

Entaillée par quoi, la liste ? D'abord, par des blancs modulés. Par des clairières qui s'ouvrent dans la page. Fonction cardinale de la clairière blanche : faire appel d'air, permettre la respiration. Si Barnabé a renoncé à son projet initial (un *Bréviaire des bruits brut*), c'est qu'il était menacé d'asphyxie. Le couple oppositionnel sera donc : *étouffement/respiration*. Dans sa préface, François B rapporte des paroles de son ami : « En-E- é-touf-fe-ras. En - K - res - pi - re - ras ». Pourquoi ? Parce que la lettre E est dénuée de blancs, alors que la lettre K les déploie.

Il s'agit toutefois d'aller au-delà du blanc, mais sans perdre le bénéfice de cette « fraîcheur » que, dans le titre d'un fragment du *Roland Barthes par Roland Barthes*, l'on trouve opposée à la « fatigue » – le couple *fatigue/fraîcheur* rejoignant, en somme, le couple étouffement/respiration. Et cette fatigue est la fatigue produite par les stéréotypes, et la fraîcheur se réfère à ce qui permet de s'en déprendre, de s'en désempoisser. Il sera indiqué dans l'*ABC* que le mot « fraîcheur » est un des mots préférés de Barnabé (qui, sur ce point, s'entend le mieux du monde avec Hölderlin, Nietzsche, Péguy, Ponge, Barthes donc – et quelques autres). Contre la fatigue provoquée par l'inventaire du non-inventif, la fraîcheur est prise en charge par ces « titres, pincées ou plages » qui font contrepoint ou, si l'on préfère, constituent comme des *intermezzi* qui incrustent un alphabet allègre dans un alphabet bétonné. Liste contre liste, en somme – plus précisément : liste fragmentaire de noms propres (fragmentaire, donc peu apparente comme liste) contre liste (à logique d'exhaustivité) de noms et expressions communs, vraiment *très* et *trop* communs, au double sens, on l'aura compris, de mauvaise communauté et de médiocrité.

Les citations proviennent de presque tous les siècles de l'histoire de l'humanité, de nombreux pays (et donc langues) de la terre⁵, et de différentes pratiques artistiques. En ce qui concerne les prélèvements d'écriture, on assiste à la convocation effervescente de « proliférations horizontales », comme écrivait Jean Dubuffet en 1968 – où l'on voit l'horizontalité de la citation contre-battre, en un « foisonnement infiniment diversifié », la verticalité écrasante de la liste des bruits.

Fraîcheur, respiration. Ainsi, par des voies certes détournées, l'on retrouve ce que Barthes déclarait, en 1963, à la revue *Tel Quel* :

« alors l'écriture libère une question, elle secoue ce qui existe [...], elle donne du souffle au monde : en somme la littérature ne permet pas de marcher, mais elle permet de *respirer*. »

Mais je pense aussi à ces vers de Paul Celan cités par Alain Badiou dans son *Petit manuel d'inesthétique* :

« chiquenaude
dans l'abîme, dans les
carnets de gribouillages
le monde se met à bruire, il n'en tient
qu'à toi. »

Je les déporte un peu vers autre chose que ce qu'ils disent et énonce ceci : le désir qui anime Barnabé, c'est, à partir de ses recueils de citations qui lui tiennent lieu de « carnets de gribouillages » personnels-impersonnels, de convoquer, contre les bruits de la société, par-delà ce que Barthes appelait « le *bruissement* de la langue », le *bruissement* même du monde⁶. Ainsi n'est-ce

pas un hasard si on trouve citée dans l'*ABC* une des pratiques artistiques majeures de notre temps : la liste intégrale des films de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub qui nous font, exemplairement, percevoir ce bruissement-là⁷.

Il faut préciser. Dans l'*ABC*, certaines citations – telle cette phrase noire de Nizan : « Homo Economicus marche sur les derniers des hommes, il est contre les derniers vivants et veut les convertir à sa mort. » – viennent comme cristalliser la barbarie. Mais la plupart d'entre elles (intenses, épicées, souvent inattendues, parfois d'une complexité joyeusement ésotérique qui tranche sur le simplisme matraqueur), offrent au lecteur la possibilité d'irriguer d'un courant d'air rafraîchissant les fibres de son cerveau saturées par l'étouffant tintouin. Fraîcheur et secousse en même temps. Citation, donc, ainsi conçue : fragment qui, né d'une *excitation*, devrait pouvoir fonctionner comme une *incitation* (tel, du moins, le pari). Incitation à quoi ? Il s'agirait d'aiguiser l'appétit pour un savoir aventureux, d'ouvrir des pistes, de relancer des envies de travail par lequel on échappera à la cruauté épaisse du consensuel « musclé ». Il s'agirait, au fond, de tenter de rendre comme désirables mille formes de l'écriture et de l'art. L'*ABC* offre, certes, une place à de Grands Noms qu'il aurait été artificiel de censurer, mais célèbre aussi les vertus du minoritaire, de l'improbable, voire de l'incongru⁸.

Au bout de compte, cela fait beaucoup de monde. J'ai l'espoir que nul ne verra là quelque « étalage culturel » que ce soit, nulle procédure d'intimidation par la surabondance – car si tel était le cas, de la fatigue aurait été rajoutée à la fatigue, on aurait troqué un étouffement contre un autre, on se trouverait pris dans cette *asphyxiante culture* contre laquelle se déchaînait Dubuffet dans le livre du même nom. Si culture il y a chez Barnabé, je veux croire qu'elle répond à ce que le même Dubuffet nommait « l'esprit de caprice », à l'exact opposé de l'ancienne lourdeur hiérarchisée de la culture officielle et de l'actuelle fadeur béate et sans rivage du « culturel ». Culture au sens exploratoire jusqu'au vertige, au sens joyeux du terme. On aura compris que, dans ce sens précis, Barnabé est infiniment plus « cultivé » que moi, dispose de savoirs beaucoup plus amples et plus diversifiés, connaît une infinité de langues dont j'ignore tout, etc. Barnabé est celui qui est capable d'ouvrir, comme Rabelais le fait dire à Thaumaste au chapitre XX de *Pantagruel*, « le vrais pays et abisme de encyclopédie ». Encyclopédiste à la Borges ou à la Perce, c'est-à-dire dans l'élément, aussi, du jeu.

Mais un détour par les tressages pongiens, et nous retrouverons une guerre. Dans les « Pages bis » des *Proèmes*, il est question de proposer « des objets de jouissance, d'exaltation, de *réveil* ». Et de citer alors : « Qu'est-ce que la langue ? lit-on dans Alcuin – C'est le fouet *de l'air*. » L'air, déjà. Frappante définition qui, à l'évidence, importe à Ponge, puisqu'il l'a déjà convoquée dans un texte antérieur, où elle est suivie de : « On peut être sûr qu'elle (= la langue) rendra un son si elle est conçue comme *une arme*. » Une arme, voilà. À ceci près que Barnabé ne fabrique pas d'armes ; il va les chercher là où elles se trouvent, soit : dans les arsenaux les plus divers. À ceci près également que les armes convoquées ne sont pas seulement de l'ordre du langage, elles excèdent ce que le même Ponge nomme la « machine de paroles ». Toutefois, il s'agit bien de ce que Brecht appelait « *la mobilisation des citations* » (qu'il faut entendre à la fois comme guerre et comme mise en mouvement).

Il est à peine besoin de signaler qu'avec les citations multiformes nous nous trouvons en présence d'une seconde figure de l'impersonnalité. Toutefois, si Barnabé B se contente de partir en quête du déjà-produit, et de le réinjecter dans son travail aux fins que nous savons, la rumeur citationnelle ne ressortit pas, comme les bruits parataxiques, à un « état de langue offert » (Beck).

Dans la mesure où le règne de la citation est le règne du fragmentaire pur, le fait d'insérer, venus de l'infini du hors-livre, tel titre, telle pincée ou telle page plutôt que tel(le) autre à tel endroit, renvoie plus directement à une instance qui serait présente comme en creux dans les choix qu'elle effectue. La singularité Barnabé opère ici selon le mode du battement. Les citations qu'elle dissémine et fait clignoter ressemblent à ces « points singuliers » dont Gilles Deleuze – que je convoque ici, au vrai, sans rigueur philosophique – esquisse, dans sa *Logique du sens*, l'énumération effervescente :

« Ce sont des points de rebroussement, d'inflexion, etc ; des cols, des nœuds, des foyers, des centres ; des points de fusion, de condensation, d'ébullition, etc. ; des points de pleurs et de joie, de maladie et de santé, d'espoir et d'angoisse, points dits sensibles. »

La singularité Barnabé est ici l'opérateur absent-présent qui machine la mise en place, la mise en scène des « points singuliers » en rupture. Une instance et une insistance, mais inassignables, décidément, à quelque personne que ce soit. Jacques Lacan : «... Mais d'où provient cet être qui apparaît en quelque sorte en défaut dans la mer des noms propres ? » Manque résolument, dans la mer des fragments signés, le nom « propre » de Barnabé B.

– *Des notes.*

Troisième forme, en somme, de l'entaille - même si la position immuable de ces notes met moins matériellement à l'œuvre la trouée que représentent les blancs et les citations. Leur fonction axiale semble d'abord de présenter la question même des choix. Car – il est temps de le dire – : *de facto* il y a non pas une instance qui opère des choix, mais bien deux. Vu l'inachèvement criant de l'*ABC*, champ de bataille zébré de ratures, de remarques marginales, de feuilles volantes insérées, etc., François B s'estime, à tort ou à raison, dans l'obligation d'apporter un peu d'ordre dans ce fatras, de donner à l'ouvrage interrompu une forme « présentable ». En particulier : il complète. Il ne rajoute rien aux bruits, mais il rajoute souvent des citations. Il est vrai que celles qu'il choisit de rajouter, Barnabé les a déjà recopiées à son usage propre, hors *ABC*, dans ses *Cahiers indigo*. François effectue donc des choix dans le déjà-choisi par son ami, mais tel ou tel déjà-choisi dans les *Cahiers* n'était pas nécessairement destiné à être repris dans le *Bréviaire*. Ainsi, les fragments insérés dans le livre ne peuvent pas, en toute rigueur, être rapportés à une seule personne : et voilà une manière supplémentaire d'opérer la déconnexion entre singularité et individualité.

Pour l'ami en position d'éditeur, le choix d'opérer des choix parmi les choix est un des moteurs de l'écriture des notes. De nature apparemment anxieuse, François B entend, en effet, *justifier*, ou à tout le moins, essayer de justifier ses décisions. Il donne des détails. Il ne cache pas ses hésitations. Il traverse, dit-il, des nuits blanches, il rapporte des paroles et des rencontres, cite des lettres, évoque des débats, etc. S'opère ainsi un net décrochement par rapport au reste du livre : nous voilà soudain en territoire *romanesque*, avec trois « personnages », à tout le moins trois figures – dont celle, axiale, de feu Barnabé.

Si les notes multiplient les indices de scientificité, les précisions éruditiques maniaques, elles se trouvent d'entrée de jeu déportées vers l'histoire fragmentaire d'une amitié, qui se donne à partir de l'évocation d'un disparu. Telle est sans doute la fonction cardinale de ces notes, mais tel devient

aussi leur enjeu majeur – car les éclats fragiles de biographie constituent un nouveau moyen de mettre en crise la brutalité des bruits. Ce moyen est délibérément non-spectaculaire, et c'est justement parce qu'il est tel qu'il creuse implicitement la distance critique par rapport à « la société du spectacle » en sa modalité langagière. Opère en effet, dans les relations entre ces trois figures, je dirai, reprenant un terme que Barthes affectionnait, une *délicatesse*. Comme l'indiquera la note 2 de la lettre N, ces trois figures-là ont construit comme une infime et utopique « société secrète » (pas une secte !), un minuscule noyau laborieux où, même si la gaieté cède parfois le pas à la difficulté douloureuse, chacun effectue, avec les moyens du bord, un travail de nature critique, et confronte, de manière vivante, ce travail avec celui des deux autres. Amicalité légère et profonde (les conflits qui peuvent surgir ne l'entament pas), travail délicat à l'écart, « singularité à trois » si l'on veut : voilà ce qui est, obliquement, donné à lire, voilà en tout cas ce qui est *proposé* comme le contraire même de la massivité écrabouilleuse qui voudrait tuer la pensée à coups de pavés.

Cela étant, dans ces notes qui nous livrent une histoire à trois, l'impersonnalité est, une fois encore, à l'œuvre.

La première modalité de cette impersonnalité, nous la connaissons déjà, mais il faut y revenir un instant : ce sont les citations. François cite à tour de bras. Ce qu'il « cite » d'abord, et abondamment, ce sont les proférations orales et écrites de son ami défunt, qui charrient toutes sortes d'éléments passablement hétéroclites, dont des alexandrins ou hexamètres de pacotille, des jeux de mots, des énigmes, etc.⁹ Mais les notes accueillent aussi bon nombre d'autres citations qui n'ont pas, pour des raisons diverses, généralement indiquées, trouvé place dans le corps même du *Bréviaire* : titres, pincées ou plages en surplus, par quoi s'indique que le surplus est toujours possible, qu'il pourrait y avoir un surplus du surplus, car, en droit sinon en fait, il n'y a pas lieu, vu la surabondance du matériau, de mettre un terme aux prélèvements. Par là même, le livre s'indique comme fragment constitutionnellement inachevé et inachevable – libre choix étant donné au lecteur de le prolonger, s'il le désire, pour son propre compte, d'y ajouter ou retrancher ce qui lui conviendrait.

La « seconde » figure de l'impersonnalité est à assigner au mode d'écriture de François B, tel en tout cas qu'il se donne dans ces notes. Il s'agit, en effet, utilisée pour une sorte de compte-rendu méticuleux, voire maniaque, d'une écriture hautement « classique », sans aspérité, presque neutre. Une écriture déjà-là avant lui, une écriture citée, en somme. Tout se passe comme si, formellement, cette écriture-là avait déjà été écrite. Du moins n'est-elle ni bruyante, ni arrogante. Et c'est justement par là qu'elle existe, obliquement en somme : dans la tension qu'elle instaure avec le sinistre boucan qui se fait à l'étage supérieur.

Il faudrait encore, à propos de ces notes, changer abruptement de plan, et aborder le statut de l'autobiographie, je veux dire de « mon » autobiographie. On aura compris que les figures de Barnabé, de François et de Jérémie constituent une manière d'hommage à Pessoa et ses hétéronymes. Par là même, l'autobiographie, dépersonnalisée, semble bien voler en éclats. Les notes en présentent des bribes, articulées tantôt sur l'une tantôt sur l'autre des figures différemment prénommées mais nommées d'une même initiale – mais, ces bribes, elles-mêmes cryptées et d'autant moins repérables que fibrées de jeu fictionnel (ainsi François B prend-il, d'une manière à la fois soudaine et insidieuse, la place de Barthes dans une journée de la vie de ce dernier, Barnabé devient, au détour d'une note, personnage d'un film de Godard, etc.) Se trouve ainsi effrité, démultiplié, pulvérisé, très largement irrepérable et comme congédié le « moi de l'auteur », et, avec lui, « les petites affaires privées » qui indisposaient si fort un Gilles Deleuze (C'est dans

Mille plateaux, écrit en collaboration avec Félix Guattari, que se trouvent exposées « les trois vertus » : devenir « imperceptible, indiscernable, impersonnel ».)

Dans la mesure où les notes se donnent comme le lieu de l'évitement (de l'éviction) et du moi et de la posture même de confession, il peut sembler à tout le moins surprenant de convoquer ici une phrase qui dit « moi » et est tirée des *Confessions* de Rousseau : « Je sais bien que le lecteur n'a pas grand besoin de savoir tout cela ; mais j'ai besoin, *moi*, de le lui dire. » Pourtant, c'est bien cette phrase même qui me permet de pointer le mouvement irrépessible qui amène à l'existence telle ou telle des indications ténues que contiennent ces notes. Étrange « nécessité » que celle de ne pas pouvoir s'empêcher d'écrire – mais toujours en blanc impersonnel (et là s'effectue la coupure avec les *Confessions*) – l'inessentiel, l'accessoire, le glissant, le balbutiant. Nécessité que je vois, en fin de compte, produire *aussi* une manière de toute petite machine de guerre contre la fausse solidité bétonnée criarde calamiteuse sinistre de la parlerie à prétention « consensuelle ». Comme si mieux valait, décidément, pratiquer dans l'écriture cet infime-là qu'être parlé, en notre « hexagone », par la langue des valets des maîtres du monde.

Ainsi, dans les trois composantes du livre – la liste des bruits, les citations, les notes (les deux dernières constituant les modes d'entaille de la première, bloc originaire), une impersonnalité est, *différemment*, au travail. Une impersonnalité singulière. Une singularité impersonnelle, que l'on repérera également dans l'« agencement » même de ces composantes-là. Une telle singularité se donnant *aussi* comme « bizarrerie »¹⁰, mon espoir pourrait être qu'*Un ABC de la barbarie* vienne prendre place un jour au nombre de ce que Christian Prigent nomme joyeusement les « erreurs de la nature ».

d) De la prose et de la poésie
(au pas de course).

Durant le cours des quatre années d'écriture, je ne me suis pas demandé *une seule fois* si, au vrai, je travaillais « en prose » ou « en poésie » – comme Deleuze dit qu'on a une idée 'b' en cinéma », par exemple. M'a toutefois donné à penser le choix qu'a fait Philippe Beck de publier le début de la lettre A d'*Un ABC de la barbarie* dans sa « revue de poésie carrée », *Quaderno*, ainsi que – différemment – un article d'Anne Malaprade paru dans *Prétexte*, article dans lequel le livre se trouve désigné dès la première ligne comme un livre « antipoétique » qui pourtant « questionne la poésie et la langue » – et, à la dernière, comme un exemple de « poésie-fiction ».

En tout état de cause, devrait y faire sens *aussi* le traitement typographique – les tracés, les épaisseurs et les finesses, les carrures, les masses et massifs, les espacements, les dispositions, etc. – qui constitue le volume en objet-livre, d'autant plus susceptible, peut-être, d'être *regardé* comme réalité plastique qu'aucun des panneaux composés de la page de gauche et de celle de droite n'est semblable à un autre. Alors : « poésie concrète » ? Je ne sais – mais ne trouverais rien à redire si, dans une telle appellation, l'on substituait le mot « prose » au mot « poésie ».

Notes

1. Sauf indication contraire, tout ce qui est souligné l'est par moi.
2. La contrainte alphabétique se trouve aussi quelque peu secouée – avec effets de scansion décalée – par l'usage fréquent de l'épithète « véritable » placé entre parenthèses au début d'une ligne. Car ce n'est pas tel terme (telle expression), mais bien un agrégat qui se trouve alors épingle comme stéréotype – ici, de surcroît : comme imposture, puisqu'est décrété « véritable » précisément ce qui ne l'est pas le moins du monde. (Cette information à la télévision régionale : un sondage donne, aux prochaines élections municipales, la gauche gagnante. Commentaire du présentateur : « La droite lyonnaise vient de subir un véritable électrochoc. » Commentaire du commentaire : Sur les véritables électrochocs, lire plutôt, d'Antonin Artaud, les *Lettres de Rodez.*) L'exemple des exemples ? Sans doute celui-ci : « (Véritable) Révolution »
3. Lacan écrivait : « le disque-ourcourant ».
4. Même si le « Fermé » de Beck excède celui de l'ABC.
5. D'un « hexagone » comme espace calamiteux des stéréotypes on peut s'efforcer de sortir par l'intérieur (français, donc), mais aussi par l'extérieur.
6. L'opposition « société » / « monde » importait fort au critique de cinéma Serge Daney.
7. Cinéma, musique tout aussi bien. Un exemple : alors que la quasi-totalité de la lettre P présente un aspect particulier (il y a bien des citations, mais pas de blanc), va se détacher, à la toute dernière page – entaille dans l'obsécinité, la brutalité, la terreur – un titre, seul au milieu d'un espace blanc : « *Come ye sons of art* (Henry Purcell) ». Et voilà prise comme au pied de la lettre une vive injonction (en rupture, elle aussi, puisque les trois mots qu'elle comporte viennent casser soudain une énumération nauséuse), celle d'Isidore Ducasse au livre I de ses *Poésies* : « Allez, la musique. »
8. Cf., dans *Le principe de nudité intégrale* de Jean-Marie Gleize, la liste alphabétique des poètes oubliés qui constitue la section « La poésie est faite par tous ».
9. Mallarmé : « L'écrivain, de ses maux, dragons qu'il a choyés, ou d'une allégresse, doit s'instituer, au texte, le spirituel histrion. » Mais l'« histrionisme » de Barnabé, tel que donné dans ces notes, se déploie à partir de la situation particulière qui est la sienne : celle d'un « écrivain sans livre ».
10. « Bizarre » ? Mais n'entend-on pas souvent déclarer : « *Les gens* sont bizarres » ? Certes. Et c'est par là, justement, que l'on peut comprendre que la singularité appelle le couplage sur la pluralité – par quoi se donne ce que Jean-Luc Nancy nomme « l'être singulier pluriel ». Ajoutons que si « *les gens* sont bizarres », tout n'est pas perdu. Parce que l'on peut espérer qu'ils auront, entre autre, la bizarrerie de *penser* (par eux-mêmes) contre les « bruits » dont la fonction axiale est précisément d'empêcher une telle pensée.