



HAL
open science

L'usage ancien de la pierre

Vincent Dussol

► **To cite this version:**

| Vincent Dussol. L'usage ancien de la pierre. 2007. hal-03076761

HAL Id: hal-03076761

<https://hal.science/hal-03076761>

Submitted on 1 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UN ÉCRIT DIARISTIQUE DE RAY DI PALMA : *L'USAGE ANCIEN DE LA PIERRE*
VINCENT DUSSOL

L'Usage ancien de la pierre est la première de quatre œuvres à charpente diaristique composées par Ray DiPalma durant la dernière décennie. Ont suivi *Jihadgraphy* (2002), *An August Daybook* (2005) et *Mules at the Wake* (2006). Timide dans ce premier livre, la place du visuel s'affirmera ensuite pour redevenir vestige dans le dernier. La structure à semblance de quotidienneté se prêtait peut-être à cette co-présence des deux pans de la création de DiPalma, à la fois poète et artiste graphique depuis ses débuts mais désireux jusqu'alors de ne pas mêler un champ d'activité à l'autre.

L'aspect et la méthode de composition de *L'Usage ancien de la pierre* doivent davantage qu'il n'y paraît au travail visuel de Ray DiPalma. Le numéro 36-37-38 de *La Polygraphe*¹ a donné un échantillon conséquent de cet aspect de l'œuvre : collagiste sur papier de longue date, DiPalma a converti dans l'espace virtuel son esthétique fondée sur la manipulation d'objets visuels préexistants, rehaussée d'interventions graphiques 'manuelles' : la souplesse des logiciels seconde désormais l'imagination dans le collectage des matériaux et leur recyclage basé sur l'imbrication et l'intrication ; elle facilite la variation et donc la création d'échos multiples, par-là même celle d'un univers qui présente certaines cohérences, labyrinthe équipé de fils directeurs, au-delà de la soigneuse mise hors contexte des composants de départ. C'est cette logique d'agencement du disparate qui est pratiquée et exposée dans le présent livre, fruit d'un montage minutieux.

Au fil des entrées, on lit le constat d'une complétude impossible, d'un originaire enfui, d'un sens général qui se dérobe. Flottent des fragments. La discontinuité se retrouve dans la forme du journal lacunaire. DiPalma a, semble-t-il, trouvé dans le diaristique un nouveau laboratoire. Si on peut observer, au cours des deux dernières décennies, une évolution de ses textes poétiques vers la séquence – les continuités prenant le pas sur la brisure – *L'Usage ancien de la pierre* et les trois journaux ultérieurs semblent parallèlement avoir été tenus contre la séduction de la fluidité, à rebours de la plume. A l'époque où L=A=N=G=U=A=G=E constituait l'avant-garde, DiPalma en était l'un des acteurs principaux et il se battait alors sur le front du graphème, de la lettre, du vocable, de 'l'inécrit'. Ces niveaux d'exploration n'ont pas disparu mais la prise de risque essentielle de *L'Usage ancien de la pierre* se situe ailleurs : elle est dans la liberté de juxtaposition. L'auteur creuse les écarts dans la page entre ses notations propres écrites sur des registres très divers d'une part et les citations dont il enrichit son texte d'autre part. Au lecteur de voir les passages, de faire passer les fils par-dessus ou entre les arêtes vives, de trouver le pas entre les abrupts. La tâche est ardue mais gratifiante : elle est en effet possible. DiPalma brise

¹ Chambéry : Editions Comp'act, 2005.

suffisamment ce qui a pourtant l'aspect de la prose pour que celle-ci puisse apparaître comme une succession de prélèvements, d'autocitations tronquées, de fragments détachables, d'exergues idéaux qui s'offrent au cueilleur, c.-à-d. aux auteurs des œuvres qu'ils appellent. Le travail du lecteur mosaïste se trouve stimulé par cette homogénéisation : tout est en pièces.

Il y a celles trouvées chez les autres. On aperçoit parmi eux Dante, des poètes français, un écrivain de la Renaissance anglaise, plusieurs fois mentionné. Les autres, ce sont aussi les langues étrangères dont celles d'Extrême Orient. On est en territoire poundien. Le poète et poéticien est explicitement convoqué à diverses reprises. *L'Usage* reconnaît ce que son esthétique de l'éclat doit au périple des *Cantos*. Pound a sans doute aussi frayé, pour l'auteur d'origine calabraise, le chemin vers une italianité de plus en plus revendiquée. Mais en dépit de l'épaisseur historique de son tissu de références, DiPalma, à la différence de son aîné, ne se livre pas à un brassage arrogant de l'histoire : celle-ci est quasiment absente en tant que rappel et récit, fût-il en miettes, d'événements du passé. La voix du poème insiste sur la présence et l'utilité d'autres sources.

Que sait-on de cette voix ? A-t-elle un visage, un corps ? Il est question d'un masque. « Je » prend par exemple le visage d'un « Boo How Doy », ces tueurs des gangs d'immigrés chinois dans l'Amérique de la fin du 19^e siècle. Est-ce sa lame acérée qui fait de lui l'« alerte ménestrel de l'apothegme » qu'il se targue d'être ? Faut-il voir des morceaux de *L'Usage* comme ceux d'un autoportrait chinois taillé à coups de hache ? On trouve un nez, des sourcils, des chevilles, des humeurs, un squelette. Et puis il y a ces affirmations tranchées qui émaillent bien des entrées du journal. Pound encore : l'œuvre a une portée didactique. Son titre pointe dans une certaine direction. Elle comprend des modes d'emploi (26 février).

L'usage ancien de la pierre, c'est d'abord l'inscription. L'acte graphique qu'on ne commettait pas à la légère. Qui veut que la lettre reste. Nostalgie d'une forme de permanence. Le cadre plus âpre du passé confère une vraisemblance à l'observation d'une écriture exigeante en fabrication. Dans ce livre, Ray DiPalma scrute les passages vers la page, donne des critères de laisser-passer, met à nu les filtres placés sur le cours de la création, les réticences. Celui qui parle malgré tout se garde de lui-même : « L'émerveillement m'attire ... Je vais essayer autre chose (2 février) ». On tient sans doute ici des fragments de l'autobiographie du poète contemporain générique au travail. Poète car *homo faber*, attentif à la naissance des rythmes et des sons, sous son usinage de la matière du langage (22 janvier, 17 février) : « Le langage dont tu as besoin, le langage auquel tu t'attaques ».

Les bribes sur les pages de *L'Usage ancien de la pierre* peuvent aussi être vues et lues comme mimétiques. La pierre se prêterait mal aux séductions du récit : en cela, son usage ancien est exemplaire. D'où la brièveté des fragments. La conscience qu'il entre dans ce rapport au passé

une part de croyance magique est claire : « Une divulgation du passé invisible/ S'évanouit en une invocation de sa forme », lit-on dans une « inscription » du 2 mars. La vanité du geste n'enlève rien à son efficacité : il s'agit au sortir annoncé de l'ère du soupçon – nous sommes en 1998 – de ne pas renoncer à ce que le sens de la forme reste une question centrale. Le temps où « l'encre était plus fluide » n'a pas de quoi susciter le désir d'un retour de cet état de choses (9 mars). C'est en latin que le texte enjoint de bien retourner chaque pierre (21 janvier) : plus que du geste méticuleux de l'archéologue, l'appel est encore et toujours au questionnement de l'héritage. Le récit en faisait partie. En examiner l'envers est un préalable indispensable à toute nouvelle utilisation : construction ou sgraffites.

L'appréhension du monde de *L'Usage* est plutôt noire. Elle est empreinte de tristesse : « Fait partie d'un chant de perte et de regret (4 février) ». On y entend de la colère : les escrocs et les dupes, les simulacres et les naïvetés sont les cibles favorites de la voix qui s'exprime. Elle leur oppose et propose des formes minimales d'honnêteté. Les titres trop prometteurs en la matière des œuvres de Robert Greene qui figurent dans le texte de Ray DiPalma témoignent d'une conviction que les effets d'annonce d'honnêteté doivent toujours éveiller le soupçon. L'ambiguïté est sûrement sans fin mais elle « [p]ossède une force génératrice (2 mars) ». Il reste que les aveux d'ignorance, la distance, la présence des ruines, de lacunes, de soustractions, les réductions au noyau, au discret, aux bords, le vent, illustrent ce beau travail d'hiver qui finit par dégager une pureté de l'hybride.

La formule est certes paradoxale mais c'est bien sur le paradoxe que DiPalma s'appuie pour effectuer un travail aux accents stevensiens et nourri de Wittgenstein, sur la perception et « le sens ordinaire des choses² ». « Le Dossier Rouge » (4 février) se veut sûrement clin d'œil aux *Cahier bleu* et *Cahier brun* du penseur autrichien. La définition de « philosopher » dans *Le Cahier bleu* fait comprendre les raisons de ce compagnonnage : « [p]hilosopher, dans le sens où nous employons ce terme, c'est d'abord lutter contre la fascination qu'exercent sur nous certaines formes d'expression³ ». DiPalma, comme Wittgenstein avant lui, recherche l'exactitude, déplie les faux-semblants et les simplifications abusives : « Effacer tout ce qui est transparent. . . Dénoncer tout ce qui est . . . rectifié (2 février) ». La figure d'un cube incluse dans le texte de *L'Usage ancien de la pierre* (9 avril) fait écho à celle du *tractatus*⁴ : il s'agit, dans l'un et l'autre cas, d'évoquer la perception d'un (objet) complexe.

Quelles formes le paradoxe prend-il ? Pour prendre dix exemples, il ne va pas de soi, au contraire, qu'un sous-produit soit la meilleure preuve, qu'un excellent résumé ne puisse pas

² « The Plain Sense of Things » (1954) est un poème de Wallace Stevens (1879-1955).

³ Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et Le Cahier brun*, trad. de l'anglais par Guy Durand, Paris : Gallimard, 1965. 64.

⁴ Ludwig Wittgenstein, *tractatus logico-philosophicus*, trad. de l'allemand par Pierre Klossowski, Paris : Gallimard, 1961. 137.

exister, que l'illogique débouche sur la logique, que le subalterne ait une vigueur, que « perspective » et « ligne brisée » aillent de pair, que ce qui n'est pas circonscrit puisse tout circonscire, qu'un travail recherche le manque d'intérêt à son endroit, qu'un secret représente la seule solution, que l'évident soit issu d'une extorsion, que s'exclamer revienne à fermer un œil, qu'au bout de la ficelle d'un cerf-volant se trouve un oiseau mort. C'est, presque romantique ou rimbaldienne, « la liturgie de l'égarément » (31 mars). « Signé, El Dinguedichado (2 février) ».

On remarquera la forte présence de la négation tant au niveau syntaxique qu'au niveau lexical : le texte est jonché de « pas de », « ne ... jamais », « rien de », « incompatible », « anachronique », « sans », « ni ... ni », signe d'une confrontation avec un état de choses ou de pensée et de l'effort nécessaire pour s'en démarquer et s'en débarrasser. L'agentivité mentale prêtée à l'inanimé – objet ou plus encore notion ou concept habituellement non séparables d'un sujet humain – est frappante : « le pivot acquiesce/ à la cause/ de son cercle (24 mars) » ; « l'impatience, suscitée par de vrais mystères, affirme sa curiosité et son caractère erratique (7 avril) » ; « [l]a perdition longitudinale parle (10 février) ». De même, la description ne s'applique pas d'abord au monde sensible mais à la pensée qui s'appuie sur lui et le laisse entrer avec parcimonie. La primauté de l'analytique sur l'émotion est manifeste. Est-ce là le produit de la tradition philosophique américaine ?

Les années 1990 ont été pour Ray DiPalma celles de la fréquentation assidue de l'œuvre de son premier traducteur en France, Emmanuel Hocquard, auteur, entre autres, d'*Album d'images de la villa Harris* (1978) et d'élégies, et lecteur de Wittgenstein. L'entrée du 11 février du présent livre précise : « Le livre est un album » ; elle mentionne *Janvier Zéro*⁵, juxtapose « la grammaire & la physique » qui, dans l'ordre inverse, renvoient chez Hocquard à sa lecture, fondatrice, de *Lucrèce* et à la collecte et l'examen, inspirés par Wittgenstein, de ce qu'il nomme 'énoncés', blocs morts de langage neutralisé : « 'Ma vie' c'est ce ramassis d'habitudes grammaticales. C'est cela qu'il s'agit d'analyser : pas ma vie, mais la formule 'ma vie' ⁶ ». La sélection des *Remarques sur les couleurs* de Wittgenstein dans l'entrée du 20 mars fait écho au centon composé essentiellement d'extraits de *Lucrèce*, sur lequel s'achevait *Album d'images de la villa Harris*⁷. À ceci près que les questions de perception – le rapport entre transparence, profondeur et couleur – ont remplacé des questions appartenant à l'archéologie de la physique sur le caractère (non-)inhérent des phénomènes aux corps qui les rendent manifestes. *L'Usage* témoigne plus profondément encore de cette proximité à travers l'Atlantique. Ce texte pourrait être le parfait exemple de tentative d'« élégie inverse » ainsi qu'elle est décrite par le poète français car ses « fragments ne renvoient ni à un tout, ni à une

⁵ Voir plus haut, dans les notes du traducteur, celle afférente à la p.32.

⁶ Eric Audinet, « Entretien avec Emmanuel Hocquard », *Cahier critique de poésie*, 3, Marseille : cipM, farrago, Editions Léo Scheer, 2002. 10.

⁷ « ... 1977 ». Emmanuel Hocquard, *Album d'images de la villa Harris*, Paris : P.O.L., 1978. 87-91.

origine, ni à un contexte disparus qui garantiraient leur sens. Ce qui [Ø] fascine [le poète élégiaque inverse] dans les fragments, ce n'est pas leur lien causal avec les événements de sa vie passée, c'est plutôt qu'ils sont si vivants qu'ils soufflent tout contexte biographique antérieur. Ils brillent d'un éclat inouï, d'un éclat qui leur est propre ⁸ ». Nous disions « tentative » parce que le ressassement nostalgique n'est pas complètement absent de *L'Usage*. Mais le pathétique a bien été gommé. DiPalma note : « Ajouté en moins (2 février) ». Et aussi : « Partie prenante dans — EN MOUVEMENT parmi — tout ce qui a été *enlevé* — (19 mars) ». Ceci rejoint le vœu d'Hocquard : « Quelle est mon intention ? Je dirais une intention de pauvreté ⁹ ».

Nous avons évoqué l'influence éventuelle de la tradition analytique anglo-saxonne dans le sujet de l'écriture de DiPalma. À part cet élément qui tient au contexte de pensée, l'américanité de cette œuvre-ci réside peut-être dans le projet de faire tenir ensemble autant de matériaux hétérogènes et dans la volonté d'indiquer malgré tout, des pistes cohérentes dans le foisonnement du divers. La route des figures voyageuses aperçues au passage du texte les mène de l'Égypte ancienne à Los Angeles. *L'Usage ancien de la pierre* est une sorte de carte ou d'itinéraire entre des mondes. La présence insistante d'un fleuve évoque l'image d'un texte-Mississippi mais cet axe reste dans les marges, inemployé : tout concourt à ce que les multiples affluents du système ne se réduisent jamais à un cours principal.

⁸ Emmanuel Hocquard, *Ma Haie*, Paris : P.O.L., 2001. 477.

⁹ Emmanuel Hocquard, *Ma Haie*, Paris : P.O.L., 2001. 272.

