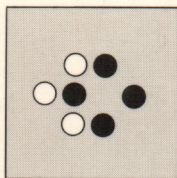


Dominique Fourcade

# Outrance utterance

*et autres élégies*



P.O.L

Extrait de la publication







# Outrance utterance et autres élégies

## DU MÊME AUTEUR

*Épreuves du pouvoir*, José Corti, 1961

*Lessive du loup*, GLM, 1966

*Une vie d'homme*, GLM, 1969

*Nous du service des cygnes*, Claude Aubry, 1970

*Le ciel pas d'angle*, P.O.L, 1983

*Rose-déclic*, P.O.L, 1984

*Son blanc du un*, P.O.L, 1986

*Xbo*, P.O.L, 1988

Dominique Fourcade

# Outrance utterance

et autres élégies

*P.O.L*

8, villa d'Alésia, Paris 14<sup>e</sup>

© P.O.L éditeur, 1990  
ISBN 2-86744-180-3



Élégie L apostrophe E.C.



Que l'on se déchaîne ou que l'on se contienne on est un point du monde et cela est une extrémité.

Nous les poètes, les meilleurs d'entre nous tout au moins, nous sommes des femmes. Non tant parce que nous sommes un organisme de production, avec des bio-rythmes — à cycles brisables. Ce n'est pas seulement non plus parce que les plus pénétrants sont les plus pénétrés. Non, c'est bien plus congénital que cela, et toute preuve à l'appui de cette assertion en appauvrirait la vérité. Rilke était une femme ; Baudelaire était une femme. Emily Dickinson aussi était une femme. Être une femme, est-ce pour nous un état extrême ? Non, je sais que c'est un état basique, formidable.

S'il y a un extrême contemporain, il devrait y avoir un modéré contemporain. Je ne crois pas ce dernier terme possible — le contemporain est à la fois une détonation et une rivière, ni l'un ni l'autre ne sont modérables. Le contemporain est un rythme, qui nous tient avec une fermeté extrême.

O my ozoneless honey

Lentement, en écriture, c'est extrêmement lentement, et vite c'est vraiment très vite. Et nulle part c'est absolument nulle part.

Dormir, comme un poète peut dormir dans son poème, c'est sans doute l'extrême solution contemporaine — tout comme le serait l'absence de sommeil d'un danseur.

En écriture, je me suis déchaîné — mais sans avoir jamais tenté de me déchaîner. De même je me suis contenu.

Mon corps contemporain — le corps de mon poème est un corps de baleine, dont la forme change selon son contenu ; selon la profondeur et la vitesse, auxquelles il se configure avec intelligence et productivité ; également selon le type de son appareil propulseur. C'est le corps d'une ligne. C'est le corps d'une laisse. Cela

n'a rien d'original : c'est, précisément, le corps d'un contemporain.  
Le corps d'une femme.

Je me suis trompé il y a un instant : en écriture, je ne me suis pas déchaîné, je me suis désenchaîné. Je comprends que l'accès au contemporain est à ce prix ; mais cela ne peut en aucun cas se vouloir.

Je répète : le contemporain, c'est lui qui nous tient, ce n'est pas nous qui le tenons.

Je me suis encore une fois trompé tout à l'heure : nous, les femmes, ne sommes pas un point du monde, nous sommes le monde — le monde immensément contemporain.

La difficulté est que nous n'écrivons pas tout à fait, à strictement parler, la langue d'aujourd'hui — en ce sens que si nous ne l'avions pas écrite aujourd'hui, elle n'aurait pas été parlée aujourd'hui. La langue que nous travaillons, dans laquelle nous nous produisons, est toujours légèrement inédite. Pourtant elle est, de façon convaincante, contemporaine. Ou doit-on dire que c'est elle qui rend le contemporain convaincant ?

Effectivement, je suis maintenant, enfin, un poète sans passé et

sans avenir. La route derrière moi et la route devant moi sont coupées. J'ai beau chercher à comprendre, je ne vois pas en quoi cela me fait être contemporain.

Certaines nuits d'insomnie, j'entrevois simultanément le thème, la méthode et la langue d'un gros roman. J'en suis profondément troublé.

Le contemporain est un arrêt du cœur — mais même en ce cas je n'arrive pas à lui accoler le mot extrême.

Côte à côte : l'un est neuf, l'autre est neuf et nouveau, le troisième est neuf, nouveau et moderne, un quatrième est tout cela mais aphasique, un autre est un extrémiste, le sixième pratique la succion d'une plaie — je cherche mon contemporain et je ne le trouve pas.

C'était une erreur, de chercher mon contemporain. Mon erreur.

De la non-identité du contemporain au moderne est née mon impulsion et, éventuellement, ma présence poétique.

En boîtant, cela a été écrit en boîtant.

Comment c'est fait, la peau d'un contemporain ? La mienne est équipée de palpeurs nerveux qui font ventouse quand l'air où nous pénétrons va pour se détacher de nous et nous freiner.

Avons-nous les hanches assez marquées ?

On débouche, en insistant, on débouche dans le volume, et le contemporain est certes une question de volume. On n'avait pas en tête de déboucher tandis qu'on insistait. On a insisté parce qu'on était désorienté et que l'on ne savait que faire d'autre qu'insister, dans le blanc. Et il s'est avéré que ce blanc était, entre autres choses, le contemporain. On y était. Mais c'était vraiment le moins important, que ce blanc soit le contemporain. Ce qui comptait, c'était de donner à ce blanc, par l'écriture, l'unité.

Avons-nous ce corps d'amphore sans lequel nous ne saurions prétendre être des femmes ? Je pense que oui.

Fusillé, *Rose-déclic* a été écrit fusillé.

Le contemporain est une chose pas bruyante en nous. Là où nous sommes peut-être extrêmes, c'est que très involontairement nous y insistons. C'est une contrebasse, voilà, j'ai trouvé. Puisqu'il ne peut pas l'être en lui-même, extrême, le contemporain, et qu'il y aurait pour nous quelque infantilisme à prétendre à de l'extrémisme dans notre rapport à lui, ce doit donc être une conjoncture, si cela est, l'extrême contemporain — conjoncture à plusieurs vecteurs — une conjoncture infimement étirée.

Quand ça ne va pas, on chante *Embraceable you*, intégralement. Je dis cela pour bien faire comprendre ma relation au contemporain, laquelle peut à l'occasion être de l'ordre de l'étreinte, de je ne sais pas qui (moi) par je ne sais pas quoi (lui).

Ce qui importait c'était de donner à l'un, par l'écriture, sa blancheur. En respirant, *Son blanc du un* a été écrit en respirant, en réglant son souffle.

Au fond tout tourne autour du recherché et de l'obtenu. Nous n'écrivons pas le livre recherché. Nous ne recherchons pas le contemporain, et surtout nous ne recherchons pas le poème. Au mieux nous l'obtenons. Nous écrivons l'obtenu, nous obtenons en écrivant. Cependant nous tentons de faire que notre livre consiste en un seul poème. Je crois l'avoir obtenu avec *Rose-déclit*, et avec *Son blanc du un* ; tandis que *Le ciel pas d'angle* avait été écrit, comme beaucoup d'autres livres de notre temps et pas les plus mauvais, en boitant. Ce mono-poème, on le produit en se dotant



d'un moteur bien spécifique au livre qui est en route ; ce moteur a des performances qui lui sont propres (et dont, en fait, nous ne savons rien à l'avance, nous les découvrons en les faisant fonctionner, il faut insister, c'est sûr). Ces performances sont exclusives de celles que seuls d'autres engins pourraient accomplir. Ainsi le moteur « rose-déclic » ne peut pas produire les opérations qui seraient celles du moteur « murmure », et inversement. On a donc un axe, ou moniteur du poème, un axe que le poème se connaît à peine, et tout reste à faire. Bien entendu, dans ce trafic se déclenchent mille poèmes transversaux, dont on se donne l'illusion de pouvoir exploiter ultérieurement les possibilités.

Quand le livre paraît tout est vraiment fini, et tout avenir est coupé, parce que c'est spécifiquement le moment où le nouveau poème ne se dessine pas ; où même il semble impossible que jamais un nouveau poème se produise. C'est un moment de désespoir. Dans cette obnubilation je crois que je suis comme tout le monde : j'ai envie d'entendre des voix de femmes, des voix mâles, des voix contemporaines.

On déshydrate le gypse pour obtenir le plâtre. Le contemporain, considéré comme catégorie permanente, est plutôt déshydraté — moins déshydratant, cependant, que l'intemporel. Vu comme surprise, comme don du ciel, comme intermittence, c'est autre chose.

Est-ce cette matière spongieuse, molle, poisseuse, sentant fort, un peu sale et qui m'a donné une décharge lorsque je l'ai touchée un

jour par mégarde (j'ai aussitôt retiré la main, par surprise autant que par dégoût) ?

Cette chose dont tout écrivain bien né d'instinct se méfie, est-ce cela le contemporain ?

Est-ce cette matière sans contour dont nul écrivain bien né ne saurait se protéger ?

Un contemporain, c'est celui qui me donne l'heure, au moment où je ne m'attends pas qu'il me la donne mais où elle est ce que j'ai vitalement besoin de savoir. Ainsi Roger Lewinter aujourd'hui, dans *L'attrait des choses*, me donne l'heure que je n'ai osé demander à personne.

Certainement il y a une question de passage à niveau que je n'arrive pas à résoudre, pas même à poser. Nous sommes à la fois le train qui passe et la vache qui le regarde — et encore nous sommes ceux à travers qui le train passe. Rien de tout cela ne relève d'un extrémisme, mais le processus laisse des stries qui pourraient faire croire à des choses extrêmes. Il n'en est rien.

Ah ! J'oubliais — j'aurais dû parler aussi des fesses psychopompes du contemporain, mais le temps me manque. J'observe que

c'est une situation typiquement contemporaine, de n'avoir pas le temps. De là à déduire que qui manque de temps manquera de contemporanéité...

J'observe : le ciel est en porcelaine, tes seins sont en porcelaine, de même le sperme est de porcelaine, il n'est pas jusqu'au temps qui ne soit en porcelaine. C'est extrême, de ne rien briser, de ne pas poser la question « quelle heure est-il ? ». Un peu d'alcoolisme ici s'impose, je vous en donne ma parole, en porcelaine.

État des choses : il faut laisser les choses en l'état. Les observer serait déjà les modifier. Il faut ne toucher à rien. L'alcool du texte — de ce texte du contemporain où rien ne se décante, de ce texte de notre livre à tous — est en porcelaine.

Alors, le contemporain, quelle est la solution ? Continuer mon roman, en fuites et en percussions contemporaines, je ne vois que ça. Trotter, puisqu'il trotte, je crois, le contemporain. Et s'enfoncer imperceptiblement. En écriture, d'ailleurs, il est étonnant comme l'imperceptible est perceptible. Et tout cas, masquer le mouvement de bascule si sec qui va du contemporain au moderne.

Le corps du contemporain c'est le corps de personne. C'est un corps mort, en ce sens il est identique à mon poème, un corps mort qu'une seule personne saurait reconnaître. Ainsi j'ai été

reconnaître mon cadavre à la morgue. Encore a-t-il fallu le pénétrer ; je l'ai reconnu en le pénétrant.

Donc je suis au point mort. Devant le corps non attribué du poème. Cet endroit et ce moment du contemporain sont sinistres.

Donc je devrai à nouveau décliner : mon cadavre ton cadavre son cadavre notre cadavre votre cadavre (il y a un point de voussoiement fondamental dans cette opération) leur cadavre, je déclinerai avec ou sans hésitation selon le corps. Mais ce n'est que quand j'éprouverais des courbatures nouvelles que je saurais vraiment.

Enfin, en tant que contemporain, j'ai pris conscience d'un silence énorme ; j'ai placé ce silence. Je me suis placé dans ce silence. J'ai déplacé le silence. Je me suis déplacé dans le silence, avec le silence.

De tout ceci il ressort que nous avons, vis-à-vis du contemporain, une responsabilité. Une responsabilité totale et incompréhensible, une responsabilité irréversible mais somme toute légère, du genre de celle que l'on éprouve envers quelqu'un qui libère en confiance son angoisse en nous, et vice-versa. C'est la langue qui crée ce rapport. C'est la langue qui ne clarifie pas ce rapport.





ISBN : 2-86744-180-3  
F10180-4-90

75 F