



MOREAU

QUINTES

L'IVRE LIVRE

SACRE DE LA FEMME

DISCOURS CONTRE LES ENTRAVES

DENOËL
Extrait de la publication
des heures durant...

Quintes
L'ivre Livre
Sacre de la femme
Discours
contre les entraves

DU MÊME AUTEUR

- Bannière de bave*, Gallimard, 1963.
La Terre infestée d'hommes, Buchet-Chastel, 1966.
Le Chant des paroxysmes, Buchet-Chastel, 1967.
Écrits du fond de l'amour, Buchet-Chastel, 1968.
Julie ou la dissolution, Christian Bourgois, 1971 ; rééd.
J. Antoine (Bruxelles).
La Pensée mongole, Christian Bourgois, 1972 ;
rééd. L'Éther Vague, 1991.
Le Bord de mort, Christian Bourgois, 1974.
Les Arts viscéraux, Christian Bourgois, 1975.
À dos de Dieu, Luneau Ascot, 1980.
Moreaumachie, Buchet-Chastel, 1982.
Kamalalam, L'Âge d'homme, 1982.
Cahiers caniculaires, Lettres Vives, 1982.
Saulitude (photos Christian Calmèjane), Accent, 1982.
Monstre, Luneau Ascot, 1986.
Le Grouilloucouillou, avec Roland Topor, Atelier Clot, 1987.
Treize portraits, textes pour Antonio Saura,
Atelier Clot, 1987.
Amours à en mourir, Lettres Vives, 1988.
Opéra gouffre, La Pierre d'Alun, 1988.
Mille voix rauques, Buchet-Chastel, 1989.
Neung conscience fiction, L'Éther Vague, 1990.
Grimoires et moires, avec Michel Liénard, Altamira, 1991.
Chants de la tombée des jours, Cadex Éditions, 1992.
Le Charme et l'Épouvante, La Différence, 1992.
Stéphane Mandelbaum, Didier Devillez éditeur, 1992.
Noces de mort, Lettres Vives, 1993.
Tombeau pour les enténébrés
(photos Jean-David Moreau), L'Éther Vague, 1993.

Suite fin de volume

Marcel
MOREAU

Quintes
L'Ivre Livre
Sacre de la femme
Discours
contre les entraves

DENOËL
des heures durant...

Ces quatre ouvrages ont connu une première édition, pour *Quintes*, chez Buchet-Chastel (1963), et pour les trois autres chez Christian Bourgois : *L'Ivre Livre*, 1973 (rééd. L'Éther Vague, 2002), *Sacre de la femme*, 1977 (rééd. L'Éther Vague, 1991), *Discours contre les entraves*, 1979.

Pour les lettres de Jean Dubuffet, sauf mention spéciale,
© ADAGP, Paris, 2005.

Pour la présente édition
© Éditions Denoël, 2005

Préface

*Marcel Moreau,
ou les voix de la démesure*

À la fois aventure intérieure palpitante et dangereuse exploration des dimensions humaines les plus troubles, l'œuvre de Marcel Moreau porte témoignage qu'une autre vie est exigible au sein même de nos existences étroites et compassées. Elle n'a de cesse d'affirmer — ce qui n'est pas rien en une époque que l'on dit volontiers de perte des repères et des valeurs — que le verbe peut doter la vie de sens et de beauté, avec non moins de force que l'amour. Loin de toute forme de religiosité ou d'esthétisme, voilà un écrivain qui a fait de son corps et de sa pensée le laboratoire d'une démarche susceptible de nous dévoiler des recoins de l'être bouleversants et qui, sans cette descente vertigineuse consentie au cœur des puissances du Désir, de la Mort, de l'Art et de la Folie, nous seraient demeurés à jamais inconnus. Exhumer nos instincts refoulés. Les fouiller, jusqu'aux tréfonds, et leur faire exprimer la part de vérité inouïe qu'ils recèlent. Partir à la recherche du monstre dissimulé au cœur de nos labyrinthes internes. Et surtout : mettre enfin des mots sur des domaines jamais effleurés par le langage. Affronter ainsi le chaos intérieur suppose une nouvelle science, noire, une spéléologie spirituelle, que Moreau nommera *chaonaissance* : c'est-à-dire connaissance du chaos interne, mais *de l'intérieur*.

Mélangant sans cesse les vertus d'une langue d'une pureté toute classique à l'ivresse baroque, déchirée, d'une passion sans faille, Marcel Moreau, en véritable possédé du verbe,

n'hésite pas dans cette perspective à dévergonder l'écriture, à la dépoitrailler, en vue qu'elle formule l'inavouable. Mais il ne la viole jamais sans qu'elle lui ait, secrètement, donné le feu vert. L'écrivain est en effet persuadé qu'elle attend qu'on la « trousse », à coups de néologismes savoureux autant que de formules orageuses. C'est donc à un véritable feu d'artifice verbal que l'on a affaire sitôt que l'on pénètre dans son œuvre. Éclairant la grande nuit qui pèse sur l'être, Moreau le dionysiaque entend ainsi nous rappeler également ses trois grandes priorités : saboter tout ce qui nous empoisonne l'existence avec humour et subversion sinon avec fureur ; approfondir chaque jour notre liberté individuelle plutôt que de céder aux fausses promesses des sirènes révolutionnaires ; brûler nos vies enfin dans ce qu'il nommera *les feux de l'ébriété*.

Si l'œuvre de Marcel Moreau est avant tout fille de ses amours tumultueuses avec les puissances du verbe, elle a aussi, tout de même, une dette envers une vie vécue intensément, et dont *Égobiographie tordue*, la première partie de *L'Ivre Livre*, donne une idée assez précise.

Le lieu de naissance comme le milieu familial, par exemple, sont déterminants.

Il faut en effet mesurer l'horizon que représente pour un jeune garçon le fait d'être né, en 1933, dans une famille ouvrière, en pleine région minière, dans le Borinage, en Belgique. Un paysage noir et désolé, constitué de corons et de terrils, vide de toute culture, un rapport silencieux aux choses et une relation âpre au monde du travail. Le puritanisme ouvrier n'est pas moins pesant que la morale catholique, le corps et ses désirs, ses pulsions sont sujets tabous. Des volcans déversent leur lave, mais celle-ci ne peut transparaître. Il faut taire, dissimuler. Les premiers émois sexuels sont perçus dans la honte sinon l'incompréhension. Alors, puisqu'on ne peut parler, on regarde, on dévore des yeux, avant de découvrir, mais là aussi dans le silence et l'isolement, comme un autre monde, quelques grands livres. Dostoïevski, qui lui révèle, dans la haine du matérialisme, que l'être humain pos-

sède d'abyssales mais explorables profondeurs ; Zola, dont il admire l'hypersensorialité et la sensualité torride de certaines figures telle Nana ; et Nietzsche enfin, qui le guide sur les chemins d'une philosophie rythmique, dansante et transgressive, d'une pensée qui soit de l'être pour l'être...

On admire aussi. Un père, couvreur, qui tutoie le ciel, dans le danger constant mais avec une parfaite élégance. On écoute les récits des mineurs, ces explorateurs enténébrés des galeries souterraines, qui risquent chaque jour leur vie pour ramener des tréfonds des diamants noirs. Et puis encore : l'on craint une mère, intraitable sur le chapitre de l'orthographe, aimante, certes, mais sans doute trop, dominatrice, possessive. Si bien qu'avec elle Marcel entretiendra toujours des rapports difficiles. Enfin, pour quelqu'un qui n'est pas assez scolaire au goût de ses parents, le Borinage, ce sera un abandon de l'école à quinze ans, pour gagner sa vie en des tâches ineptes et ingrates, et en l'absence du père, bientôt emporté par la maladie et les suites d'une chute.

Devenu correcteur de presse à Bruxelles, après avoir exercé plusieurs années d'autres métiers, Moreau, qui s'est marié pour échapper à l'emprise de sa mère, découvre un univers nocturne constitué d'errants de toutes sortes pour lesquels il éprouve de la fraternité. Mais Bruxelles, c'est encore la ville où, dans la frénésie, sitôt les heures de travail professionnel accomplies, il affronte dans un combat nocturne une passion chaque jour plus consumante : celle des mots. Lui, l'ouvrier, l'inculte, le barbare, voue un amour total au corps de sa langue, le français. Il pressent que, derrière son apparente sagesse, il est en elle des ressources cachées, éruptives, explosives, qui ne demandent qu'à sourdre pour ouvrir la vie à de nouvelles dimensions. Il la soupçonne de désirer qu'on l'aime pour sa chair et son sang, lui se sent peut-être la fibre de cet amant dont elle réclame en secret, depuis toujours, les assauts.

De ce pas de deux sans cesse recommencé naîtront pas moins d'une cinquantaine de livres, entrecoupés de nombreux voyages en Europe, en Afrique, en Amérique et en Asie. Mais surtout : une quête esseulée, sans pareille à notre

époque, pour faire en sorte qu'à une ivresse verbale puisse répondre une ivresse vitale et que l'existence accède enfin à son sens vrai, qui est de se brûler avec style aux grandes questions, dans la lucidité et l'intensité. Ce qui ne va pas parfois sans tâtonnements, sans erreurs ou sans outrances. Mais on ne peut tenir rigueur à qui cherche avec une telle opiniâtreté de s'égarer quelquefois, surtout lorsque souvent il a le front de *trouver* ! « Vierge de tout héritage esthétique », déclare ainsi Moreau dans *L'Ivre Livre*, « je pouvais fonder en moi, à la lueur sauvage des instincts, des formes qui ne devraient rien à l'habitude de l'œil ou au conditionnement de la raison. J'ai grandi dans un pur vide culturel, dans une absence totale de repères pour l'esprit. J'ai eu la chance de me retrouver seul dans des forêts inconnues. J'ai appris à tirer l'étincelle et le feu des entrailles du Verbe non de mon frottement aux éruditions pétrées... »

Soucieux peut-être de rompre avec un certain passé, mais aussi une médiocrité ambiante étouffante, Moreau quitte en 1968 la Belgique pour venir s'installer à Paris où il a trouvé un travail de correcteur, et où il poursuit son œuvre, toujours sous le signe d'un grand refus des servitudes et de la recherche d'une illumination paradoxale de l'être par ses ténèbres intérieures. Mais dans sa ville d'adoption, il aura également l'occasion de rencontrer plusieurs artistes, dont Jean Dubuffet, qui deviendra son ami et avec lequel il entretiendra une belle correspondance jusqu'à sa mort, survenue en 1985. Après *Quintes* (1963), *Bannière de bave* (1966), *La Terre infestée d'hommes* (1966) et *Le Chant des paroxysmes* (1967) — titres ô combien significatifs —, ce seront bientôt le roman épistolaire intitulé *Écrits du fond de l'amour* (1968) et le célèbre *Julie ou la dissolution*, paru en 1971, qui lui vaudra le prix Plisnier, mais surtout les encouragements d'une Anaïs Nin fascinée par la justesse et la force de son entreprise.

En outre, 1971 se révélera une année d'une importance capitale pour une tout autre raison encore puisqu'il lui sera alors donné de vivre ce que l'on pourrait appeler l'une des scènes primitives de son œuvre. Lors d'un voyage en Grèce, son « rafiote », l'*Helleana*, fait en effet naufrage dans des cir-

constances apocalyptiques. Piégé entre le feu et l'eau, Moreau échappera à la mort de peu et restera durablement marqué par cet événement qu'il relate à son retour à Paris pour le compte d'un journal d'abord, puis de façon plus intériorisée dans *L'Ivre Livre*, et dans *Discours contre les entraves* ensuite.

De retour à Paris, miraculeusement sauf, Moreau estime alors qu'il doit infléchir son écriture vers une nouvelle direction et convertir les forces infernales de la fureur et de la cruauté qui l'habitaient jusque-là en un lyrisme plus obsédé de partage, en une exploration rigoureuse des puissances souterraines que nous renfermons et dont il est convaincu que leur mise au jour serait hautement libératrice pour l'homme. Un vaste cycle constitué de cinq essais lyriques et d'un roman, *Le Bord de mort* (1974), dont Jean Dubuffet signe la couverture, naît alors dans un surcroît d'activité littéraire. Après *La Pensée mongole* (1972), qui inaugure cette série de textes inclassables à caractère spéculatif, esthétique ou philosophique, *L'Ivre Livre* (1973) constitue un bilan de vie en même temps qu'une prospection des virtualités ouvertes par le quatuor sensoriel Vin, Verbe, Vénus, Voyance. Si *Les Arts viscéraux* (1975) propose un art de vivre et de mourir mais aussi une éthique de l'écriture, *Sacre de la femme*, qui paraît l'année suivante, se révèle un livre clé en ce qu'il donne à Moreau l'opportunité d'exprimer, pour la première fois et avec quelle incandescence, sa relation à la femme, dans une célébration où s'invente assurément une nouvelle définition de l'érotisme. Paru en 1979, enfin, le *Discours contre les entraves* évoque ses voyages, la mort, le suicide, les enjeux de l'écriture, et revient sur la question de son positionnement politique mais surtout des modalités d'une authentique libération individuelle.

La période qui suit, et qui s'étale des années 80 à 1995, apparaît en contraste comme l'époque la plus sombre de la création de Moreau. La fatigue ne le lâche pas, certes, mais c'est son verbe même qui paraît se rebeller contre lui et le pousser à des excès dont il n'est plus le maître. Tentation omniprésente du suicide, pulsions destructrices et autodestructrices, apologie de la souillure et stigmates tentaculaires

de la dépression et de la déchéance (*Orgambide*) font leur irruption dans une œuvre qui était jusqu'ici parvenue à les battre en brèche par la force de l'écriture. Moreau va mal, et s'il connaît durant ces années certains îlots de répit offerts par les voyages, l'amitié ou l'amour, force est de constater que l'angoisse de la fin ne cesse de le tarauder. Des textes comme *Moreaumachie* (1981), *Kamalalam* (1981) ou, plus récemment, *Bal dans la tête* (1995) paraissent assez explicites de son mal-être.

Pourtant, ce serait bien mal connaître Moreau que de l'imaginer incapable de trouver les ressources propres à combattre ce qui le menace. Et parmi ces ressources, l'une d'entre elles ne compte pas pour peu. Les femmes ont en effet depuis son adolescence éveillé chez l'auteur plus qu'une aimable attention. Elles le passionnent, mais surtout elles ne cessent de relancer sa rage d'écrire. Écriture de l'amour et amour de l'écriture n'étant ainsi que les deux faces d'une même médaille. De *La Compagnie des femmes* (1996) à *Adoration de Nona* (2004), en passant par *Les Tanagras* (1997) ou *Extase pour une infante roumaine* (1998), c'est un véritable cycle de célébration de la féminité qui est développé par Moreau avec un lyrisme soutenu du plus bel éclat. Par ailleurs, ces dernières années sont pour lui l'occasion d'un retour à une prose spéculative libre, vagabonde. Et l'auteur d'apparaître désormais, dans la lignée d'un Montaigne hirsute ou d'un Nietzsche moins professoral, comme un véritable penseur sinon un philosophe. Qu'on songe seulement à des textes tels que *La Vie de Jésus* (1998), *Lecture irrationnelle de la vie* (2001), *Corpus scripti* (2002) ou *Morale des épicycles* (2004). Les idées profondément vitalistes de Moreau s'y organisent à la faveur de textes brefs, qui jouent volontiers de l'aphorisme, synthétisant rien de moins qu'une vie entière passée, depuis *Quintes*, à chercher un mode d'être qui, par la révolte, projette l'homme dans sa plus grande dimension, à l'inverse de la société, qui ne l'aime qu'en sa plus petite.

Lorsqu'il paraît en 1963, *Quintes* fait d'entrée de jeu l'effet d'une bombe. Salué tout à la fois par Jean Paulhan, Simone de Beauvoir ou Alain Jouffroy, le roman sera même cité pour le Goncourt et le Renaudot. Mais sans doute le texte est-il trop ombrageux, trop personnel, pour obtenir de semblables distinctions. Marcel Moreau a alors trente ans et cela fait des années qu'il écrit. Correcteur le jour, il passe ses nuits à tenter de réveiller en lui, jusqu'à l'hallucination, les forces profondes, ténébreuses, qui mettront à mal tout ce qu'il vomit dans le monde diurne : la soumission aux lois sociales et professionnelles, la hideur des grands espaces urbains sans âme, le goût du troupeau, la médiocrité spirituelle d'un temps qui a chassé Dieu, un faux départ, celui-là, si l'on songe à la pléthore d'idolâtries de substitution qui nous tiennent lieu de bigoterie laïcisée, au quotidien... Un temps qui, au surplus, ne retient de la beauté que ce qui en est vendable, plutôt que de s'enivrer à en boire la gratuité. Alors, écrire, oui, mais comme on mène une guerre — contre tout ce qui nous nie. Dans la colère sinon la fureur. En vitupérant, blasphémant et assenant des coups terribles aux conventions comme à la substance même de ce que l'on pourrait dire *la réalité*.

C'est dire que, particulièrement représentatif de la première manière de l'auteur, *Quintes* n'est pas une œuvre de tout repos. Si le roman rappelle à certains égards les climats kafkaïens ou existentialistes, il échappe surtout à toute tentative d'étiquetage rapide par sa faculté à faire déraiper les habitudes romanesques. Qu'on ne cherche point ici de psychologie de salon, de descriptions classiques des personnages ou des lieux, d'intrigue même : en fait chaque chapitre nous projette, violemment, au cœur des *situations* auxquelles se trouve confronté un « héros » presque homonyme qui n'est pas sans partager avec Moreau certaines ressemblances.

Modeste employé d'imprimerie originaire de l'improbable village de *Non-Houilles*, Quinte souhaite en effet rompre avec la banalité grise et sclérosante de sa vie. Chez lui, il vit plus à côté de sa femme Jeanne et de sa fille Thérèse qu'avec elles. Et, au travail, il ne côtoie guère que de pathétiques minables qu'il rêverait de pouvoir égorger, à l'exception de la trou-

blante Moussia qui éveille sa dilection pour les créatures dont la grâce est « d'autant plus pénétrante » qu'elle n'offre aucune prise. En réalité, sa seule ambition, c'est de pouvoir adhérer au Cercle, un club mal défini qui ne manque pas d'évoquer le célèbre *Château* kafkaïen. Armé d'un couteau, Quinte va longuement errer dans la ville, de nuit comme de jour, à la découverte de lieux et de personnages qui ne dépareraient pas, pour certains, dans des romans de Burroughs ou de Ballard. S'il est habité du désir de supprimer le haïssable Cuile, le chef de service qui l'a renvoyé, ce souhait restera cependant de l'ordre du fantasme comme celui de pouvoir faire partie du fameux Cercle. Ne lui sera laissé que d'imaginer, dans les bras d'une prostituée, une nuit d'amour avec Moussia, qui lui apparaît comme la *femme définitive*. Aux frontières entre la folie, le désir de se supprimer et ses vellétés d'amour absolu, Quinte finira par rentrer chez lui pour attendre que quelque chose, un jour, puisse l'enlever à sa vie morne et sans enjeu, ainsi que le soulignent nettement les toutes dernières lignes du roman : « Tout attendait. Il attendait, elles attendaient, son angoisse attendait, sa haine, son amour attendaient, son serrement de cœur attendait, seule la Mort n'attendait pas. »

Roman du refus, assurément, *Quintes* paraît tout entier, comme on le voit, placé sous le signe d'une attente à vide, comme c'est le cas dans la célèbre pièce de Beckett. Et si la révolte s'y fait jour, on sent néanmoins que ce n'est pas son anti-héros qui pourra en brandir l'oriflamme. Celui-ci en effet ne se contente que d'expulser, convulsivement, comme pris par une toux inapaisable, les motifs de son ressentiment. Profondément velléitaire, pusillanime, comme beaucoup des personnages de l'époque, il n'agit au bilan que comme une espèce de révélateur de ce qui, à l'époque, fait écran aux yeux de Moreau à une vie plus pleine, plus riche : l'ignominie du travail bureaucratique, la stérilité du mariage sur le plan sensuel et existentiel, le grégairisme, ou encore la laideur de l'espace urbain.

Or peut-être que cette laideur n'est guère que le reflet extérieur d'un *système* qui encaserne l'homme et étouffe ses facul-

tés. Et l'on peut ainsi découvrir, au sein du roman, un Moreau qui n'est pas sans annoncer l'essayiste lyrique de la décennie suivante, c'est-à-dire un véritable penseur qui cherche à mettre des mots sur ce que dénonceront bientôt, mais de façon plus froide, un Debord ou un Vaneigem. Et l'écrivain de dénoncer *la technolâtrie*, dont il pressent quelle place grandissante elle va prendre dans notre horizon, mais aussi ce sacro-saint principe de prévoyance, ce goût sclérosant pour la sécurité, la tranquillité, qui entrave les désirs et refrène les entreprises bouleversantes. Enfin, il condamne déjà cette forme d'humanisme béat et *voleur d'immensité* qui, sous couleur de protéger l'homme, s'est substitué à l'exigence de libertés supérieures...

En fait, ce que Moreau comprend instinctivement, dans la foulée d'un Nietzsche qui aurait lu Artaud, c'est que l'homme tel que la société entend le façonner n'a décidément rien à voir avec l'homme dont, viscéralement, nous avons besoin pour que la vie ne soit pas qu'une idée, mais bien une vérité charnelle, gouleyante, enivrante. La liberté n'est en rien cet *acquis* dont on ne cesse de nous assener le credo de façon liturgique; elle est un combat de tous les instants, du corps autant que de l'esprit, en vue d'accroître une connaissance de soi qui est également un approfondissement de la joie noire, déchirée, qu'il y a à vivre sur terre. Des œuvres telles que *L'Ivre Livre* ou *Discours contre les entraves* allaient bientôt confirmer ces intuitions du reste.

Paru en 1972, *L'Ivre Livre* occupe une place particulière dans l'œuvre de Marcel Moreau. Belvédère sur le parcours déjà tracé, il offre aussi un aperçu substantiel de l'évolution de sa pensée pour toute la décennie au moins. De plus, c'est au fond de deux livres plus que d'un seul qu'il y aurait lieu de parler, puisque, à côté d'une « autobiographie », préfacée par Anaïs Nin en personne, *Égobiographie tordue*, la dizaine d'essais repris sous le titre *Les feux de l'ébriété* propose une très large exploration de ce que l'auteur entend par l'idée d'ivresse.

Dédiée à sa sœur Lydie, *Égobiographie tordue* est bien davantage qu'une simple évocation chronologique de la vie de l'écrivain. Étrangement secouru, face à la mort, par un de ses livres dévastateurs, *La Terre infestée d'hommes*, lors du naufrage dont il a été victime quelques mois auparavant, Moreau entend nous livrer ni plus ni moins que la généalogie de ses éblouissements et de son art en même temps qu'une méditation sur ses origines et leur prégnance dans son œuvre. Mais également sa réflexion sur le monde du travail — celui des correcteurs, notamment — et sur la condition ouvrière, sur la femme et sur la mort, sur l'importance des rythmes qui scandèrent son parcours de lecteur dévorant jusqu'au passage à l'acte d'écrire, lui-même rythme au-dessus de tous les autres, possédé.

En élaborant une œuvre profondément subversive pour soi-même autant qu'envers le monde, en écrivant des livres qui fouillent à ce point les abîmes qui sont en nous tout en cherchant à procurer un salubre sentiment d'ivresse spirituelle, Moreau mesure qu'il met aussi en danger l'intégrité de son corps et de sa raison, de la même façon qu'il déconstruit sa relation au temps et à la mort même. Qu'importe, si c'est là le prix à payer pour introduire dans un univers carcéral et hideux la force même qui permettra, au moins à titre personnel, d'en renverser toutes les valeurs desséchantes. Qu'importe si cette entreprise arrache tous nos masques au point de révéler notre part la plus noire, la plus méconnue. « Je crois avec une ferveur accrue que la seule aventure qui vaille est nécessairement intérieure, estime-t-il. Que chaque homme se doit de devenir le monstre dont il possède en lui, ravagées, mutilées, maudites, toutes les composantes. En vérité, nous sommes un puzzle terrible où il n'est aucune pièce qui ne soit ou défigurée ou distordue par la société. À nous de le reconstituer contre elle, en lui ajoutant les éclairs fabuleux de la nuit. La chance de l'homme, c'est la liberté qu'il a de descendre si loin en soi qu'il ne peut qu'en remonter physiquement ivre et psychologiquement orgiaque. C'est sa monstruosité même. C'est aussi son honneur. »

Les essais des *Feux de l'ébriété*, qui complètent cette auto-

biographie peu commune, approfondissent la question des enjeux d'une vie et d'une écriture secouantes, indissociablement mêlées.

À notre culture occidentale, fille des valeurs grecques, apolliniennes, de la raison et de l'harmonie, Moreau entend en effet opposer un mode de vie foncièrement dionysiaque. Trépidante, puisant ses forces dans les grandes cavernes souterraines de l'être, cette culture ivre pourra, il en est convaincu, nous ouvrir à une connaissance plus vaste de nous-mêmes que celle dont nous disposons actuellement. Et il apparaît non moins clair à ses yeux qu'elle nous apportera une perception accrue, car instinctive, de la beauté. L'ivresse en effet — qui n'a rien à voir avec l'éthylisme profond — est une voie d'accès royale à un déploiement des possibilités de la conscience. Elle rend les savoirs audacieux et aiguillonne salubrement les désirs au même titre qu'elle suractive la lucidité. Elle n'est au fond rien d'autre que la forme pratique immédiate du combat spirituel qu'il y a lieu de mener contre un monde avachi de sobriété intellectuelle. En ce sens, l'ivresse est aussi l'autre nom de la révolte. Mais d'une révolte qui n'aurait pas davantage à voir avec les élans si vite récupérés de Mai 68 qu'avec la subversion à la petite semaine de l'Underground américain. Renvoyant dos à dos humanisme classique rabougrissant et foi religieuse asphyxiante, la *culture psycho-charnelle* qui se déploie dans ces pages apparaît autant comme un refus de la raison aux vertus siccatives que comme le désir d'un nouveau savoir viscéral et d'une psychologie pulsionnelle, *d'avant le Divan*. Et Moreau d'insister enfin sur le fait que la raison, si elle doit subsister, ne le doit qu'en tant que serve de cette nouvelle connaissance, de cette *chaonnaissance* susceptible de conduire la philosophie vers ces zones inquiétantes de feu et de rythme qui lui étaient jusque-là terres inconnues.

Sous une couverture illustrée par Topor, les fragments de *Sacre de la femme* constituent peut-être le plus étincelant hommage qu'un homme ait rendu au génie propre à la fémi-

nité. Car, à l'inverse des hymnes adressés à une femme en particulier, qui représentent la substance d'un très grand nombre de ses textes les plus récents, c'est bien le *tout* de la femme, chantée dans ses plus diverses épiphanies, sa féconde *différence* et ses invraisemblables ressources propres, que l'auteur entend ici louer avec des accents d'une densité et d'une invention sans pareilles. « Personne ne me fera dire », écrit-il dès les premières lignes du livre, « que les profondeurs où je suis descendu n'abritent pas un corps admirable, de préférence nu, que d'obscures violences soulèvent vers mes mains, en un mouvement auquel la mort n'a pour l'instant aucune part. / Les haines et les guerres qui nourrissent ce verbe ont aboli l'idée de Dieu, non celle du culte qu'il s'agit de rendre à la splendeur des sens dans leur enveloppe parfaite. »

Chantant avec un bonheur égal les rencontres, les fêtes charnelles, la luxure, ainsi que les mots et les gestes de l'amour, Moreau n'entend ni plus ni moins qu'adorer. Dans un monde et un temps déserts, l'énergie et les rites propres au comportement religieux peuvent être *déplacés*. À toute forme de religion transcendante, inepte et castratrice à ses yeux, il a choisi d'opposer un cérémonial païen et vitaliste, profondément immanent. Dieu est mort, tant mieux, car la femme n'en est que plus vive !

« Par l'adoration », ajoute-t-il, « j'aimerais aller en toi aussi loin qu'il est possible, glisser au fond de tes sens une main artiste et illuminante, l'y laisser croître et multiplier, tailler de bizarres chefs-d'œuvre dans la masse de tes secrets de femme, annoncer au monde, enfermées dans ton ventre, les splendeurs qu'elle y voit et que tu ignorais, ces inversions soudaines de la vie mondaine en vie vraie, ces somptueuses remontées vers la lumière de je ne sais combien de masques en miettes suivis d'autant de visages neufs, révélés trait par trait un jour que dans un effort surhumain, mais chantant, mais dansant, je décidai que tu étais un monstre aux magies vénusiennes, une fille qui ne savait pas à quel point elle pouvait flamboyer autrement que par son apparence, si virtuose fût-elle. Par l'adoration encore, j'entends m'ouvrir à toi, t'introduire dans cette part de moi-même qui recule sans cesse

ses limites et où se meurt une certaine idée de l'homme perfectible.» Si la femme est une source intarissable de révélations pour son amant, celui-ci en est d'autant plus nourri qu'elle lui permet comme l'aventure verbale de se dépouiller très vite de ses oripeaux d'homme social pour advenir à un art plus profond.

Apologie de tous les plaisirs imaginables, *Sacre de la femme* est aussi le livre où Moreau, évoquant ce qu'il nomme son *fou ventral*, en vient à définir avec une belle énergie le sens profond de son projet d'écriture et de vie : le combat contre le prosaïsme quotidien, foncièrement chosifiant et humiliateur. Dans les bras des femmes, dans les fêtes charnelles qui s'y inventent avec de prodigieux trésors de créativité, c'est l'armature même de nos petites vies conventionnelles et mesurées qui éclate. Mieux : c'est la mort elle-même qui recule, effrayée, scandalisée, par l'imagination titubante des corps en jouissance.

Dédié amicalement à Henri Guillemin, avec qui il a correspondu dans les années 70, *Discours contre les entraves* apparaît assurément comme l'un des livres majeurs de l'œuvre de l'essayiste. Achievant un cycle composé majoritairement d'essais lyriques, les neuf textes qui le composent constituent au premier plan une interrogation sur l'idée, si galvaudée, de *liberté*. Mais, réaffirmation vitaliste des pouvoirs du Moi contre toutes les formes de collectivisation qui menacent de l'entraver, en même temps que regard aigu porté sur l'ensemble des voyages entrepris déjà, le *Discours* apparaît également comme une réflexion poignante sur la mort et sur ses œuvres de décomposition en l'âme et au corps.

Moreau a quarante-six ans quand il écrit ce livre. Son père est mort à cinquante et un ans. Le taraude dès lors une question entre toutes : atteindra-t-il cet âge? Et, dans l'affirmative, le dépassera-t-il? On a par conséquent affaire à un ouvrage marqué par une grande fatigue existentielle au fond, dominée par le sentiment que le néant ne cesse de lui souffler dans la nuque. Un ouvrage qui n'est pas sans annoncer, par

ce côté, les partitions sombres des prochaines années. L'expérience des limites, de l'excès, la culture du vertige n'ont en effet pas manqué de marquer le corps de l'écrivain, sinon de le mettre à mal. On ne répétera à cet égard jamais assez l'impact sur les nerfs, les muscles, la chair de la vie paroxystique menée par l'auteur, toujours soucieux d'accueillir dans le temps le plus bref les énergies les plus folles, comme pour mieux les convertir, dans un second temps, en un savoir rafraîchi sinon en fondements d'une civilisation inespérée.

On comprendra donc volontiers que cette interrogation sur la mort passe prioritairement par un questionnement sur son corps déjà vieillissant et *blesé* par ses expériences sensorielles. Et l'on ne s'étonnera pas non plus de trouver ici la relation circonstanciée du terrible naufrage dont Moreau fut la victime heureusement sauvé en 1971, en même temps qu'une méditation sur le suicide. L'écrivain estime en effet qu'il n'est pas de pensée profonde de l'être qui n'inclue aussi une réflexion d'ensemble sur la possibilité de mettre un terme à son existence, laquelle d'ailleurs est *in fine* repoussée par un écrivain pour qui le cri des sens suffit à rendre inopérante la pensée de la fin.

Mais, davantage que son cas personnel, c'est celui de milliers de jeunes qui paraît le concerner. Avec une salubre intelligence, il va ainsi s'ingénier à déjouer presque toutes les typologies du suicide, en montrant qu'au fond, cet acte tourné vers soi-même, et, imagine-t-on souvent, pour des raisons intimes ou personnelles, devrait être en vérité tourné contre une société toxique qu'il n'hésite pas à qualifier de *nécrogène*. Pour en repousser les sirènes morbides, Moreau en appelle au développement d'une spiritualité et d'une créativité (non seulement artistique, mais aussi affective et émotionnelle) capables de déjouer cette tentation fatale. Une spiritualité et une créativité à puiser au tréfonds de soi bien sûr, mais aussi là où corps charnel et corps verbal parlent de la même voix et regardent au loin les mêmes choses, d'un regard pareillement dessillé, quelque peu visionnaire.

S'il n'est pas question de détailler l'ensemble de ses voyages, on pourra tout de même noter que la Turquie, la Yougosla-

MOREAU

Écrivain culte
et secret,
Marcel Moreau
a construit
une œuvre
singulièrement
transgressive,
qui fait l'objet
d'une véritable
contrebande du
feu parmi ses
nombreux lecteurs.

Outre *Quintes*,
sont réunis ici
L'ivre Livre,
Sacre de la femme,
*Discours contre
les entraves*, et des
lettres inédites de
Jean Dubuffet.

Né en 1933 au sein d'une famille ouvrière, en Belgique, Marcel Moreau exerce de petits métiers avant de devenir correcteur de presse à Paris où il s'installe en 1968. Paru en 1963, défendu par Queneau, publié en extraits par Paulhan dans la NRF et par Simone de Beauvoir dans *Les Temps modernes*, son premier roman *Quintes* (1963), aux échos kafkaïens, fait l'effet d'une bombe dans le milieu littéraire. Moreau poursuit depuis une œuvre exigeante, née de la secouante rencontre entre le corps sauvage de sa jeunesse et les mots. Alternant des proses romanesques hallucinées, sensorielles, d'un érotisme incandescent, et des essais opposant sur un mode lyrique la toute-puissance des instincts à une modernité exsangue, Moreau plonge dans le baroque des passions et invente une écriture de tremblements (*de l'être*), somptueuse, dansante, libératrice. *Je crois avec une ferveur accrue que la seule aventure qui vaille est nécessairement intérieure. Que chaque homme se doit de devenir le monstre dont il possède en lui, ravagées, mutilées, maudites, toutes les composantes.*

design=ABK6+moyen

photo : © Jean-David Moreau

DENOËL
des heures durant...

B 25760.8  10.05
ISBN 2.207.25760.6
Extrait de la publication
29€

