

Illisibilité ou dis-lisibilité de l'écriture poétique française contemporaine : le cas de Christian Prigent

Il-legibility or dis-legibility in French contemporary poetry : Christian Prigent

Bénédicte Gorrillot

Université de Valenciennes-France, Valenciennes / França

bgorrillot0474@orange.fr

Résumé : Cette étude interroge l'illisibilité dont est fréquemment accusée une certaine poésie française contemporaine (depuis 1968), notamment liée aux influences avant-gardistes héritées de la première moitié du 20^e siècle européen (Futurisme, Dada, Surréalisme, Lettrisme) ou à celles du Modernisme dit « américain » (de Cummings à Burroughs). Elle prend pour cas exemplaire l'écriture du polygraphe Christian Prigent, prolongeant les réflexions menées lors du colloque de San Diego de 2008 dont les actes sont parus en 2014 sous le titre : *L'illisibilité en questions (autour de Michel Deguy, Jean-Marie Gleize, Christian Prigent, Nathalie Quintane)*. Prigent passe pour un poète illisible, ce que l'écrivain conteste, invitant à infléchir ce jugement de la réception lectoriale, peut-être vers un parti-pris de dis-lisibilité. Ce concept, créé à San Diego, permet en effet d'articuler la double et contradictoire réception (auctoriale et lectoriale) des œuvres au cœur de la polémique. Les actes de San Diego et l'essai *Une erreur de la nature* publié par Prigent en 1996 servent de guide à cette enquête.

Mots-clés : dis-lisibilité ; illisibilité ; modernité négative ; Prigent (Christian) ; poésie contemporaine ; réception.

Abstract : In this paper, I question the illegibility / unreadability of which a part of the contemporary French poetry (since 1968) is often accused, in particular the one that inherits the influences of the European *avant-gardes* of the early 20th century (Futurism, Dada, Surrealism, Lettrism) or of the so-called “American Modernism” (from Cummings to Burroughs). I will take, as example, the polygraph Christian Prigent, extending the discussions held at the San Diego’s Conference in 2008, whose proceedings were published in 2014 under the title : *L’Illisibilité en questions (autour de Deguy Michel, Jean-Marie Gleize, Christian Prigent, Nathalie Quintane)*. Prigent is often considered as an illegible / unreadable poet, what the writer denies, inviting his readers to understand rather his *dis-legibility / dis-readability*. Such concept, created in San Diego, makes it possible to articulate the double and contradictory reception (authorship and readership) of many poetry books in the heart of the controversy. *L’Illisibilité en questions* and the essay *Une erreur de la nature*, published by Prigent in 1996, are taken as references in this article.

Keywords : dis-legibility; illegibility ; negative modernity ; Prigent (Christian) ; contemporary poetry ; reception.

Recebido em 13 de junho de 2016.

Aprovado em 5 de setembro de 2016.

Cette étude propose de traiter la question suivante : Y a-t-il pertinence – ou intérêt – à énoncer que *Christian Prigent est illisible*, comme beaucoup d’autres poètes contemporains ?

Du refus à la concession

L’illisibilité de l’écriture-Prigent est une question qui se pose en effet, comme en témoigne, en 1985, cet article de Maurice Mellet:

Christian Prigent est un poète illisible. Cet horrible qualificatif le poursuit depuis la publication de ses premiers ouvrages: « J’en souffre », dit-il, mais « ce qui est important dans un moment de poésie, ce n’est pas le détail mais le volume d’énergie transmis ».

Conscient du public restreint auquel le confine son langage hermétique, il n'est pas tenté de s'enfermer dans la gestion d'un talent.

Sa rencontre avec Francis Ponge le conforte dans ses choix, et il publie alors ses premiers recueils « illisibles », tout en collaborant à la revue TXT.¹

Le critique part d'un constat d'illisibilité et s'efforce de l'excuser en convoquant divers propos de l'écrivain. Ce faisant il l'entérine, malgré cet aveu de Prigent : « J'en souffre ». Que veut dire *j'en souffre* ? Cela signifie que le créateur subit un jugement du public qu'il ressent comme invalidant et qui ne permet pas de prendre la mesure des vrais enjeux de son écriture. Cela signifie peut-être qu'il récuse l'appellation d'illisible. En mai 2005, devant Pascal Bouchet-Asselah qui l'interviewe pour la radio, l'auteur exprime clairement ce refus :

Quand on (pas moi) parle de mon travail, on ressort assez régulièrement l'adjectif *illisible*. Ou, au moins : *difficile*. Mais je ne revendique pas l'illisibilité, je ne cherche pas à être difficile. Mon propos n'a rien à voir avec un ésotérisme. Il ne s'agit pas de fabriquer de l'hermétique pour réserver l'œuvre à un petit noyau qui y aurait accès parce qu'il en connaîtrait les codes. Cette tendance existe dans l'histoire de la littérature (Pétrarque, Maurice Scève, Camoëns, même Mallarmé...) et ça n'est pas... rien. Je pars d'une autre idée.²

Pourtant l'attitude de Prigent par rapport à l'illisibilité est plus complexe. Au début de cet entretien, Pascal Bouchet-Asselah rappelle que l'écrivain a pu « revendiquer une manière d'écriture 'illisible' ».³ Et même si le créateur invoque, en réponse, l'argument que c'était de « façon un peu polémique et provocatrice »,⁴ il concède donc qu'il puisse être qualifié d'« illisible » ou au moins de « difficile ». Cela ne signifie pas pour autant qu'il s'agisse d'un but d'écriture, mais plutôt d'un effet involontaire de la réception de ses textes. Au début d'*Une erreur de*

¹ MELLET. Prigent l'illisible. Article aimablement communiqué par l'auteur sans numéro de page indiqué.

² PRIGENT ; BOUCHET-ASSELAH. L'Inquiétude du sens.

³ PRIGENT ; BOUCHET-ASSELAH. L'Inquiétude du sens.

⁴ PRIGENT ; BOUCHET-ASSELAH. L'Inquiétude du sens.

la nature (1996), le chapitre I titré « Je suis illisible » confirme cette interprétation :

Je suis de ces écrivains qu'on dit difficiles, voire illisibles.
Ce n'est pas être en mauvaise compagnie.
Compagnie disparate d'ailleurs.⁵

La litote (« ne pas être en mauvaise compagnie ») est l'équivalent d'une affirmation redoublée et d'une déclaration intensive d'amour. Prigent déclare d'emblée aimer être compté parmi la compagnie excellente des illisibles. L'auteur-*auctor* étant, pour lui, celui qui doit pouvoir rendre compte de ses choix d'écriture,⁶ il a alors à cœur, dans la suite du chapitre, d'expliquer cette illisibilité, c'est-à-dire (au sens latin du verbe *ex-plicare*) d'en déplier les caractéristiques et d'en préciser les raisons.

Qu'est-ce qu'être illisible ?

« Qu'est-ce qu'être illisible ? »⁷ titre une sous-section du « Chapitre I » d'*Une erreur de la nature*. Le poète a commencé à répondre un peu avant, aux pages 23-24 :

Mais illisible en quoi, au fait ?

Résumons :

- 1) Trop cultivé, savant, cuistre (empêtré d'« allusions »).
- 2) Rompant les codes habituels de lecture (il faudrait lire en même temps – au prix de quel strabisme [...] – la page de droite et la page de gauche).
- 3) Défaisant l'homogénéité en déplaçant plusieurs langues dans l'unique langue.

[...]

Bilan : un texte difficile (pis : un texte illisible), c'est un « verbe sophistiqué » (*sic*), c'est-à-dire un excès d'artifice, une hybridation monstrueuse, une dénaturation désespérante de l'espèce esthétique, la perversion d'un programme (d'écriture et de lecture) pensé comme quasi *génétique*.

⁵ PRIGENT. *Une erreur de la nature*, p. 9.

⁶ PRIGENT ; GORRILLOT. *Du droit à l'obscurité*, p. 107.

⁷ PRIGENT. *Une erreur de la nature*, p. 25.

Ce texte capital⁸ énonce quelques premières causes d’illisibilité – c’est-à-dire de difficulté de compréhension ou de récitation (lecture) engendrant le déplaisir et le rejet. Ces causes de disphorie deviennent les caractéristiques du texte illisible : complication rhétorique (syntaxique, stylistique) et intertextuelle (allusions savantes) ; transgressions génériques et formelles ; transgressions linguistiques notamment par le polylinguisme ; transgressions typographiques. L’on peut noter ici que Prigent vise par périphrase le *Coup de dès* de Mallarmé (1897) qui étale la ligne du vers libre sur deux pages en vis-à-vis, conteste donc la notion de page et oblige au « strabisme » – à lire deux pages en même temps. Le point commun de ces sources de disphorie est un « excès », par cumul ou outrance des moyens utilisés.

Cet extrait de « Voyage en Italie » (écrit en 1981), reparu dans *Presque tout* (2002) illustre cette première définition de l’illisibilité selon Prigent :

Ecco
Stones
Caca tanné dessous
Staccato
Sirocco
Tout fait vent
And Co⁹

Difficile de saisir le sujet de ce passage. Ce qui saute d’abord aux yeux est l’abus de parataxe, ouvertement déclaré par le « staccato », terme musical prescrivant l’absence de liaison des notes. Ce qui éclate aussi aux oreilles est l’abus de jeux sonores – assonance généralisé en [o], paronomase étendue en [o-c-t-a] – et, sur ces sept « pseudo-vers », le polylinguisme massif – mots en italien (*ecco, staccato*), anglais (*stones, and Co*), argot (*caca*), arabe (*sirocco*) – dans le français, qui achèvent de dérober la clarté du signifié. Sont-ce d’ailleurs des vers ? Pas sûr, même si les blancs surmultipliés en miment l’allure typographique. D’ailleurs le dispositif centré est hors-tradition et interdit de penser ni à des mètres,

⁸ D’abord paru comme « Cette obscure clarté », *Quai Voltaire*, n. 7, 1993 (PRIGENT. *Une erreur de la nature*, p. 215).

⁹ PRIGENT. *Voyage en Italie*, p. 144.

ni à des vers libres, ni à des versets.¹⁰ Est-ce un poème ? Ce peut être une liste de notes dans un carnet. L'inconfort de lecture est maximal, cumulant dans un espace très restreint les incertitudes au plan du signifié et du signifiant formel.

Accident d'écriture ? Non. Trente ans plus tard, dans ces quatrains de *Météo des plages* (2010), les complications linguistiques – barbarismes, décomposition lettristes avec slashes ou parenthèses, coupes rimiques zutistes en milieu de mots créant le calembour et d'ailleurs avouées en se plaçant sous le patronage du « *zaoum* » futuriste – déroberent de même la clarté du signifié :

LUI : ce za / oum mou (charabia d'Oum
Caleçon ?) ou b,a,ba / sourdi — ab / sur
De, non, d'en patiner les pâtes sonores sur
Le chromo partout tonitrué ? MOI : boum !

Boum ! (du bord de mer définitivement
Instable & sexyfuyant fixer l'infixe
Ment ((irait)), non ? D'où que niaises nixes
Et ris claboussent ici démesurément le plan).¹¹

Mais, dans *Une erreur de la nature* (2005), Prigent va plus loin et précise le présupposé de l'illisibilité : « Ainsi il y aurait une sorte d'innéité des formes de l'échange, une loi naturelle des modes de communication du sens et de partage des émotions esthétiques. Et illisible serait l'écrit qui transgresserait cette loi naturelle. »¹² Ce faisant, l'écrivain précise le statut de l'illisibilité : ainsi rattachée au domaine des croyances et des normes, elle est un jugement de l'esprit (Kant dirait « de l'entendement ») subjectif, voire arbitraire, variable avec les individus, les sociétés et le temps :

Il y a plusieurs façons de déclarer un texte illisible.
D'abord, évidemment, parce que nul texte ne saurait passer
pour tel sans qu'un lecteur, au moins un, en décide.
Dudit les motivations varient.¹³

¹⁰ Pour la pratique corrosive du vers chez Prigent, voir : GORRILLOT. Christian Prigent, en vers et après tout ?, p. 159-179.

¹¹ PRIGENT. *Dé / trou / ouïr / ire : détrouïre*, dit-il, p. 99.

¹² PRIGENT. *Une erreur de la nature*, p. 24.

¹³ PRIGENT. *Une erreur de la nature*, p. 25.

Un texte n'est donc pas illisible par essence – de toute éternité, en soi. Il est toujours illisible pour quelqu'un, ce qui laisse présager qu'on peut toujours inverser ou retourner ce jugement en son contraire.

Dans les pages 25 à 36 d'*Une erreur de la nature*, l'écrivain continue de définir ce qu'on entend par « illisible » :

[...] Essai minimal de classification.

Voici d'abord la tare irrémédiable de l'anachronisme.

Le coup frappe surtout des qui furent très lus, vivement salués.

On dira ainsi, mi-amer mi-ravi : « les romans précieux, c'est devenu carrément illisible ». [...]

Là, l'emprise des obsessions d'époque était trop forte, l'habillage rhétorique trop exclusivement décoré aux couleurs désormais passées du temps.¹⁴

L'auteur ajoute ici une cause d'illisibilité : un signifié échappant à la compréhension, car trop ancré dans l'actualité d'un temps qui passe, et périssant, s'il procède par excès d'allusions cryptées (« anachroniques ») à tel homme politique ou à tel événement, inconnus même quarante ans plus tard. Prigent mesure-t-il déjà, en 1996, en quoi certains de ses livres publiés entre 1977 et 1985 s'exposent à ce risque ? Par exemple, *Power / Powder*, écrit en 1973-1974, pourrait souffrir de ce vieillissement du signifié, parce que son écriture est intimement liée aux mouvements syndicalistes post-soixante-huitards et à « l'affaire LIP » : une occupation d'usine, en 1973, par ses ouvriers, hors du chaperonnage des grands syndicats (tels la C.G.T.) et initiant une contestation gauchiste de tout pouvoir centralisé, qu'il fut de gauche ou de droite. Qui en connaît encore les détails (voire l'existence) en 2015, hormis les contemporains de la génération de l'auteur qui ont vieilli avec la mémoire de cette crise sociale ?

Certains livres sont de même illisibles, parce qu'ils choquent la morale et la bienséance, bref les tabous de lecture :

Par ailleurs, rien de spécialement difficile à comprendre dans les écrits de Sade. Son vocabulaire est courant, sa syntaxe impeccablement classique, sa construction narrative sans fantaisie déconcertante.

¹⁴ PRIGENT. *Une erreur de la nature*, p. 25.

Pourquoi illisible alors ?

Illisible parce qu'*ennuyeux* : le sexe, toujours le sexe, ne pense qu'à ça, fait défiler lugubrement ses obsessions.¹⁵

La page 23 de *Power / Powder* (1977), titrée « Poème n° 1 », est exemplaire de cette double illisibilité (politique et sexuelle) du signifié :

Poème n°1

Chambre de commerce et
d'industrie de Paris :
« Lip est le conflit social
plus préoccupant parce que
la poursuite de l'exploitation
à partir d'une spoliation de
fait des actionnaires met en
cause les principes d'autorité,
de propriété, de respect des
engagements vis-à-vis des four-
nisseurs et des sous-traitants
qui sont à la base de notre
régime économique et de no-
tre droit social »
Juillet 1973

Lippeux le con flic social
L'épluche prêt au cul plan
C'queue-là pour cuisses :
Sexpolution
Exploitation
— ration des fesses
(tissussbico ?)
action des nerfs, section des
nègres !
prépuce d'auto : raté !
piété propre, rince-pommes
bille quittée ou : bitte quillée
(il reste des pets)

La colonne de gauche, dans l'encadré, recopie un article de la presse officielle sur la grève LIP,¹⁶ à la façon d'un collage DADA – c'est-à-dire en figurant par les traits typographiques la bordure de la feuille collée afin d'en surligner le statut hétérogène dans la page d'ensemble. La multiplication des réécritures calembouresques à droite impose une traduction analytique du texte source (de gauche) et mine la langue policée (au pied de la lettre de la « police ») par le retour obsessionnel du sexuel. En effet « lip » devient « lippeux », néologisme entre « lipu » et « baveux », et fait surgir la lippe lubrique d'un satyre sous le représentant

¹⁵ PRIGENT. *Une erreur de la nature*, p.26.

¹⁶ Selon l'indication aimablement fournie par l'auteur dans un mail à Bénédicte Gorrillot du 9 juillet 2010 : « J'utilise le matériau abondant (tracts, coupures de presse, etc.) que génère cette affaire [LIP] dont on parle alors beaucoup dans les milieux gauchistes, parce qu'elle est emblématique d'une lutte sociale développée en dehors des façons syndicales habituelles (c'est-à-dire en dehors des grèves dominées par l'action de la CGT et, en sous-main, par la politique du Parti Communiste) ».

de l'ordre (le « flic »). « Principe d'autorité » devient « prépuce d'auto-raté » et « parce que la poursuite de l'exploitation » « C'queue la pour cuisses : sexpoliation ». Lecteurs prudes, s'abstenir ! Et ils s'abstiendront. Le systématisme du dérapage sexuel rappelle ce que Prigent disait de l'illisibilité sadienne à la page 26 d'*Une erreur de la nature* : « Le sexe, le sexe, toujours le sexe » est ce qui cause « l'ennui ».

Or, à quoi *nuit* (d'où dérive *en-nui*) l'écrit illisible ? À la morale et au confort des habitudes rationnelles ou personnelles rassurantes, comme l'expose l'auteur, aux pages 28 et 29 d'*Une erreur de la nature* où l'on sent que, parlant de Sade, il parle de lui :

Dans ce cas-là, on le voit bien, illisible veut dire en fait : insupportable, fou à lier [*note infra* : « au sens que précise cette définition donnée par Artaud : 'un aliéné est un homme que la société n'a pas voulu entendre et qu'elle a empêché d'émettre d'insupportables vérités' »]. Illisible est l'écrit qui s'affaire à lever le lièvre d'une abjection insoutenable.

[...] Incompréhensible, au fond, parce que *vrai*. Parce que voué, on ne sait si par goût par choix ou par force, à nommer l'innommable.

L'on voit ici comment la description des causes et symptômes d'illisibilité commence à tourner à la défense de cette illisibilité reprochée.

Poésie et illisibilité

En effet, il ne s'agirait pas pour Prigent de démontrer qu'il est lisible, mais de défendre son illisibilité dont la valeur provient de sa décision de dire la vérité sur l'humain. C'est la remontée du « sexuel » sous le rationnel, ce que l'écrivain appelle aussi *l'analyse* psychanalytique minant les constructions du surmoi, ou encore ce qu'il nomme « le réel » tel que Lacan l'a théorisé. La reformulation lacanienne arrive d'ailleurs en page 31 d'*Une erreur de la nature* :

Peut-être cette langue est-elle plus *vraie*. En tout cas on ne perd rien à supposer que ceux qui l'ont inventée voulaient ainsi faire entendre quelque chose que l'usage commun des mots et des phrases ne leur permettait pas [...] de faire partager à l'autre qui lirait – quelque chose dont l'intime

vérité était sans doute, selon eux, désespérément vouée à se décolorer, à se diluer, à se perdre dans le flot insipide de la parole commune.

Peut-être leur fallait-il impérativement, pour ce faire, « trouver une langue ». Et peut-être faut-il bien admettre que ces langues trouvées (orphelines, retirées des filiations socialisées et des commerces familiaux) affirment *in petto*, avec Lacan, que « le réel commence là où le sens s'arrête ».

Prigent donne ici la clef de voute de son écriture : tout découle de cet acte de foi épistémologique, emprunté à la psychanalyse. La poésie – qui mérite encore d'être écrite et permet de répondre « oui » à la question millénaire « à quoi bon encore des poètes » (titre d'un essai contemporain de 1996¹⁷) – a pour impératif de dire le « réel ». Ce *réel*, c'est l'insoutenable sexuel ou anal, sous l'humain rationnel. Mais c'est aussi – information décisive apportée par cette page 31 – ce fonds primitif en ce qu'il échappe radicalement à toute possible expression. L'écrivain l'explique clairement au paragraphe suivant. Il évoque ce « réel dont la représentation n'aurait pas que le sens d'un recouvrement frileux ».¹⁸ La formule est rhétoriquement complexe (négation restrictive sur négation) mais énonce un débordement : le réel est ce qui déborderait tout recouvrement verbal frileux. Le réel est ce qui échappe aux mots ou plutôt ce qui commence là où les mots s'arrêtent et, avec les mots, « là où le sens [le toucher] s'arrête ».

Le « Poème N° 1 » de *Power / Powder*, déjà cité, est exemplaire de cette « fuite du sens » et de cette leçon épistémologique négative lacanienne. Prigent y fait déraiper / s'échapper la clarté du signifié au fil de ses traductions¹⁹ calembouresques. On pensait qu'il s'agissait, pour l'auteur, de faire surgir le sexuel sous la langue du pouvoir, pour la ridiculiser et en dénoncer le mensonge plein de censures ? Le lecteur est trompé. À partir de « rince-pommes » les calembours ne correspondent plus à aucune section du texte-source de gauche. Tout se passe comme si, à son tour, la langue analytique trouvée par l'écrivain se mettait à

¹⁷ PRIGENT. *À quoi bon encore des poètes ?*

¹⁸ PRIGENT. *Une erreur de la nature*, p. 31.

¹⁹ Néologisme inventé par Pierre LePillouër, ami de Prigent, pour préfacer sa traduction très infidèle, salopant (« cradant ») de calembours le texte-source de *Chair Jaune* de Raymond Federman (2007).

tourner à vide, coupée de tout référent ou de tout réel, emportée juste par sa propre profération ludique, avouant sa totale (et joyeuse ?) gratuité ou artificialité. Or, à quoi équivaut une langue coupée de toute présence même réelle ? C'est une langue-à-vide, purement autoréférentielle, empilant jeux de mots, figures sonores ou figures de style pour rien, sur rien, réduites donc à du quasi bruit. C'est ce qu'énonce lapidièrement Prigent dans les deux derniers « pseudo-vers » : « bille quittée ou bitte quillée / (il reste des pets) ». ²⁰ « Bille quittée ou bitte quillée » repose sur un chiasme sonore (iLL -iTt -iTt -iLL) et figure le miroir narcissique auquel se réduit au final tout langage humain. Mais le temps du chiasme, l'auteur passe de mots attestés par le dictionnaire et rattachables à un référent (donc à une signification) – « bille » ou le participe passé « quittée » – à des barbarismes rattachables à aucun référent et ouvrant sur un vide : “quillée” ne correspond à aucun participe passé d'un supposé verbe « quiller ».

L'enjeu de la poésie est donc d'abord, pour Prigent, de dire cette fuite du réel hors des mots, en inventant des « formes symboliques adéquates » ²¹ capables, par leur manquement, de figurer (par métaphore) le manque / le défaussement de notre être-réel. En 2004, l'écrivain a décrit cette symbolisation négative :

Comment faire accéder [ce reste qui échappe] à la configuration symbolique sans l'annuler comme reste (comme non symbolisable) ? [...] On bâtit une fiction [...] où le réel n'est pas touché, mais arraché en négatif à l'organisation des significations et dessiné en creux : en tant qu'intouchable. ²²

Une telle *symbolisation négative* ne peut réussir que si elle bloque l'évidence du signifié, pour maintenir vive (sensible, perceptible) dans le texte la présence de ce qui échappe au sens. L'obscurcissement du signifié – qui garantit la « sensation par défaut de la présence réelle » – passe par les diverses procédures verbales, sources d'illisibilité, que Prigent a déjà listées depuis la page 23 d'*Une erreur de la nature* : hyper érudition, syntaxe complexifiée ou désarticulée, écran des jeux formels

²⁰ PRIGENT. *Power / Powder*, p. 23.

²¹ PRIGENT. *Une erreur de la nature*, p. 31.

²² PRIGENT ; GORRILLOT. *L'Intouchable*, p. 28 ; 30.

typographiques ou sonores, polylinguisme excessif, hybridation des genres, etc.

L'*incipit* de *Grand-mère Quéquette* (2003) titré « Laudes » est exemplaire d'un tel blocage nihiliste de la signification :

!
?
... / ...
!!!!!!!
??????????

!-----!?!?!?!?!?!?!?!-----!
????????????????? Quoi!!!!!!!!!!!!!!!

Tu dis que ?

Nerfs ?

On sapant ????? Tonnes ????? D'eau ????? Soleil ????? Ah non !!!!!
Hhhhhh !!! Hâle !! Rrrrrr !! Mâche ! Mmmmmm ! Am ! Monte, Alma ! Mousse,
mamme ! Falbalas ! Ffffff ! Schhhhh ! Quoi, schhhh ? Sprint Serpents ? Fuie d'Ourses,
Cygnes, Chiens, Baleines, Lévrier, Taureaux ? Tohu&bohu, tout beaux, hu-hu !
La paix, Chaos ! Des dents, c'est ça ? Qui crient : à bas! Orsa ? Molaires dans chair
putto : goûte ça, cul d'ange bio ! Canines croquent nimbus : pffuitt baudruche,
fuite crachin ! Incisives crotch téton Juno : glouglou, jus depis ! Gave ! Gave
qui ? Pas mi ! Non moi ! Ni qui ni quoi ! Sauf, miam miam, ça qui brame ! Ah,
blablabla, prémices de brouhaha !²³

Une présence vivante est signalée par la ponctuation intensive exclamative. Mais son identité est dérobée ce qu'indiquent les points d'interrogation. Quand les mots apparaissent (pour tenter de nommer cette présence et la faire exister conceptuellement), ils sont atomisés par décompositions lettristes et réduction onomatopique. De surcroît, Prigent leur interdit de s'organiser en une chaîne isotopique cohérente, en leur imposant une parataxe forcenée. Je dis « forcenée », parce que la succession est celle d'une pure liste où des ponctuations fortes (? , ! ou :), au lieu de simples virgules, aggravent les pauses (les blanc logiques) entre les mots. De fait, il est impossible de savoir de quoi il est question : le signifié échappe comme le réel alors senti sensuellement par l'enfant en réveil. Il échappe, comme échappe au lecteur non cultivé la réécriture homophonique (de type vers équivoqué) de ce vers du *Britannicus* de Racine : « Quoi, tandis que Néron s'abandonne au sommeil ».²⁴ On s'étonnera peut-être que

²³ PRIGENT. *Laudes*, impression soleil levant, p. 11.

²⁴ PRIGENT ; GORRILLOT. *L'intouchable*, p. 35.

soit ici convoqué un extrait de roman. En 2008, à San Diego, Prigent a rappelé que « *Demain je meurs* prolonge un mouvement narratif amorcé avec *Commencement* [et] poursuit formellement le projet initié alors (vers 1986) de construire la prose narrative à partir d'un outillage *a priori* plutôt adéquat au travail de poésie ». ²⁵

Un tel texte semble illisible, surtout parce que, au lieu de continuer à dire quelque chose, il s'acharne à énoncer un vide, un trou. Or, pour le lecteur contemporain même amateur éclairé – dont Prigent dresse le portrait aux pages 20 à 23 d'*Une erreur de la nature* –, la poésie est encore investie du devoir de mettre en scène un référent extérieur (l'homme ou le monde) et non une réflexion autoréférentielle (sur l'impuissance du langage humain à dire le monde et l'expérience vécue). ²⁶ Le début du poème « Paysage avec vols d'oiseaux » (1980), reparu dans *Presque tout* (2002), est exemplaire de cette dernière cause d'illisibilité :

Jour noir / nuit claire

la scène s'ouvre à l'envers
« belle vue sous les chênes verts »

(Stendhal)

et le laser de Cassiopée

dans l'hystérie

(« ne me touche pas ! »)

storni tournez encore un tour

je dis non tout le jour

en rêve je dis oui. ²⁷

La description référentielle d'un « paysage », promise par le titre, est très vite court-circuitée par la fable autoréférentielle du *refus des choses de se laisser toucher* (*noli me tangere*) et par la mise en scène aride de la fuite du réel senti hors des mots esquissés par le poète.

²⁵ PRIGENT ; GORRILLOT. Du droit à l'obscurité, p. 103.

²⁶ « On réclame des fictions qui nous guérissent du vertige du non-sens en articulant le réel dans une aimable cohérence (la cohérence temporelle de la narration par exemple) [...]. De la poésie [...] on la préfère artisanale et bucolique. On lui veut à nouveau la tête amollie par les élans du cœur et le cœur angélique, chaleureux, agreste. [...] Autrement dit : on aime surtout que la littérature nous distraie de l'effrayant réel » (PRIGENT. *Une erreur de la nature*, p. 21).

²⁷ PRIGENT. Paysage avec vols d'oiseaux, p. 121.

Conséquence des credos poétiques prigentien : l'illisibilité ne peut plus être « réduite » (apprivoisée) avec le temps, si elle est consubstantielle à la parole *juste* du réel. Bref, le texte illisible ne doit plus être considéré comme un texte « lisible en puissance », une fois que les foules se seront habituées aux excentricités de langue de tel écrivain. L'auteur formule clairement cette position au colloque de San Diego de 2008 :

L'on avance habituellement [...] que ces textes qui paraissent aujourd'hui *étranges* ou obscurs deviendront dans quelques années des textes faciles. [...] On suppose [...] que les textes en question sont écrits dans une sorte de *français anticipé* et que le travail du temps viendra réduire l'excentricité de cette anticipation. [...] Le temps, en l'occurrence, ne fait finalement rien à l'affaire de l'illisibilité.²⁸

L'obscurité indigérable de tel texte signale la vérité (la justesse) de sa figuration du réel à jamais in-nommable. Avertissement est donné par Prigent à son lecteur de ne pas chercher à réduire la gravité de l'illisibilité : ce serait manquer la *vérité* de ses poèmes.

Dis-lisibilité plutôt qu'il-lisibilité

Ce disant, nous mesurons la relation paradoxale, car fondée sur une contradiction interne, qui lie Prigent à l'illisibilité. Tout à l'heure refusée, l'illisibilité ferait en réalité partie intégrante d'une poétique comme trope figuratif imposé et comme critère de vérité ? Pas tout à fait.

Il semble que l'écrivain entende en réalité autre chose qu'une négation radicale de la lisibilité (de la recevabilité, de l'intellection, de la diction), derrière l'illisibilité-de-parti-pris ou l'illisibilité fatale, imposée à toute poésie digne de ce nom. La page 14 d'*Une erreur de la nature*, nous invite en particulier à la prudence :

Aimer les difficiles, c'est paradoxalement aimer la clarté et l'effort de rationalité jusqu'au point où ils rencontrent ce qui les excède [...].

²⁸ PRIGENT. Du sens de l'absence de sens, p. 32-33.

Et puis cet autre paradoxe : les illisibles aussi veulent être lus. Ils veulent même l'être « littéralement et dans tous les sens ». Eux aussi en appellent à la connivence de « l'hypocrite lecteur ». Pourquoi alors ne lui donner que ce qui semble fait seulement pour le dissuader, le frustrer, le choquer, le laisser interdit à l'orée d'un monde ostensiblement rébarbatif et labyrinthique ?

Ce que Prigent décrit ici n'est pas le refus radical d'être lu (que recouvre strictement le terme *il-lisible*), mais la nécessité d'entretenir une difficulté de lecture. L'hésitation lexicale entre « les difficiles » et les « illisibles » sert d'avertissement.

Cette difficulté de lecture, je propose de la nommer *dis-lisibilité*, selon un néologisme que j'ai inventé au colloque de San Diego en 2008 :

Il semblerait qu'on ait à prendre acte d'une profession de foi envers et contre tout. Le « tout » mis en balance serait le danger d'une (plus ou moins grande) *dis-lisibilité*. Par ce néologisme, on peut désigner le risque pris par les créateurs d'une compréhension et d'une réception âpres, difficiles ; par opposition à une *eu-lisibilité* rêvée (une lecture évidente et heureuse). La raison est que les auteurs engagés dans une telle entreprise font le pari d'une *alter-lisibilité*, c'est-à-dire d'une autre façon de « se-tenir-dans-la-langue-de-tous-les-jours » et de communiquer un sens. Dans l'histoire littéraire, l'autre (*alter*) est souvent ressenti par le public comme plus *disphorique* qu'*euphorique*, d'où sa condamnation, par négation, en *in-compréhensible*, c'est-à-dire en *il-lisible*.²⁹

Le préfixe latin *dis-* – varié, selon l'entourage de consonnes ou voyelles, en *di-* ou *di-* – signifie (selon le grammairien Sauzy) « la dispersion, la séparation [ou] l'éloignement »,³⁰ mais « ajoute [toujours] une nuance de dispersion », de menace d'intégrité qui le distingue du simple préfixe latin *a-* / *ab-* signifiant l'éloignement neutre (ou l'indifférence). Le « *dis-* » latin n'est pas plus le « *il-* / *in-* » latin. *Il-* renvoie à une contradiction et à une négation absolues, radicales ; le *dis-* renvoie plutôt à une distorsion et à un empêchement partiels et n'abolit pas la possibilité ou la présence

²⁹ GORRILLOT. Pour ouvrir, p. 14.

³⁰ SAUZY. *Grammaire latine complète*, p. 144.

de la chose considérée. Ce détour par l'étymologie latine nous permet de mesurer à quel point, à la page¹⁴ d'*Une erreur de la nature*, Prigent décrit un parti-pris de dis-lisibilité. Le suffixe est omniprésent, dès le premier adjectif substantivé – « les difficiles » –, mais aussi parce que le paragraphe décrit strictement ce geste paradoxal d'attirer le lecteur (appel de « connivence ») et de le repousser, de le « laisser à l'orée », avec une violence (« interdits ») déstabilisante pour lui – c'est-à-dire qui va le mener à la « division » de ses certitudes, à la dispersion psychique.

À nouveau le « Poème n. 1 » de *Power / Powder*³¹ est exemplaire de cette maltraitance du lecteur « laissé à l'orée ». En effet, ce dernier ne sait pas vraiment face à quel genre de texte il se trouve. Le dispositif affichiste « par colonnes et encadrés », plus propre aux carnets de brouillons ou aux journaux de prose commerciale, semble d'abord contredire le titre générique déclaré « Poème n. 1 ». Cet aveu implicite d'un emprunt à la prose journalistique, – donc réputée non littéraire – et les calembours sexuels aggravent la contradiction. Car les codes littéraires du lecteur associent poème à *dispositif de vers*, voire à *sublimité* lexicale et thématique. Or le poème en prose des villes modernes, au 19^e siècle, de Rimbaud ou Baudelaire, avait contredit l'écriture sublime versifiée. Et les poèmes DADA avaient multiplié les collages d'extraits de journaux. Par ailleurs, la colonne de droite (des calembours) utilise un dispositif typographique par lignes coupées qui pourraient faire songer à des vers libres.³² Ce qui *divise* à nouveau l'interprétation du lecteur et le déstabilise, le laissant en suspens, est donc la présence simultanée de possibles traits poétiques, face à ce qui conteste la définition traditionnelle de la poésie.

Les proses narratives mettent souvent en scène directement cette maltraitance du lecteur, à la fois désiré et repoussé, affrontant la dis-lisibilité des élucubrations poétiques du « je », comme dans cet extrait de *Commencement* (1989) :

³¹ PRIGENT. *Power / Powder*, p. 23.

³² Sur ces pseudo-vers ou pseudo-vers libres : « L'ôteur [...] n'inventait rien, mais transformait tout [...] extra[ya]nt de tout ça : une bizarre sorte de récit (ça racontait à sa façon l'affaire Lip) et de poésie (ça sonorisait et scandait des segments qui faisaient vers) » (PRIGENT ; GORRILLOT. *Christian Prigent, quatre temps, rencontre avec Bénédicte Gorrillot*, p. 127)

Dans la nouvelle réalité ainsi cataractérisée, Nausicaa, l'oeil aux abois, amorce un débat : « C'est qui Nausicaa, c'est moi ? » Elle ne se reconnaît pas dans le passé que j'ai dessiné. Elle ne cerne pas bien son identité dans ces esquisses à vue de nez. Elle n'aime pas, surtout, que son tas soit tressé à d'autres tas. Quand elle s'y mire, elle vise pas bien soi, mais un charabia poudingué qu'elle voudrait que je recuisse mieux, en plus léger à diriger. Son sourire chlorophyllisé mastique ça un peu crispé.³³

On saisit mieux pourquoi Prigent, en 1996 dans *Une erreur de la nature*,³⁴ ou en 2008 à San Diego, alterne (pour se commenter) les mots « illisible » et « difficile ». Il invite à comprendre que son parti-pris est d'une dis-lisibilité, par foi en une autre lisibilité – ou *alter-lisibilité* – qui déstabilisera le lecteur et l'éloignera peut-être, perdu / violenté par sa traduction du réel-dérobé via une langue nouvelle qui tord le cou aux clichés de la langue commune. Le début de son topo à San Diego, en 2008, est à cet égard remarquable. L'écrivain y cumule ces trois points cardinaux de son écriture : défense de l'illisibilité, mais entendue comme risque assumé d'une dis-lisibilité, par foi en une alterlisibilité / traduction du monde :

Dans l'histoire littéraire on a dites illisibles les œuvres qui, à telle ou telle époque, s'efforçaient d'inventer des formes et de « trouver une langue ».

[...] Mais que veut dire « trouver une langue » sinon verbaliser autrement l'expérience que nous faisons du monde où nous vivons comme du monde qui vit en nous ?

[...]

Dire de Rabelais est qu'il est illisible pour nous (pour notre époque), c'est seulement constater, pour le regretter, l'éloignement d'un certain état de langue (autrefois parfaitement lisible). [...]

Ce que l'on avance habituellement à propos de la difficulté des écrits dits « modernes » c'est que ces textes qui

³³ PRIGENT. Neuvième matin, p. 260.

³⁴ Voir notamment PRIGENT. *Une erreur de la nature*, p. 4 : « Bilan : un texte difficile (voire illisible), c'est... »

paraissent aujourd'hui étranges ou obscurs, deviendront dans quelques années des textes faciles.³⁵

Ce dernier extrait apporte une information complémentaire importante. Quand Prigent parle de l'*il-dis-alter-lisibilité*, c'est aussi pour se situer par rapport à une certaine veine d'écriture (ou poétique) qui est celle de la « modernité ». *Moderne* n'est pas pour lui synonyme de « contemporain » – donc n'est pas lié au temps –, mais « de durablement indigérable », pour avoir proposé une alter-lisibilité du monde qui garde vive(urticante, déceptive) la figuration (lacanienne) de sa fuite. L'on comprend aussi que l'écrivain entretienne cet inconfort de lecture (sa dis-lisibilité), en fuyant ses propres habitudes d'écriture, en ne cessant de « recommence[r] [...] sur de nouveaux frais »³⁶ formels ou rhétoriques sa tentative de symboliser négativement le réel.

On voit aussi comment Prigent peut achever de convertir en plaisir l'illisibilité conçue comme dis-lisibilité. L'écriture *durablement indigérable*, au lieu de provoquer uniquement le déplaisir et l'éloignement, en permettant d'accéder au réel par la symbolisation négative, devient alors un « mélange inraisonnable de délices et d'horreurs, de jouissance et d'angoisse ».³⁷ Ce plaisir, l'auteur l'inscrit souvent au cœur même de ses poèmes ou romans où l'on jouit beaucoup. Dans « Paysage avec vols d'oiseaux », la leçon lacanienne débouche sur cette conclusion : « En rêve je dis oui »³⁸ où il faut entendre en anagramme « en rêve, dis ! jouis ! ». Au moment même où le je-narrateur des « Laudes » de *Grand-mère Quéquette* affronte « la fuite crachin » du réel, il s'exclame : « Ni qui, ni quoi ! Sauf miam miam, ça qui brame ».³⁹ Dans *Météo des plages*, le « bord de mer définitivement Instable & sexyfuyant »⁴⁰ génère (« d'où ») « ris » de jouissance qui « claboussent ici démesurément le plan ».⁴¹

³⁵ PRIGENT. Du sens de l'absence de sens, p. 31-32.

³⁶ GORRILLOT. Sur les 104 slogans de Prigent, p. 186.

³⁷ PRIGENT ; BOUCHET-ASSELAH. L'Inquiétude du sens.

³⁸ PRIGENT. Paysages avec vols d'oiseaux, p. 121.

³⁹ PRIGENT. Laudes, impression soleil levant, p. 11.

⁴⁰ PRIGENT. Dé / trou / ouïr / ire : *détrouïre*, dit-il, p. 99.

⁴¹ PRIGENT. Dé / trou / ouïr / ire : *détrouïre*, dit-il, p. 99.

Ainsi Christian Prigent, comme « Alfred Jarry », « jet[te] la ‘Merdre’ à la face opaque du monde pour faire un trou de paroles, un trou d’air (un trou d’R) dans la matière immonde ». ⁴² Ce faisant, il recherche moins l’illisibilité qu’il ne prend le risque de cultiver une dis-illisibilité aussi durable que paradoxalement jouissive.

Bibliographie

GORRILLOT, Bénédicte. Christian Prigent, en vers et après tout ? *Formes Poétiques Contemporaines : Envers la Prose*, Buffalo, n. 10, p. 159-179, juin 2013.

GORRILLOT, Bénédicte. Pour ouvrir. In : GORRILLOT, Bénédicte ; LESCART, Alain (Ed.). *L’Illisibilité en questions* (avec Michel Deguy, Jean-Marie Gleize, Christian Prigent, Nathalie Quintane). Villeneuve d’Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2014. p. 13-16.

GORRILLOT, Bénédicte. Sur les 104 slogans de Prigent. *Il Particolare : Christian Prigent*, Marseille, n. 21-22, p. 183-191, juin 2010.

MELLET, Maurice. Prigent l’illisible. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, déc. 1985.

PONGE, Francis. My creative method (1948). In : _____. *Œuvres complètes*. Édité par Bernard Beugnot. Paris : Gallimard, 1999. t. 1, p. 515-537. (Bibliothèque de la Pléiade).

PRIGENT, Christian. *À quoi bon encore des poètes ?* Paris : POL., 1996.

PRIGENT, Christian. Cette obscure clarté. *Quai Voltaire*, Paris, n. 7, p. 6-17, 1993.

PRIGENT, Christian. Dé / trou / ouïr / ire : *détrouïre*, dit-il. In : _____. *Météo des plages*. Paris : P.O.L., 2010. p. 99.

PRIGENT, Christian. Du sens de l’absence de sens. In : GORRILLOT, Bénédicte ; LESCART, Alain (Ed.). *L’Illisibilité en questions*. Villeneuve d’Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2014. p. 31-36.

PRIGENT, Christian. Laudes, impression soleil levant. In : _____. *Grand-mère Quéquette*. Paris : P.O.L., 2003. p. 9-31.

⁴² PRIGENT. Cette obscure clarté, p. 13.

PRIGENT, Christian. Neuvième matin. In : _____. *Commencement*. Paris : P.O.L., 1989. p. 255-291.

PRIGENT, Christian. Paysages avec vols d'oiseaux [1980]. *Presque tout*. Paris : P.O.L., 2002. p. 117-139.

PRIGENT, Christian. *Power / Powder*. Paris : Bourgois, 1977.

PRIGENT, Christian. *Une erreur de la nature*. Paris : P.O.L., 1996.

PRIGENT, Christian. Voyage en Italie [1981]. _____. *Presque tout*. Paris : P.O.L., 2002. p. 141-163.

PRIGENT, Christian ; GORRILLOT, Bénédicte. *Christian Prigent, quatre temps, rencontre avec Bénédicte Gorrillot*. Paris : Flohic, 2009.

PRIGENT, Christian ; GORRILLOT, Bénédicte. L'Intouchable [2004]. In : PRIGENT, Christian. *Le Sens du toucher*. Saussines : Cadex, 2008. p. 13-54.

PRIGENT, Christian; BOUCHET-ASSELAH, Pascal. L'inquiétude du sens. P.O.L., mai 2005. Entretien concédé à Pascal Bouchet-Asselah. Disponible en : <<http://www.pol-editeur.com/ouverturepdf.php?file=04-inquietude.pdf>>. Accès le :10 juil. 2016.

PRIGENT, Christian; GORRILLOT Bénédicte. Du droit à l'obscurité. In : GORRILLOT, Bénédicte ; LESCART, Alain (Ed.). *L'illisibilité en questions*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2014. Entretien concédé à Bénédicte Gorrillot. p. 99-114.

SAUZY, Lucien. *Grammaire latine complète* [1946]. 8. éd. Paris : Éditions Fernand Lanore, 1985.