



HAL
open science

Les Illusions perdues d'Olivier Cadiot.

Dominique Dupart

► **To cite this version:**

Dominique Dupart. Les Illusions perdues d'Olivier Cadiot.. Olivier Cadiot - Expérience morte, expérimentez!, Pierre Zaoui, Sep 2015, Paris, France. pp.163-183. hal-04491128

HAL Id: hal-04491128

<https://hal.science/hal-04491128>

Submitted on 5 Mar 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.

Les Illusions perdues d'Olivier Cadiot

« S'ils regardaient les berceaux formés par les feuilles étendues sur des cordes attachées au plancher, ils se heurtaient le long des rangs de casses, ou se faisaient décoiffer par les barres de fer qui maintenaient les presses. S'ils suivaient les agiles mouvements d'un compositeur grappillant ses lettres dans les cent cinquante-deux cassetins de sa casse, lisant sa copie, relisant sa ligne dans son composeur en y glissant une interligne, ils donnaient dans une rame de papier trempé chargée de ses pavés, ou s'attrapaient la hanche dans l'angle d'un banc ; le tout au grand amusement des Singes et des Ours. Jamais personne n'était arrivé sans accident jusqu'à deux grandes cages situées au bout de cette caverne [...] où trônaient d'un côté le prote, de l'autre le maître imprimeur. »

*Illusions perdues, Les Deux poètes, Une imprimerie en province*¹

C'est l'histoire d'un poète, d'un rêve de poète parfait. Parfait, parce qu'il s'écroule, mais parfait aussi – au commencement – parce qu'il ne connaissait ni la faim, ni la soif. La vie lui était un rêve d'or. Il avait tous les trésors de la terre à ses pieds. Il apercevait ce coin d'horizon bleuâtre indiqué du doigt par l'Espérance à ceux dont la vie est orageuse, et auxquels sa voix de sirène dit : « Allez, volez, vous échapperez au malheur par cet espace d'or, d'argent ou d'azur². »

Et puis, tout s'écroule.

La panne

En ce rêve de poète parfait, il y a tout un bazar de peuple et tout un bazar d'industrie. En fait, il y a tout dans ce poète. Le peuple, c'est Marion, une « grosse fille de la campagne » qui nettoie les « tampons » du poète³. Ses « tampons », pas ses stylos, parce que l'industrie qu'est le poète, c'est un tas de vieilles « presses en bois » qui ont

1. Honoré de Balzac, *Illusions perdues* [1837-1843], éd. Antoine Adam, Paris, Garnier Frères, Classiques Garnier, 1961, p. 11.

2. Réécriture au passé (et au singulier) de la phrase située en fin de paragraphe de la page 33 dans l'édition des *Illusions perdues* suscitée.

3. H. de Balzac, *op. cit.*, p. 12.

besoin d'une fille de la campagne pour marcher et « auxquelles la langue est redevable du mot *faire gémir la presse* », précise Balzac⁴. Ces vieilles presses en bois qui gémissent depuis autrefois fondent une « imprimerie arriérée⁵ ». Inutile de préciser que cette imprimerie arriérée qui gémit depuis le passé marche très bien. Antoine Adam, qui est un balzacien de la Sorbonne, avère que c'est là bien un matériel « tout à fait périmé » que les presses du vieux Séchard qui sont décrites à l'entrée des *Illusions perdues*⁶. C'est dit.

*Un jour, tu m'as abandonné⁷.
Je ne vais pas lister tout ce que tu m'as fait subir⁸.*

Séchard est l'un des noms que l'on attribue au rêve de poète parfait qui a tout ce bazar de peuple, d'imprimerie et d'imprimantes en lui. Balzac, se souvenant d'une phrase d'*Atala* – écrit aussi Antoine Adam⁹ – dit que Séchard s'appelle Séchard parce qu'il est un ours qui sèche bien la vinasse, traduisez, qui est le Bacchus parfait de la ville de province. Je penche plutôt, concernant *Providence* d'Olivier Cadiot, que le problème de Séchard, avec ses « bons vieux outils éprouvés », ses « vieilles presses en bois », sa « forme pleine de lettres », son « marbre », c'est qu'il sèche sur pieds¹⁰. Il sèche son fils qu'il ruine avant de le mettre à pied d'œuvre car papa Séchard est un très mauvais père. Séchard sèche aussi exprès son imprimerie en abandonnant tout le business de l'écriture aux Cointet qui sont des « fabricants de papier¹¹ ». Les Cointet sont une entreprise très performante qui vend beaucoup, qui a vraiment beaucoup de

4. *Ibidem*, p. 19.

5. *Ibid.*, p. 3.

6. *Ibid.*, p. 4, note 1.

7. *Ibid.*, p. 19.

8. *Ibid.*, p. 19.

9. « Balzac se souvient d'une phrase d'*Atala* [Chateaubriand]: "De l'extrémité des avenues, on aperçoit des ours enivrés de raisins, qui chancellent sur les branches des ormeaux." ». *Ibid.*, p. 4, note 8.

10. *Ibid.*, p. 3 et 4.

11. *Ibid.*, p. 636.

clients : Grasset, Gallimard, Flammarion. Aujourd'hui, ce serait du roman familial qui serait produit par Séchard, mais en 1815, sous la Restauration, c'est plutôt de la littérature de Préfecture et d'Évêché dont il est question : le timbre de l'époque, quoi.

Séchard, c'est la panne sèche. La panne éclatante, exultante qui ouvre *Providence*. Oui, le rêve de poète parfait a séché. Pourquoi ? Séchard ne sait ni lire, ni écrire. Il encre les presses à vue. C'est de « l'intelligence matérielle », décrit Balzac¹². Le rêve de poète parfait ne le lui reproche pas. Au contraire, le poète parfait est comme ces philosophes que nous connaissons et qui écrivent de préférence à tous ceux qui ne sont pas des lecteurs. On se souvient de la joie agaçante de Deleuze appréciant recevoir la lettre d'un président d'une association de surfeurs enchanté par *Le Pli*, et on met en relation cette joie avec la menace qui guette le poète parfait dans *Providence*¹³.

Tu resteras à terre sans prendre aucune vague (PR 34)

Le poète parfait n'écrit pas pour les lettrés, et même le rêve de poète parfait n'écrit pas du tout, presque. Il encre à vue puisqu'il est Séchard. « La main à plume vaut la main à charrue¹⁴. » C'est du Rimbaud. Le poète parfait n'écrit pas. Il fait des *torture tests*. Il naufrage. Il hologrammise. Il inspecte. Il construit des auge à recyclage de fumiers. Il fait des codes d'accès. Il réseaute. Il numérique : voilà la liste à peu près exhaustive dans le récit 1 de *Providence* des plis d'« intelligence matérielle » de Séchard engendrés par les machines à comparaison de *Providence*.

De plus, le problème de Séchard qui sèche, c'est que « sa pratique nargue la théorie », écrit Balzac¹⁵. En d'autres mots, Séchard importe dans son intuition de la composition la fabrique rutilante

12. *Ibid.*, p. 6.

13. Gilles Deleuze, entretien avec Claire Parnet, réal. Pierre-André Boutang, *Abécédaire*, « J comme joie », 1989.

14. Arthur Rimbaud, *Mauvais Sang* [1873], *Poésies*, Paris, Gallimard, coll. Folio Poésie, p. 54.

15. H. de Balzac, *op. cit.*, p. 8.

de l'imprimerie Cointet. Parce que, même quand on ne lit pas, même quand on adore ses vieux outils, on reste à la merci du profit dans la poésie : c'est le problème. Ce qui se passe : la représentation s'immobilise, toujours, et encore, et l'immobilité, c'est à jamais, et encore, le post-ancien qui guette.

Post-ancienne, c'est ce qu'il y a de pire. (PR 148)

Séchard est un poète enrichi et tout poète enrichi est voué à mourir. Mais aussi tout poète est voué à s'enrichir. Nous sommes tous voués à nous enrichir. On n'y échappe pas. C'est *Providence* qui le dit. Séchard « avait fini par toiser d'un coup d'œil le prix d'une page et d'une feuille selon chaque espèce de caractère¹⁶ ». Quel tort irrémédiable quand on est un poète ! Et encore plus, quand on est un rêve de poète parfait : « vouloir jouer à l'adulte », « arrêter les cabrioles dans les meules de foin », c'est se transformer « en vieille éponge abandonnée dans un placard », écrit Cadiot (*PR 57*). Pour ça qu'il ruine son fils, le Séchard. « Mon père, vous m'égorgez ! » accuse le fils qui s'appelle David¹⁷. « Moi qui t'ai donné la vie ? ... » répond Séchard. Dans *Providence*, c'est plus sec, parce que deux siècles ont passé depuis 1815.

Les flèches que tu envoies dans le ciel ne rencontrent aucune cible et reviennent systématiquement sur ta tête¹⁸. (PR 13)

Être un rêve de poète parfait en même temps qu'une imprimerie arriérée, ça entraîne des peines et des douleurs. « Enfin, le vieillard sentait le vent du malheur. Ce pressentiment était juste : le malheur planait sur la maison Séchard¹⁹. » Plus simplement, ça entraîne du bruit. Tout d'abord, il y a ce petit bruit lyrique, et baudelairien, toujours. « La presse ainsi manœuvrée jeta un si joli cri que vous

16. *Ibid.*, p. 6.

17. *Ibid.*, p. 17.

18. *Ibid.*, p. 13.

19. *Ibid.*, p. 20.

eussiez dit d'un oiseau qui serait venu heurter à une vitre et se serait enfui²⁰. » Ça, c'est quand Séchard père fait une démonstration de la vieille presse à son Séchard fils pour lui prouver que les vieilles presses sont l'avenir alors qu'il lui ficelle en réalité un contrat qui en fait l'instrument de sa ruine. Les flèches, les traits d'esprit, les belles associations, les enchaînements à toute vitesse, et tout ce qui se casse dans *Providence*, c'est une langue pratique pour chosifier toutes les adresses, qui flanchent en même temps qu'une pierre est balancée dans la vitre du *Mauvais vitrier* (PR 13). Le lyrisme, et puis la fin du lyrisme.

Tu es fragmenté en fait. (PR 13)

Comment puis-je dire des choses qui n'ont jamais été dites auparavant (PR 23)

Providence dit que ça se fait sans le savoir, le nouveau, ça ne se proclame pas. Mais Balzac est plus féroce encore depuis son passé. La grande force de Séchard, outre de tout sécher très vite, c'est de rappeler ça : que la poésie perpétue toujours le même spectacle et qu'en ce sens, rien ne saurait être nouveau en elle. On a beau monter à Paris comme Lucien Chardon *alias* Rubempré quitte Angoulême pour devenir *Un grand homme de province à Paris*, on ne quitte jamais la province²¹. Parce que la poésie, c'est la province. « Province, beaucoup trop province, coupe la n° 2. Elle n'en vaut pas la peine » (PR 148). Et la province, emprisonnée « par ses remparts et la pente trop rapide du rocher » est un territoire fixe. Angoulême, ville de Séchard, est condamnée à « la plus funeste immobilité²² ». Pour les vieilles familles d'Angoulême, « envoyer un enfant à Paris, c'est vouloir le perdre²³ ». « Mais en province, les procédés de la typographie sont toujours l'objet d'une curiosité si vive, que les chalands aimaient mieux entrer par une porte vitrée pratiquée dans la devanture donnant sur la rue²⁴... » D'hier à

20. *Ibid*, p. 9

21. Titre de la deuxième partie des *Illusions perdues*.

22. *Ibid*, p. 36

23. *Ibid.*, p. 38.

24. *Ibid.*, p. 11.

aujourd'hui, on observe avec une curiosité aussi vive les mécaniques de liste concrète qui sont entrées dans les livres avec le grand âge de la prose : elles parsèment *Providence* et sont comme une signalétique discrète du tournant réaliste engagé. Abrité derrière l'alibi de vouloir transcrire le monde, le rêve de poète parfait, en fait, l'explose. Le rêve de poète parfait montre que le réel, c'est le monde tabou, celui qui n'a pas droit de cité dans la littérature et qui, avec lui, a le droit d'entrer dans le livre.

*On vient d'enregistrer soi-disant le bruit de l'univers, ça fait très peur.
Bourdonnement d'oreilles dans ta cellule sensorielle (PR 37)*

Si ça marche encore comme ça, alors il n'y a plus de panne, ou c'est une panne factice pour faire démarrer la machine ? Ah, on serait déçu, si ce n'était pas une vraie panne mais c'en est une, heureusement ! Oui, parce que Séchard a même réussi à sécher le désir de dire le vrai.

*Tu récites ta leçon avec un air appliqué, les yeux grands ouverts,
sans ciller, la voix la plus droite possible pour que ton
interlocuteur comprenne bien que c'est vrai. (PR 33)*

Avec le désir du vrai, il a aussi séché la joie de faire de la poésie avec des arbres. Le rêve de poète parfait ne sait pas cabaner avec insolence à Tarnac. Il abandonne même le projet de détourner les rivières. Là, je pense à ce fantasme qui court dans l'histoire littéraire du XIX^e siècle selon lequel Balzac se serait ruiné en finançant une plantation d'ananas. C'est faux mais c'est aussi très vrai. La plantation d'ananas est là, *Providence*, toujours, mais elle ne tient plus toute seule. Les éponges oreilles de Dominique Fourcade qui absorbent en l'intimité du poème les photographies des prisonniers martyrisés d'Abou Graïb sont remplacées par des ananas démagnétisés²⁵. Desséchés, les ananas de *Providence*. Séchard a encore frappé, et fort, et c'est là, sans doute, où c'est le plus cruel pour le rêve de poète parfait :

25. Dominique Fourcade, *En laisse*, Paris, POL, 2005.

*Tu es face au monument fabriqué par toutes les questions possibles
que les êtres se posent. (PR 17)*

Le cake au rhum, le sorgho, les mouvements de la lune, le mini-potager, ça fait depuis des lustres trop de réel et trop de vrai, ça y est, ça aussi c'est devenu du monumental. Tout se fétichise. Tout s'immobilise. Bienheureux les poètes imparfaits qui ont le courage de continuer sur cette route (mais les poètes imparfaits souffrent beaucoup eux aussi, on le sait), le rêve de poète parfait, lui, bute devant le monument du concret comme un âne bloqué devant une flaque. L'intelligence des ânes.

*J'ai tué tes rêves. Je répète : grâce à moi tu n'as pas détourné l'eau
de la rivière, tu n'as pas transporté des pierres dans le désert. (PR 21)*

Les Cointet, avec leur littérature bankable, forcément bankable, guettent le rêve du poète parfait mais le rêve du poète parfait, courageusement, résiste. Reste la citation brute du poème pillé. C'est encore un morceau du monde facile à prélever, ça, au moins ça, un vers, alors on y va. Page 42 : « Sois sage ô ma douleur ! » On gémit beaucoup, cruellement, à cause de ça dans *Providence*. Comme une vieille presse. Ce gémissement du passé. Non, il n'y a pas que des « petits cris de souris » partout (PR 15).

*C'est normal que tu craques. C'est la guerre. Pas de paravent.
Pas de DCA. Bombe à fragmentation : chaque éclair
s'enfoncé dans la chair en spirale déchirante. (PR 30)*

Pauvres de nous, pauvre lui, vivre en 2015, encore au milieu des claviers, des formes, des caractères, (ça, c'est Balzac), des souris, des réseaux, des organigrammes, (ça, c'est *Providence*), c'est fatigant ! Oui, c'est fatigant de vivre dans ce vieux matériel moderne, alors forcément, ça craque de partout. Toujours le matériel. Toujours la forme. Toujours le marbre. On mentionne toujours la monotonie, l'extrême et insupportable monotonie de la poésie. Denis Roche dit aussi que la poésie est inadmissible

et ça commence à se savoir²⁶. Toute la poésie est inadmissible et monotone. C'est pour ça, pour cette raison que le rêve du poète parfait craque.

Balzac a choisi 1815 pour commencer les *Illusions perdues* parce que les nouvelles presses Stanhope en marche en Angleterre depuis le début du siècle arrivent enfin en France en 1815. Antoine Adam note que, du XVI^e siècle jusqu'à Didot, le matériel à imprimerie est resté le même, sans innovation. Et, tout à coup, paf, l'imprimerie innove²⁷. Mais cela ne change rien au problème. On a presque envie de suivre Séchard qui déclare que « les vieux outils sont toujours les meilleurs²⁸ ». Ou plutôt on a envie d'avoir raison contre lui.

Barthes, dans son journal posthume, lisant les *Mémoires d'Outre-tombe* après des journées de drague désespérées s'angoissait à l'idée que les modernes avaient finalement tort²⁹. *Providence* balaye ça en renvoyant Chateaubriand à Brummell. Pas question d'être le valet des Antimodernes pour le rêve de poète parfait. Céline disait qu'il emmerdait la « chromo³⁰ ». N'importe quel lettré sait faire une bonne chromo et d'ailleurs les étalages de librairies sont remplis de chromos bien faites qu'on lit parfois avec plaisir, qui vendent très bien, mais une bonne chromo ne nourrit pas un rêve de poète parfait et on comprend.

La panne de *Providence* ne conduit pas à la réinvention de l'esprit réactionnaire. Pourtant, vouloir réduire de moitié le prix du sucre par l'emploi d'un nouvel agent chimique pour créer une nouvelle poésie, cette folie d'inventeur inventée par Lucien Chardon futur Rubempré amoureux déçu de Madame de Bargeton dont le mari, Monsieur de Bargeton, écrit Balzac, marche comme un

26. Denis Roche, *La Poésie est inadmissible*, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Seuil, coll. Fiction et Cie, 1995.

27. H. de Balzac, *op. cit.*, p. 3, note 1 et p. 17.

28. *Ibid.*, p. 17.

29. Roland Barthes, *Soirées de Paris*, *Œuvres complètes*, t. 5, Paris, Seuil, p. 980: « ... je referme, je reviens avec soulagement aux *Mémoires d'outre-tombe*, le vrai livre. Toujours cette pensée: et si les Modernes se trompaient? S'ils n'avaient pas de talent? »

30. Louis-Ferdinand Céline, *Entretiens avec le Professeur Y* [1955], Paris, Gallimard, coll. Folio, p. 37.

hanneton – cette folie d’inventeur pour redresser l’imprimerie arriérée Séchard – on sent bien que c’est pas le bon remède, non plus, pour se débarrasser des Antimodernes. En d’autres termes, pas certain qu’il reste quelque chose à inventer. Et si encore c’était le problème ! Non, ce n’est même plus le problème. Séchard et *Providence* parlent d’un même moment clef de la vie des poésies et des romans : quand toute la virtuosité formelle est disponible tout à coup, tout de suite. Avec les presses Stanhope qui débarquent d’Angleterre en France alliées à la démocratisation du livre et de l’écriture, c’est ça qui débarque dans le monde de l’écriture : le sentiment soudain que tout est disponible dans le magasin des formes, des caractères, des personnages, des aventures extraordinaires, des cabrioles dans les meules de foin, joies du web et de la presse, gémissements lyriques.

Le pire, c’est que les imprimeries Cointet, depuis leur domination symbolique de timbre dominant, ne sont même pas jalouses de tout ce raffinement de la forme mis à disposition de tous. Elles le favorisent, même, en systématisant la création des avant-gardes.

« [U]ne sage politique leur conseillait de laisser vivoter cette imprimerie, et de l’entretenir dans une honnête médiocrité³¹ [...]. »

La transgression formelle ne fait plus peur. Elle est étouffée, absorbée, digérée par les deux frères, le grand Cointet et le gros Cointet. Le fils Séchard étranglé survit grâce aux Cointet mêmes qui lui fournissent du biscuit. L’avant-garde aujourd’hui, c’est plus qu’une concurrence stimulée par le timbre dominant.

On ne peut pas s’en sortir. Même Marion, la « grosse fille de campagne », « un trésor », selon Balzac, un Hans de Grimm au féminin, n’est d’aucune utilité. Autre avortement, terrible, du poète parfait qui rêve toujours d’un autre qui n’est pas lui pour s’en sortir. « Si Marion eût su lire, le vieux Séchard l’aurait mise à composition³². » Oui, mais Marion ne sait pas lire et ce qui est une bénédiction pour le rêve de poète parfait est rédhibitoire pour la fille de ferme. Elle continuera donc le ménage dans l’imprimerie arriérée. C’est un peu mieux, mais pas tellement, que la fille

31. *Illusions perdues*, op. cit., p. 26.

32. *Ibid.*, p. 19.

d'Emma et Charles Bovary qui, vingt ans plus tard, termine sans voix à l'usine.

Tu n'as plus de sujet. (PR26)

*Tout est transparent, tout se superpose, tout fait réseau,
tu es horriblement contemporain de toi. (PR26)*

Encore autre chose. Parce que la machine du Moi métamorphique fonctionne toujours – et c'est une autre des monotonies inadmissibles de la poésie –, parce que le personnel du poème bien rôdé est toujours au garde à vous, prêt à surgir de sa boîte, parce que toute la mécanique lyrique est lancée pour des siècles et des siècles, il n'y a plus d'enjeu autour de la voix. Qui parle ? Qui a droit à la parole ? Ces vieilles questions n'ont plus raison d'être. C'est devenu des questions d'intendance poétique. Des questions de costumes, de décorum, d'à propos, de timbre, sinon dominant, du moins adéquat. C'est sec. Tous les valets, les domestiques, les pantins, les portraits-robots qui mécanisent le paysage dans *Providence* racontent ensemble l'in vraisemblable retournement de la modernité romantique qui a lieu au jour d'aujourd'hui. Ce retournement est la domestication d'une poétique autrefois révolutionnaire, la possibilité d'une parole collective, d'un timbre sans voix assignée, sans livrée, l'invention d'une voix mutique. Le naufragé, le robinson, l'enfant sauvage, l'ermite, le lapin de laboratoire, le zombie, le Vendredi du Vendredi, la vache sont tous fantômés dans *Providence*. Ils passent. En passant aussi : l'invention du silence, ça ne commence pas avec Mallarmé ou avec John Cage, mais ça commence avec Lamartine, en 1820, cinq ans après les Séchard, père et fils dans *Illusions perdues*. À peine inventé, le silence hurle. La modernité est une ruine. Baudelaire en 1866 : « Tous ces élégiaques sont des canailles³³ ! » Le lyrisme, c'est plus que de l'effeuillage de pâquerettes. « L'auteur des *Marguerites*, poussé par la fièvre, courut pendant longtemps ; il descendit le cours de la rivière en examinant la disposition des lieux qui devenaient de

33. Cité par Henri Mitterrand (« Flaubert et le style », [en ligne], http://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/027_004/).

plus en plus pittoresques³⁴. » Les *Marguerites*, écrites par Lucien Chardon, c'est que du toc.

Comme si on pouvait déplacer les chambres anciennes dans des chambres nouvelles et s'attendre à les voir vibrionner à nouveau ! Comme s'il suffisait de s'allonger sur la banquette de Proust – elle est visible dans une rencoignure du Carnavalet – pour avoir droit à la madeleine ! Hugo ou Proust, on ne peut les enterrer sans risquer le pire dans le cimetière indien très spécial, résurrectionnant, inventé par Stephen King dans *Pet Sematary* et qui raconte l'histoire la plus effrayante jamais écrite sur le prix à payer quand on cède au désir de ressusciter les morts³⁵. Car ce qui renaît des tombes est toujours méchant, a toujours soif de votre sang. Les zombies guettent derrière la fenêtre le rêve de poète parfait. Balzac et Cadiot font du lyrisme une force d'assassinat dans *Illusions perdues*.

*Vous savez, si j'entends des voix, ce n'est pas si mal,
je lui réponds, on n'est plus tout seul. (PR 227)*

Oui, tout le monde peut tout écrire, parce que tout est à proximité, tout est en bon état de marche. Pour notre malheur, tout est là. Mais si tout est là, déjà, si tout est déjà présent, bien à nous, alors pourquoi l'écrire ?

Le roman après la panne

Ce qui est pratique en poésie, c'est que ça va vite. On est à la fin des premières pages de *Providence* et rien n'a commencé, alors que dans *Illusions perdues*, on est déjà parvenu au grand désastre de la fin. Récapitulons : un rêve de poète parfait s'est figé. Il s'appelle Séchard. C'est fini pour Séchard. Heureusement, il reste Lucien. « Toi, tu te trouves dans une situation différente. Un prote [c'est-à-dire un contremaître dans les anciens ateliers

34. H. de Balzac, *op. cit.*, p. 542.

35. Stephen King, *Pet Sematary* [1983], New-York City, Simon and Schuster, Pocket books, 2005.

d'imprimerie] n'est engagé à rien. Tu travailles à acquérir des connaissances indispensables pour réussir, tu peux expliquer tes occupations actuelles par ton avenir. D'ailleurs tu peux demain entreprendre autre chose, étudier le Droit, la diplomatie, entrer dans l'Administration. Enfin, tu n'es ni chiffré, ni casé. Profite de ta virginité sociale, marche seul et mets la main sur les honneurs ! Savoure joyeusement tous les plaisirs, même ceux que procure la vanité. Sois heureux, je jouirais de tes succès, tu seras un second moi-même. Oui, ma pensée me permettra de vivre de ta vie³⁶. » Une nouvelle formule romanesque est enclenchée dans *Illusions perdues* comme dans *Providence*. Cette formule chez Balzac s'appelle Lucien de Rubempré, amoureux de Madame de Bargeton, qui monte à Paris avant de s'échouer à nouveau en province pour se tuer, ou presque, avant de se faire séduire par un forçat criminel, une sorte d'enfant sauvage psychopathe ou encore « un voyageur vêtu tout en noir, les cheveux poudrés, chaussé de souliers en veau d'Orléans, à boucles d'argent, brun de visage et couturé comme si dans son enfance, il fût tombé dans le feu », qui aurait pris le pouvoir secrètement dans la société des hommes, Carlos Herrera *alias* Vautrin³⁷. Dans *Providence*, la formule ne s'appelle pas Carlos Herrera, elle s'appelle *Vieille Dame*.

Je ne suis pas hors de moi, ni en moi, mais à l'équilibre avec les autres corps qui bougent, les souvenirs qui flottent en parallèle comme des fantômes tendres.
(PR55)

Le problème de la formule Lucien, c'est qu'elle est déjà très écrite. Je ne sais plus qui a dit que tous les romans racontaient toujours la même histoire. Je ne sais pas si c'est vrai mais ce que raconte Balzac dans *Illusions perdues*, Balzac l'a déjà raconté. Ce qui change avec *Illusions perdues*, c'est que la formule s'est concentrée avec le temps, si bien qu'elle s'est chargée d'encre noire. Elle conduit quasi au suicide du rêve de poète parfait. Cette scène met face à face Lucien

36. H. de Balzac, *op. cit.*, p. 77.

37. *Ibid.*, p. 702.

et l'immense et venimeux Carlos Herrera au bord d'une « nappe ronde³⁸ ».

Oui, tout de suite, la formule Roman/Lucien/Vieille dame est destinée à se jeter dans « un joli petit paysage », « un endroit qui vous met l'eau à la bouche d'une noyade³⁹ ». Cette « coupe » d'eau dans laquelle Lucien veut en finir est une dégradation de la vignette lyrique. En se suicidant « poétiquement », la formule Lucien condamne à jamais la virtuosité formelle de tous les poètes, quand bien même elle déboucherait sur un roman ! Car même la prose peut être chiffrée et casée dans les formes et dans les marbres ! Dès ce moment-là, on en a déjà fini avec l'épique moderne. À peine le roman moderne inventé par Balzac qu'il est dépassé par Balzac en personne.

Que Carlos Herrera parvienne à sauver *in extremis* Lucien de la noyade ne fragilise pas la mise à mort qui frappe le rêve de poète parfait. Dans *Illusions perdues*, il y a deux mises à mort, me semble-t-il. La mise à mort de l'imprimerie arriérée du poète et la mise à mort du roman dont le héros est le poète pensé comme sa perpétuation formelle et idéale. Dans *Providence*, je ne sais toujours pas s'il n'y en a qu'une ou deux, de mise à mort.

Concernant la seconde mise à mort, celle de la formule roman, il est possible d'entendre que cette dernière avorte. Pourtant, comme Lucien, la Vieille dame qui se baigne dans un lac mouvant qui s'appelle une rivière ne se noie pas du tout, et même parfois elle fait avec plaisir du patin à glace sur un lac gelé avec ses jambes arachnéennes (*PR 67*). La formule Lucien/Roman/Vieille dame ne se noie pas dans *Providence*, même s'il paraît qu'en sanskrit *lac* signifie *dépression*. Elle ne rencontre pas de Carlos Herrera pour devenir son maître. Seuls deux gendarmes anti-braconniers avec galons lui interdisent de nager nue dans la nappe ronde de *Providence* en la menottant mais l'esprit toujours mal placé du lecteur subodore que ces entraves mêmes, ces menottes humiliantes, sont comme des aides, pour la Vieille dame (*PR 67*).

38. *Ibid.*, p. 698.

39. *Ibid.*, p. 702.

Dans tous les cas, il y a du plaisir à raconter comment ça s'écrit une formule roman. Même si la Vieille Dame ne s'en sortait pas, on aurait au moins ça : la fabrique comme une nouvelle imprimerie, car l'essentiel est que ça continue à imprimer, dans un sens ou dans un autre.

*Conserver des ruines n'est pas une tâche facile ;
mais en restaurer de fausses est plus complexe encore. (PR 189)*

Bref, quand Lucien rencontre Carlos Herrera avec, à la main, son « gros bouquet de sedum, une fleur jaune qui vient dans le caillou des vignobles⁴⁰ », *Providence* reprend les rênes du roman de Balzac. *Providence* substitue au suicide de Lucien la possibilité d'un avenir au « haillon social » qu'est la Vieille dame.

*Et d'un coup, je me suis senti très bien.
Installé confortablement devant ce spectacle vide, en silence – encore assez jeune,
j'étais brusquement devenu une vieille dame. (PR 56)*

Tout bifurque. Sans doute, le rêve de poète parfait, en souffrant comme il souffrait dans le récit liminaire de *Providence*, *Quel lac aimons-nous*, s'était déjà transformé en Vieille dame sans nous le dire ? Ce qui manquait seulement était d'en faire un geste poétique ? La Vieille dame souffrait déjà, autrefois, à l'unisson des vieilles presses en bois dans le récit 1 de *Providence*. Si Lucien avait eu conscience de sa nature originelle de gigolo faustien – gigolo de sa sœur, Ève, gigolo de sa mère, Charlotte, gigolo de Madame de Bargeton, gigolo de Séchard – sans doute, n'aurait-il jamais été tenté par le suicide ? Car se connaître comme une formule bornée, comme formule gigolo, enlève bien des soucis.

Je n'ai pas de corps de fille, c'est dommage. (PR 219)

Ici, on croise la question du genre – ze *gender* – avec celle du lyrisme. Dès le commencement, il y a *trouble* dans le lyrisme. Balzac

40. H. de Balzac, *op. cit.*, p. 702.

se foutait de la gueule de Lamartine en le traitant de flamant rose⁴¹. C'est vrai, Lamartine était un très bel homme. Beau comme une fille, il était ! Et il n'ignorait pas que la beauté est un atout de la voix. Si tu ignores la femme en toi, comment peux-tu chanter ? Mais à force de geindre en poète, on se dévirilise, pensait cet arriéré de Balzac, aussi arriéré que ses imprimeries, vraiment. Lucien, c'est l'homme féminin, la proie du chasseur Herrera qui possède, lui, la puissance. Mais la puissance sans la faiblesse, ça ne marche pas. Carlos sans Lucien n'existe pas. Dans *Providence*, Lucien assume qu'il est Lucienne. Il échappe donc à toutes les chasses, à toutes les classes, à tous les chiffres. *Providence* s'échappe de tout. L'échec de Lucien à Paris et la panne de Séchard à Angoulême, c'étaient que des péripéties, et c'est tout !

Une jeune fille monte à la capitale. (PR 114)

En plus d'être femme, Lucien assume le désir de « vivre végétal⁴² ». Il aspire à devenir l'un des petits saules qui bordent la fameuse flaque de son suicide. « Oh ! Ce que j'entends par l'autre monde, c'est ma future transformation en animal ou en plante...⁴³ », dit Lucien. Se dissoudre dans la matière du monde : un désir commun à *Providence* et aux *Illusions perdues*. En accueillant la pauvreté du végétal – fin des prérequis, abandon de l'expérience, mise en suspension de tout – le rebondissement redevient possible. Si pauvre qu'il soit, Lucien grimpe dans la diligence de Carlos Herrera. Si pauvre qu'il soit, le rêve de poète parfait s'en souviendra.

Hugo rime aussi la pauvreté du poème en l'inversant fabuleusement. « J'aime l'araignée et j'aime l'ortie / [...] Parce qu'elles sont prises dans leur œuvre ; / O sort ! fatals nœuds⁴⁴ ! »

41. H. de Balzac, *Modeste Mignon* [1844], éd. Anne-Marie Meininger, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 1982.

42. *Illusions perdues*, *op. cit.*, p. 705

43. H. de Balzac, *op. cit.*, p. 705.

44. Victor Hugo, « J'aime l'araignée et j'aime l'ortie », dans *Les Contemplations* [1856], *Les Luites et les rêves*, XXVII, Paris, Librairie générale française, coll. Livre de poche Classique, 2002, p. 234.

Plus tard, c'est Satan, chez Baudelaire, qui endosse le costume phénoméno-transcendental du mage pauvre. Le mage pauvre, le mage proche, c'est celui qui a fait de la pauvreté son *marbre*, sa *forme*, ses *caractères*. Il est proche parce qu'il est proche du monde, justement. L'araignée aux pieds courts, aux pattes longues, le végétal, l'ortie, de Hugo à Cadiot en passant par Balzac, ce sont des images qui racontent le transbahutement du monde clos, trop nature, du poète parfait. Et ce transbahutement, c'est un débord forcément un peu sauvage. On mange du gibier. Il y a des odeurs fortes. On redécouvre la chasse. La *Providence* holiste, c'est maintenant que ça se joue, maintenant que ça s'invente ! Les images ouvrent des brèches. Elles figurent la flaque terminale du suicide en *Umwelt* infini dans les profondeurs duquel le poète plonge et nage, ne cesse de nager en parcourant par degrés toute l'échelle des êtres. Oui, il y a une ontologie dans *Providence* qui transforme le corps habité de l'humain en l'investissant par le non-humain. Une ontologie qui est comme une ethnographie utopique exercée avec un regard vraiment extériorisé, vraiment lointain : guette alors la tentation de l'anthropologie parfaite au moyen de l'invention qui arriverait à jouer les présupposés de la pensée moderne pour les renier aussi sec : une fois balancé Séchard aux oubliettes et Lucien mué en Lucienne pauvre⁴⁵.

*Il y a des herbes, mais c'est beau. L'eau est douce
et tendre avec des irisations [...]. (PR97)*

Réécriture bornée de l'eau fossoyeuse et balzacienne de Lucien dans *Illusions perdues*. « Une espèce de lac », écrit Balzac⁴⁶. « L'eau n'est plus ni verte, ni bleue, ni claire, ni jaune ; elle est comme un miroir d'acier poli⁴⁷. » Il y a des hasards, des rencontres, qui ravissent. Le rêve de poète parfaite, parce que Lucienne finit par se jeter dans la flaque, mais pas pour crever : pour jouir de son extension sensorielle

45. Sur l'anthropologie parfaite : Philippe Descola, *L'Écologie des autres : l'anthropologie et la question de la nature*, Versailles, Quae, 2011, p. 72.

46. H. de Balzac, *op. cit.*, p. 542.

47. *Ibid.*, p. 702.

en monde ! C'est la grande revanche des ananas desséchés sur l'imprimerie arriérée qui se joue enfin en 2015 ! Le bouquet de fleurs de Lucien, c'est le rêve de poète parfait transformé en extase sensuelle et perceptive, hallucinatoire et en même temps apaisée.

Cet instant de pur présent

Il suffisait de prélever cette réussite involontaire [...]. (PR57, 76)

Autre temps du présent. Autre contemporanéité. Tout est toujours involontaire. Et la réussite est musicale. À Lucienne *alias* la vieille Dame qui incarne la formule roman, la puissance Herrera qui absorbe le monde en faisant d'elle une créature sensuelle, un autre lui-même réinventé en un Autre. Le brouillard à la sortie d'Angoulême a beau être super épais, la circulation a beau être super difficile :

Un Balzac, j'ai envie de faire un Balzac. [...]. (PR109)

Tous ces *e* rajoutés aux *Illusions perdues* par *Providence* ne sont pas anecdotiques. Tous ces *e* sont la marque d'un romanesque augmenté, comme on parle aujourd'hui de *soldats augmentés* pour désigner ces instruments chimiques et prothétiques qui sont greffés aux soldats en mission. *Providence*, c'est du « sur-Balzac », ou encore du Balzac augmenté, du Balzac ivrogné à la bière forte. Le surbalzac de *Providence* se rêve en photographe. Logique ? Non, ce n'est pas logique. Pourquoi ? Parce que *Providence* refuse avec énergie cette dure loi de l'Ouest réaliste et photographique qui fut défendue par le Flaubert Grand XIX^e siècle en son temps. Flaubert, ce JR de l'écriture (JR du feuilleton télévisé *Dallas*) voudrait à tout prix faire endosser son rôle de styliste au surbalzac de *Providence*. « Peindre le dessus et le dessous », professait Flaubert en 1863. Et aussi : « Être impitoyable⁴⁸. »

Mais non, dans *Providence*, à la surface du lac, on patine, très vite, et uniquement sur le dessus. On peine à regarder le dessous, parce

48. Gustave Flaubert, *Correspondance* [18301851], éd. Jean Bruneau, t. I, *Lettre à Louise Colet, 18 septembre 1846*, Paris, Gallimard, 1973, p. 352.

que le dessous, c'est le risque de la noyade (*remember* Lucien) et on souffre du vertige alors alors on fonce en avant, en fermant les yeux très fort, tout en s'accrochant au monde avec les bras tendus. De l'ingénieux. De l'accidenté. Une pluie de détails. Des couleurs. Ce surbalzac-là prend le Surmoi du réalisme, le brise en douze morceaux, et en fait sa crème. Audacieux. Tout d'abord, on se dit qu'on n'a pas dû prendre la diligence à la bonne vitesse alors on essaye de relire à une autre vitesse, mais une chose étrange se passe : à chaque fois, on manque quelque chose. Alors on panique de pas trouver ce qu'on cherche : c'est parce qu'on s'est englué jusqu'au cou dans nos préjugés de lectrice de Dallas réaliste et de Flaubert Grand siècle. Il faut au moins Jean Echenoz, et sa lecture suspensive opérée le matin du jeudi 1^{er} octobre 2015 à la BnF pour réussir à oublier qu'on a toujours un train de retard sur le bouquet de fleurs de Lucien Vieille Dame, sur l'acajou qui miroite sous les feuilles, sur la fiasque d'eau de Sureau. L'injonction est cruelle. *Providence* impose à tous la disparition du conteur et des héros qui ne cessent de danser au plafond. Mais qu'est-ce qui se passe alors ? Il se passe que jamais on n'a raconté Dallas comme ça, parce que jamais on n'a écrit du surbalzac en abdiquant avec autant de bonne volonté le désir de dire le Vrai.

Je la retrouvais chez moi, les bras en l'air, au milieu d'une réplique étonnée ; la femme de chambre, une soupière fumante au bout des bras, arrêtée au milieu de la pièce ; le pasteur ouvrant la porte pour l'éternité⁴⁹.

Marion, elle est devenue femme de chambre : c'est comme ça, c'est l'époque. Le romanesque des *Illusions perdues* de Cadiot est un romanesque bizarre, qui ne renonce à rien, trop présent ou trop absent. Le bouquet de fleurs, cette actualisation romanesque du rêve de poète parfait raconte même une seconde fois l'histoire de l'imprimerie Séchard ! On l'avait eu en faux dialogue dans le récit 1, on la retrouve en expérience moderniste, étape initiatique dans le récit 4.

49. *Idem*, p. 199

Je déplaçais ces blocs de texte avec précaution, avec le même soin qu'un imprimeur d'autrefois ses blocs de plomb enserrés dans une forme de métal par une marqueterie précise de bois tenue par des serre-joints de cuivre et de bakélite
(PR76)

Sacrée phrase qui entortille le balzacien du Dallas, qui lui donne sa came pour la lui retirer en même temps : apparaît même, à un moment, un certain monsieur *Fouinard* qui fait écho à un certain monsieur *Vaflard*, « un honnête homme qui fournit de la matière dure » et qui est lui aussi présent dans *Illusions perdues*⁵⁰. Et puis soudain :

Je ne suis pas une héroïne, j'ai menti. (PR 166)

Du romanesque illusionniste, donc, forcément, du romanesque perdu, aussi. C'est infini, mais c'est aussi de l'idéal.

Retourner en force la faiblesse congénitale et genrée – tous les genres, genres d'écriture, genres typographiques, genres formalistes, genres culturels – c'est l'enjeu de *Providence* qui raconte, donc, la fusion de Carlos Herrera avec la Vieille Dame. Un récit d'après la poésie qui réglerait aussi le sort, en passant, du roman clos, isolé, reconnaissable, épisode du feuilleton Réalisme. Je n'ai pas le temps ici d'expliquer pourquoi une sortie de la poésie implique forcément une sortie du réalisme, aussi étrange que cela puisse paraître. Vouloir dire le Vrai n'implique pas qu'on renonce au travail de la forme, et c'est problématique car faire de la prose tout en pliant formellement la prose, c'est aussi réintroduire le poème dans l'écriture, ce que *Providence* ne peut pas se permettre, à moins de prendre le risque de la panne pour une deuxième fois. Ainsi, on donnerait cher pour savoir quelle formule, après la formule Lucien/Vieille dame, pourrait être choisie par *Providence* pour parler du peut-être très prochain basculement dans l'escarcelle du FN de la Région Nord (qui ne s'est pas produit, en fait) : parce

50. H. de Balzac, *op. cit.*, p. 14.

que *Illusions perdues*, c'est aussi et surtout un roman politique d'une violence inouïe qui fut écrit contre une époque Canada dry qui ressemble beaucoup à la nôtre : les apparences et le goût de la liberté, alors qu'en fait, souterrainement, s'est installé un cadre de normalité affairiste, raciste, post-colonialiste, avilissant qui corrompt les âmes : Lucien, donc.

Cette nouvelle formule du roman politique passé à la moulinette de *Providence* est-elle possible ? Si la Vieille dame est, comme je le suppose, entièrement carlosherreraisée, vautrinisée, elle ne peut que délirer le réel en vertu d'une puissance poétique robinsonne : le monde ne l'intéresse donc que pour autant qu'il fusionne en son corps et pour le reste, vogue la galère ! Souvenez-vous : il y a, sans doute, une seconde mise à mort dans *Providence*, une mise à mort déjà encore advenue : et ceux qui la figurent sont les cadavres des communards fusillés et enterrés dans le lac des Buttes Chaumont (PR 192) :

Venez-vous suicider ici, en famille. (PR 188)

Concrètement, la critique a établi que Carlos Herrera incarnait la puissance du roman-feuilleton qui s'est inventée dans les années 1840 en France. À partir de cette époque, paraît-il, le roman français se trempe dans le flux. C'est devenu une créature de l'actualité. Il devient une bande en bas de journal qui réverbère les *news*⁵¹. De péripétie en péripétie, il hybride avec fièvre l'aventure inventée avec l'aventure arrivée.

Regardez bien. Lucien a délaissé la Vieille dame. La Vieille dame s'éclipse. Elle disparaît dans la forêt. Tandis que Lucien, lui, accepte le cigare tendu par Herrera. Lucien monte dans sa diligence ! Lucien re-quitte la province ! Le fou. Lucien re-part à Paris ! Non : pire ! Il part dans le Nord ! Le malheureux. Il part en naïf amoureux explorer le grand Dallas de la politique sous la

51. Marie-Ève Therenty, « Quand le roman (se) fait l'article. Palimpseste du journal dans *Illusions perdues* », in « *Illusions perdues* » : Actes du colloque organisé les 1^{er} et 2 décembre 2003 par l'université Paris-Sorbonne et la Société des Études romantiques, éd. José-Luis Diaz et André Guyaux, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004, p. 242.

houlette de son mentor diabolique qui est devenue blonde. Tout se transforme. Ça va flamber. Les cimes sont hautes. Tout le monde retient son souffle.

Rien devant, c'est délicat, silence intersidéral, pas d'Armistice, de Front populaire, pas de robot-marie, pas d'Abstraction libre, il ne s'est encore rien passé, c'est noir, noir de chez noir, en voilà une forêt noire dehors, c'est froid les gars.

(PR249)

DOMINIQUE DUPART

**Dominique
Roboteč,**

Pierre

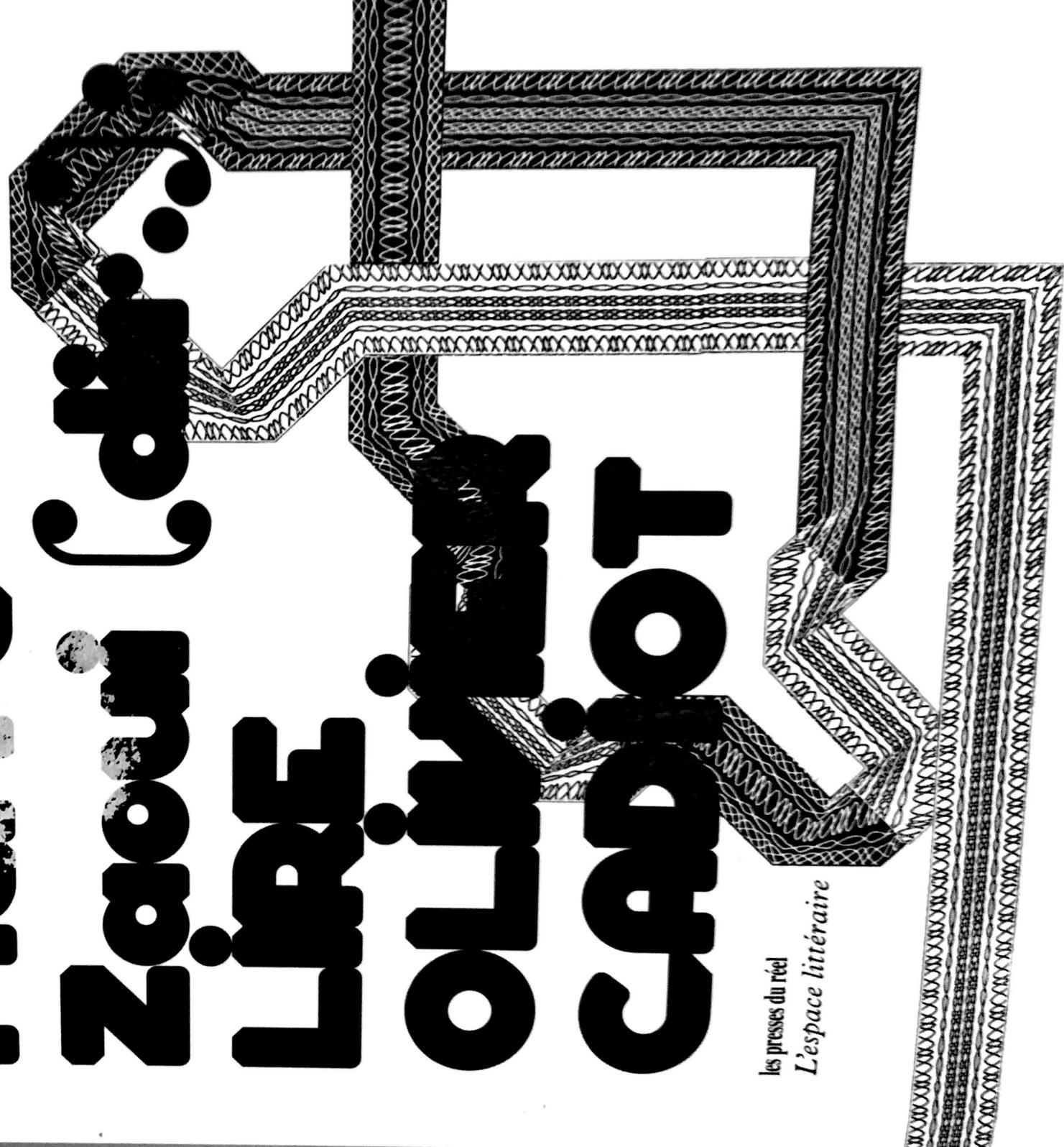
Zaoui Ladj

LIRE

**OLIVIER
CADIOT**

les presses du réel

L'espace littéraire



Un livre choral sur Olivier Cadiot pour quoi faire ? Un peu tout : pour trouver de nouvelles lignes de fuite, aller mieux et connaître une guérison express ; pour renouer avec son enfance et jouer au moins une fois encore à Robinson, naufrage derrière soi et toute cabane dehors ; pour cogiter, se projeter, se diffracter, se métamorphoser ; pour penser la littérature après la littérature ; pour se remettre comme on peut du désenchantement du monde et de la disparition des mages et des marabouts ; pour relire en sens inverse (vers l'avenir) l'histoire de notre modernité ; pour rendre la politique à nouveau intéressante ; pour comiquer la vie ; pour rendre à nouveau sérieuse la question de l'écriture.

Un livre sur Olivier Cadiot pour qui ? Mais pour tout le monde : pour celles et ceux qui ne le connaissent pas — vous y trouverez par exemple un kit Cadiot qui dit tout en 16 minutes —, pour celles et ceux qui gardent un peu de curiosité pour ce qui est encore vivant dans la littérature du jour, pour celles et ceux qui croient le connaître, pour les enseignants, les artistes, les militants, les piétons.

Textes de Emmanuel Bouju, Chloé Brendlé, Jean-Patrice Courtois, François Cusset, Dominique Dupart, Johan Faerber, Alain Farah, Michel Gauthier, Gwendoline Hönig, Éric Loret, Michel Mangion, Dominique Rabaté, Lise Wajeman, Anne Woelfel, Pierre Zaoui, Laurent Zimmermann sous la direction de Dominique Rabaté et Pierre Zaoui

20€

www.lespressesdureel.com

ISBN 978-2-37896-121-3



9 782378 961213