

L'inexistence comme hypothèse

Pierlyce Arbaud

Être ou ne pas être. Avec ou sans point d'interrogation.
Comme un choix, ou comme une question. Comme une question *dans l'absolu*,
ou le choix d'accepter ou de refuser d'*être là*, et de l'être *ici et maintenant*,
et *comme cela*. Espace et temps avec soi dedans.
Ou peut-être rien ni personne – et donc personne dans rien...
On en revient toujours un peu à la question. Car après tout...
Cogito ? Et alors ?!...

QUESTIONS / « NON-RÉPONSES » recueillies pour *Le Laboratoire* par Florette Vernier

Florette Vernier : Pierlyce Arbaud, c'est la première véritable interview que vous accordez. Pourquoi a-t-il été si difficile de l'obtenir de vous ?

Pierlyce Arbaud : Vous ne trouvez pas qu'il faut être sacrément prétentieux pour « accorder une interview » ?

F.V. : Pas s'il y a une demande. Et c'est bien votre cas car je ne crois pas être la seule à vous avoir sollicité...

P.A. : Eh bien disons que sacrifier à cet exercice c'est toujours un peu *jouer à la vedette*. Et je n'ai aucune envie de jouer à ce jeu-là. Ce serait un peu différent si j'avais vingt ou trente ans de plus, et si j'avais derrière moi une œuvre conséquente, connue et reconnue, une grande expérience ; si je pouvais d'une façon ou d'une autre être un modèle. Mais là, vous ne m'empêchez pas de penser que c'est mettre la charrue avant les bœufs... Je le fais vraiment pour faire plaisir à mon éditeur, qui a cette fois beaucoup – beaucoup ! – insisté, et à qui je dois bien ça... Et puis, même dans trente ans... L'expérience ne dispense personne d'attraper la grosse tête et, du coup, de répondre aux questions en disant de grosses bêtises...

F.V. : Connu, pourtant, votre nom commence à l'être, non ?

P.A. : Si vous le dites.

F.V. : Nous aurions pu apparemment nous rencontrer plusieurs fois à Paris où vous étiez de passage encore dernièrement et échanger de vives voix mais vous avez préféré pour cet entretien que cela se fasse par téléphone et par e-mails. Ce refus de vous montrer est en rapport avec votre « projet littéraire ». Expliquez-nous cela.

P.A. : C'est simple. À l'ère de la communication et de l'image – autant dire de l'illusion et de l'apparence (...) – où un auteur, un artiste n'existe que par sa « visibilité », il me semble intéressant d'essayer d'exister en demeurant invisible. D'exister uniquement par ses écrits, sa production. Pas par une image, forcément déformée, réductrice, et qui a toutes les chances de se figer très vite. Une image qui *l'enferme* inévitablement dans un physique, et qui réduira la propension naturelle de son lecteur (si nous parlons d'un écrivain, d'un poète) à s'identifier à lui. L'identification (au moins partielle) du lecteur à l'auteur étant pour moi la condition pour *rentrer* un minimum dans une œuvre. Pour y adhérer. Pour la comprendre, ou seulement vouloir tenter de la comprendre. Je m'impose l'invisibilité par réaction contre la dictature de l'image, contre son omniprésence, sa toute-puissance. Parce que ce choix me paraît profondément libérateur et sain. Quant à mon souhait

de m'entretenir avec vous par téléphone et mails, ce dernier moyen est l'occasion de revenir sur certains points que le téléphone ne m'a pas permis de développer suffisamment. L'écrit n'est pas pour moi seulement *supérieur* à l'image. Il l'est aussi à la parole. Il permet d'aller plus loin, d'être plus précis, d'aller plus au fond des choses...

F.V. : Par l'intermédiaire de votre *Autoportrait au regard de bovin*^{*}, vous donnez pourtant bien une certaine image de vous ?

P.A. : De la mienne ou du narrateur ?

F.V. : Ah ! C'est ce que vous allez nous dire...

P.A. : Vouloir demeurer invisible, réagir contre la toute-puissance de l'image, ce n'est pas s'interdire de *jouer* avec l'image, de s'en servir, de composer avec elle, au contraire. L'autoportrait dont vous parlez est une gouache qui tient le juste milieu entre expressionnisme et abstraction. Plus « réaliste », il aurait *enfermé* son *auteur* dans un physique, comme le ferait une photo. Pas ici, où il prend davantage l'allure d'un masque. Et derrière un masque n'importe qui peut se cacher ; c'est-à-dire tout le monde. On en revient un peu à l'anonymat que permet Internet où chacun peut se dissimuler derrière une image, un petit dessin, une photo (qui peut être la photo de quelqu'un d'autre, d'une pop star, d'une vedette de cinéma) et un pseudo. C'est l'exact contraire de Facebook, que l'on doit d'ailleurs aussi à Internet, où l'on aurait plutôt tendance à tout dire et à tout montrer – la mode du « selfie » résumant à elle seule cet égocentrisme généralisé... Mais derrière un masque n'importe quel auteur peut se cacher, et du coup n'importe quel lecteur peut se reconnaître. Cette gouache est loin d'enfermer son auteur dans un physique : c'est un *autoportrait ouvert* qui laisse une grande place à l'imagination et surtout ne bride pas la capacité du regardeur, et ici aussi du lecteur, à s'identifier à l'auteur.

F.V. : Pourtant vous semblez appuyer sur les traits hideux de ce visage et du coup vous enfermer dans la laideur. D'autant plus qu'il est beaucoup question de la laideur de votre narrateur dans *Toute une vie sans amour*. De sa laideur physique et intérieure...

P.A. : Ce serait vrai s'il n'existait pas plusieurs versions très différentes de cet autoportrait, plusieurs montages montrant les multiples facettes du *personnage*.

F.V. : Comme celui qui montre ce visage à demi caché par un casque de Daft Punk ?

P.A. : Par exemple. Chacune des ces versions montrant un aspect très différent, complétant, ou parfois contredisant les autres facettes. Ce qui est également le cas des facettes du narrateur que fait apparaître le texte.

F.V. : Comme si, à travers un *masque*, vous vouliez paradoxalement tout montrer. Tout montrer et tout dire, cela au risque de vous « mettre en danger », comme le remarquait justement une critique.

P.A. : Certainement. Mais il y a le *masque* précisément, et même des masques. Et il y a surtout une grande différence avec un *étalage* tel que celui d'Internet. Cette multitude de masques, qui cache autant de facettes – facettes que le narrateur, qui se sent poète, artiste, et qui voudrait comprendre le monde qui l'entoure en commençant par se comprendre lui-même, explore, teste, expérimente en les juxtaposant – cette multitude d'aspects donc correspond à une multitude de façons de voir les choses, de les voir et de les exprimer. Ce n'est pas un *étalage*, c'est davantage un inventaire, le fruit d'une collecte... ou plutôt, oui, le terme était bien choisi : une juxtaposition ; mais une juxtaposition montrant une évolution – et l'on peut discuter pour savoir s'il s'agit ou non d'une progression : j'entends par là une évolution dans le sens d'un progrès. On dit tout, on montre tout, on sonde même, et on remonte parfois des choses qu'on va chercher très bas, mais on ne s'en satisfait pas. À un moment, qui ne sera pas forcément annoncé, ou décrit, qui se fera peut-être même *hors œuvre*, doit arriver l'heure du choix ; un choix qui prendra la forme d'une direction à prendre, d'une orientation, pas seulement poétique, mais philosophique. Nous sommes davantage dans la quête. S'il y a un « danger », il est non pas dans les choses dites ou montrées en elles-mêmes – telles, au demeurant qu'elles sont, ou telles qu'elles nous apparaissent – ou dans la façon de les dire ou de les montrer, et conséquemment dans ce que l'on en déduit et retient de celui qui les exprime, mais dans la vision globale qu'elles donnent de l'existence et dans le choix final auquel doit conduire leur juxtaposition. Le risque étant alors de ne pas faire le bon.

F.V. : Vous parliez tout à l'heure du « narrateur », comme pour nous faire entendre que ce

* *Autoportrait au regard de bovin*, gouache qui a servi d'illustration de couverture à *Toute une vie sans amour* (2009).

n'est peut-être pas l'auteur qui s'exprime dans vos textes, et vous avez aussi employé le terme de « personnage ». Au fur et à mesure que nous découvrons votre travail, mais aussi les quelques commentaires qu'il suscite déjà et que vous semblez avoir recherchés, et surtout avec ce refus de communiquer directement sur votre travail, de vous montrer, de « jouer le jeu de l'image » comme vous diriez, on a l'impression justement que vous êtes en train de vous fabriquer un personnage. Ce n'est pas un peu paradoxal par rapport à votre volonté de n'« exister » que par votre œuvre ? Voire vraiment risqué, dans la mesure où le « personnage » peut éclipser l'œuvre ?

P.A. : Il n'y a aucun intérêt s'il n'y a pas prise de risque. Mais ce n'est absolument pas paradoxal si l'œuvre et la *fabrication* de ce personnage se confondent. Nous sommes même ici au cœur du processus de création. Que veut-on, que cherche-t-on en produisant un écrit, une œuvre picturale ou plastique, visuelle ou sonore, sinon présenter – ou proposer, ou, même, imposer ! – notre vision des choses de ce monde, ce que nous en avons compris ou ce que nous en avons vu, ressenti, retenu ? Notre « personnage » a pour cela l'avantage d'être fait sur-mesure. Il n'est pas qu'un simple narrateur qui survole le texte (en se contentant de décrire, de narrer les choses), sa qualité de *personnage* s'affine tout au long du texte, il évolue avec le texte ; il ne le *survole* ou ne le contrôle pas comme qui dirait de loin, il est dedans, ce qui n'est en principe pas le cas d'un narrateur typique dont la relative neutralité est de mise et le place davantage dans la position du spectateur. Ici, notre personnage est spectateur et acteur. Il dit « je ». Il fait l'action. La subit lui-même. Il pense aussi, pour ainsi dire tout fort. Il dit – et pense – « je » et se confond du coup pour le lecteur avec l'auteur ; l'auteur qu'il phagocyte progressivement, texte après texte, titre après titre, au point que ce dernier devient pour le public le personnage qu'il a créé. C'est ce jeu de miroir qui m'intéresse. Car entre la source de cette image (l'auteur) et son reflet (le personnage, qui, comprenons-nous bien, n'est plus seulement alors *que le narrateur*), il y a le lecteur, le public, et dans ce public, il y a les « commentateurs », cette fraction infime du public – par laquelle ce dernier idéalement s'exprime, qui est son porte-voix. Cet auteur dont vous dites qu'il se « fabrique » un *personnage* y parvient à travers *l'image* que le public – sous l'influence des commentateurs, la *tête pensante*... ou du moins *exprimante* du public... – se fait de lui. Conséquence : ce *personnage*-ci, bien

qu'en quelque sorte *induit* par l'auteur, est moins sa *créature* qu'une *construction* des commentateurs, des critiques (comme vous), voire des autres auteurs, des « concurrents » littéraires... – si si ! ce n'est pas pour me flatter que je dis cela ; c'est dans l'ordre des choses... Cette *construction*, qui, soit, reste guidée par l'auteur à la fois à distance et de l'intérieur, n'en prend pas moins place dans un espace *biographique* – comme on dit *scénographique* – ouvert, qui, loin d'interdire l'inattendu, l'aléatoire, le subjectif, le conjecturel en même temps que le conjoncturel, et au-delà de tout cela l'inconnu, au contraire, les appelle. Et cet inconnu, multiple, fluctuant, l'est (multiple, fluctuant) en vertu des propriétés interprétantes – sinon déformantes – de la perception (*des perceptions*) sous influence, focalisée(s), des lecteurs.

F.V. : Venons-en plus spécifiquement à *Théorie du Grand Rien*, votre nouveau titre, annoncé comme votre dernier livre « dans tous les sens du terme », qu'en est-il ?

P.A. : Voici un exemple parfait de ce que je viens d'appeler les « propriétés interprétantes » de la perception des lecteurs – qui est clairement ici celle des commentateurs. À aucun moment ce titre n'est « annoncé » comme le dernier. Vous en déduisez cela parce que notre *personnage* dit renoncer à la littérature et à l'art. Depuis quand faut-il prendre au pied de la lettre ce que dit un personnage ? Ce que dit un *auteur* qui s'exprime ouvertement en son nom, à la première personne, n'est déjà pas toujours paroles d'évangile ; alors un *personnage*...

F.V. : Ce qui veut dire qu'après l'avoir malgré tout écrit dans votre livre vous ne renoncez pas à la littérature ?

P.A. : Je ne dis pas cela non plus. Je ne dis pas que la perception des commentateurs et des lecteurs est *toujours* « déformante ». Je veux simplement vous faire remarquer que l'auteur à qui vous posez la question n'a jamais écrit nulle part, même en se cachant derrière un *personnage*, que *ce titre serait son dernier*. Ce qui n'empêche pas qu'il puisse par ailleurs vouloir effectivement renoncer à l'art et à la littérature...

F.V. : Mais *T.d.G.R.* est bien présenté comme étant « Le LIVRE », et a bien été annoncé comme une « fin du monde » ?

P.A. : Par mon éditeur, oui. Et, ma modestie dût-elle en souffrir, c'est assez bien vu... J'espère tout de même que vous avez compris que c'était du

second degré !... Mais en un sens, oui, ce livre, on peut le prendre comme ça... Si ce n'est que ce n'est pas un livre... je veux dire un livre entier, complet. C'est-à-dire que cela peut être considéré comme un livre complet, comme un tout, avec un début et une fin (ou sans début ni fin, si on considère qu'il est composé de pièces détachables, mélangeables, et qu'on peut le commencer par le milieu ou ailleurs et en achever la lecture par les premières pages, ce qui ne l'empêche pas de rester un livre à part entière) et on peut le voir en même temps comme un livre – ou un *poème*... j'aime cette idée que ce serait un poème, un long poème... – à terminer, ou même à commencer, bref un livre (ou un poème) à faire... ou à ne pas faire...

F.V. : Et ce visuel publicitaire qui vous place, avec votre « livre », au sommet d'une généalogie qui va de Platon à Perec en passant par Dante, Galilée, Sade, Darwin, Einstein, Proust, Orwell, Jarry, Kerouac... et même Jésus-Christ et Mahomet ?...

P.A. : C'est aussi une idée de mon éditeur. Mais, ici, à l'humour se joint sans doute, toutes proportions gardées, une certaine part de vérité. Et je dis

cela sans prétention aucune. Simplement, tous les auteurs ou « personnages » historiques cités ont, dans leurs œuvres ou par ce qui fut leur vie, leur histoire, soulevé des problèmes, posé des questions, auxquels ils apportaient des réponses, et *T.d.G.R.* reprend ces questions en les reformulant toutes « à la sauce de notre époque », et en apportant des (non)réponses (?) qui lui sont (c'est du moins le point de vue de l'auteur) adaptées... C'est pourquoi, je suppose, mon éditeur présente *T.d.G.R.* comme étant « LE Livre » : parce que c'est en cela une sorte de somme ; mais ce livre l'est (une « somme », et pour être un peu plus modeste) comme une époque est le résultat de toutes celles qui l'ont précédées ; comme une société ou une culture sont le produit de leur histoire (et/ou de leur *pré-histoire*)...

F.V. : Comme l'art et la littérature. Pourtant, sur le plan formel, bien des pages de votre livre l'inscrivent résolument dans cette « poésie contemporaine » qu'on qualifie aussi de « visuelle » ou « sonore »...

P.A. : Parce que cette poésie aussi est le résultat d'un long processus. Elle n'est nullement le fruit

je suis parce que je pense
 et je pense parce que je suis
 je sais que je suis parce que je pense et que je pense parce que je suis
 je pense que je suis et je suis
 parce que je pense que je suis
 je sais que je pense que je suis parce que si je pense c'est que je suis
 je pense que je pense que je suis parce que si je pense c'est que je suis
 je sais que je pense que je suis parce que si je pense c'est que je suis
 je pense que je pense que je suis parce que si je pense c'est que je suis
 que si je pense c'est que je suis mais que l'inverse n'est pas vrai
 je sais que je pense que je pense que je suis parce que je pense
 que si je pense c'est que je suis mais que l'inverse n'est pas vrai
 je pense que je pense que je suis parce que je pense que si je pense
 c'est que je suis mais si je suis ce n'est pas (forcément) que je pense
 je sais que je pense que je suis parce que je pense que si je pense
 c'est que je suis mais si je suis ce n'est pas (forcément) que je pense
 que si je pense c'est que je suis
 pas (forcément) que je suis que je pense
 je sais que je pense que je pense que je suis parce que je sais
 que je pense que si je pense c'est que je suis mais si je suis ce n'est
 pas (forcément) que je pense...

d'une rupture (comme on pourrait le croire) mais celui de la rencontre de ce que j'appellerai *l'ancienne poétique* et des nouvelles technologies (ordinateur, vidéo) et de nouveaux médias (Internet) ; rencontre qui, à la suite des tentatives mallarméennes, dadaïstes, oulipiennes, lettristes... a poussé cette *poétique* jusqu'à ses derniers retranchements formels.

F.V. : C'est pourquoi, autre paradoxe chez vous, vous « pratiquez » le poème visuel (et sonore) mais en faites en même temps une critique cinglante... Au point d'en arriver à un rejet total...

P.A. : À un rejet total ?... de quelque chose que je pratique ?... Il y a une petite contradiction, non ?! Encore une interprétation sans doute... Mais je vous accorde que je ne suis pas toujours très tendre avec certains « poètes contemporains »... La vérité c'est que tout est un petit peu plus compliqué que cela... Une lecture plus attentive vous le montrera... Le problème, c'est davantage les « poètes », en ce que ce sont des hommes et des femmes, ni plus ni moins, que la poésie en tant que telle. Mais relisez ces passages-là ! Ce que je veux vous faire comprendre est écrit en toutes lettres...

F.V. : Vous semblez vraiment vouloir entretenir l'ambiguïté. Et cela à tous les niveaux. En tant qu'auteur, avec cette invention d'un « personnage » d'« anti-poète » dont on se demande s'il n'est pas finalement aussi « humanophobe » – ce qui a déjà été dit de vous... pardon !... de lui... –, dans les sujets ou les thèmes que vous abordez, et même dans vos choix esthétiques – ou faut-il dire philosophiques ?...

P.A. : Si l'ambiguïté est le corollaire du doute, alors je revendique cette ambiguïté.

F.V. : Le doute. Le mot est lancé. Finalement, ce n'est pas que des poètes dont vous doutez, c'est de tout. Car *Théorie du Grand Rien* est au fond un livre sur tout... Un *tout* qui, peut-être, n'existe pas...

P.A. : Nos existences ont ici-bas si peu de sens – malgré tous nos efforts pour leur en donner via toutes ces *inventions* : dont la poésie, dont l'art, mais aussi le plaisir, le sexe, l'amour, la famille, l'amitié, la carrière, la politique, la connaissance, la religion... – qu'on est en droit de se demander si tout ce mal que l'on se donne vaut bien la peine. Question d'autant plus justifiée que l'on sait que le monde tel que nous le percevons n'est qu'une illusion, et qu'on peut du coup se demander si *tout cela* existe – et nous avec...

F.V. : Malgré Descartes...

P.A. : Le plus beau raisonnement, la plus impeccable logique peuvent n'aboutir qu'à un prodigieux sophisme si, comme certains l'ont déjà pensé très sérieusement (...), *la vie n'est qu'un rêve*. 1+1 ne fait pas toujours 2 dans les rêves. Et sans que cela dérange le rêveur le moins du monde. Le rêve a simplement sa logique (et son arithmétique) propre(s), et elle devient celle du rêveur. Imaginez un instant que nous ne fassions que rêver et qu'un matin quelqu'un nous réveille en nous disant « Voilà, tout cela n'a jamais existé »...

F.V. : Dans *Toute une vie sans amour* le narrateur dit comprendre les motivations d'un illuminé qui appuierait « sur le bouton rouge » et dans *Théorie du Grand Rien* vous imaginez une créature ubuesque qui détruit la planète. Vous voudriez que ce soit la fin du monde ?

P.A. : Si ce que nous vivons, ce que nous voyons, entendons, comprenons, ce en quoi nous croyons, n'est qu'une illusion, serait-ce si grave ? Et si tout cela n'est pas qu'une illusion, ce monde, ou ce que nous en avons fait, ce que nous en faisons, est-il si parfait pour que nous le regrettions s'il venait à disparaître ? Moi, je ne « veux » rien. Et je n'ai pas non plus de réponses. Imaginer ces... *situations*, c'est simplement ma façon de poser les questions. Car de quelle *fin du monde* nous parlons ? Celle d'un monde qui de toute façon n'a jamais commencé (dans la cas où ce ne serait qu'une illusion) ? Parlons-nous d'un événement apocalyptique à l'échelle planétaire ? Ou d'une transformation en profondeur, radicale de la société, la fin d'une *ère* ?... Si la première n'aurait d'autre conséquence que d'aboutir à *la fin de l'illusion* ; si la seconde fait peur..., reconnaissez que la troisième aurait son charme... D'ailleurs, n'est-ce pas celle qu'appellent en ce moment de leurs vœux les 9/10^{èmes} de l'humanité ?

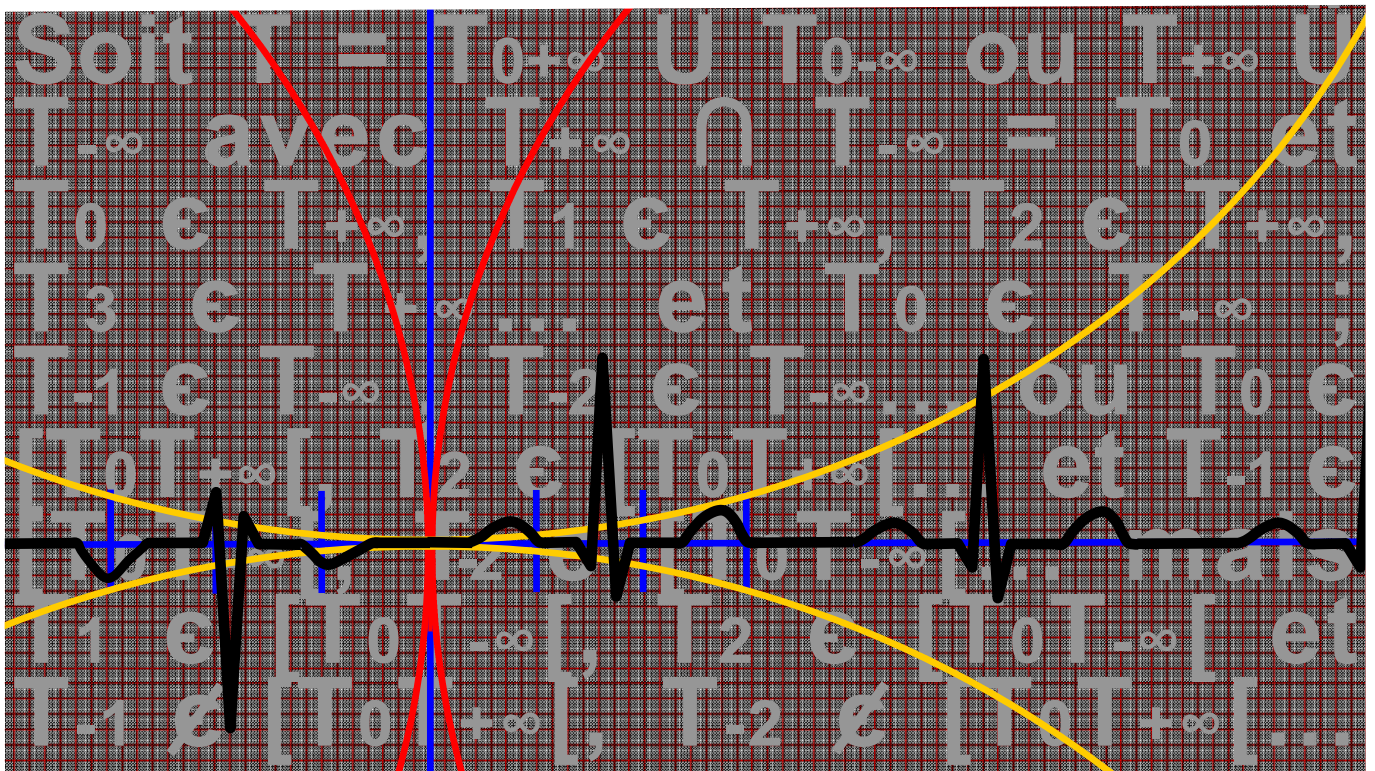
F.V. : Ce que vous dites ici, et qui est en fait le « noyau dur » de *T.d.G.R.*, renvoie à des questions existentielles de la plus haute portée métaphysique, et pourtant (encore un paradoxe !) vous semblez vous complaire dans « l'étalement » de la bassesse, ou du moins de la médiocrité. Votre narrateur dit et fait aussi des choses pas très glorieuses... Il est grossier. Il peut être très vulgaire. Vous décrivez une scène de défécation. D'autres, de masturbation... Certaines pages renvoient à un racisme, à une homophobie tels qu'ils peuvent se manifester dans les conversations de comptoirs... Comment faites-vous pour concilier ces extrêmes ?

Cette phrase est constituée de plusieurs mots... non... cette phrase se constitue de plusieurs mots – c'est-à-dire qu'elle est en train, en ce moment même, de se constituer de plusieurs mots – mais un de ces mots est incontestablement plus important que les autres : c'est le mot *mot*. Il est rare, ou une phrase – ou disons plutôt maintenant un *texte*, puisque j'ai mis un point à la fin de ma phrase et que j'en ai donc commencé une nouvelle et que ces deux phrases pourraient bien être le début d'un texte – ne renvoie pas à quelque chose d'autre qu'à elle-même – ou qu'à lui-même si nous parlons d'un texte – que les mots qui la – ou le – composent ne renvoient pas aussi à autre chose qu'à eux-mêmes, pris ensemble ou séparément. Dans l'exemple suivant – et je commence ici ma troisième phrase : « Je suis assis à ma table de travail », chaque mot, pris séparément, et tous, pris ensemble, renvoient à autre chose qu'à eux-mêmes, et conséquemment à la phrase qu'ils composent : le mot *Je*, sujet de la phrase, renvoie à ma personne ; le mot *suis*, du verbe *être* conjugué au présent de l'indicatif à la première personne du singulier, au *fait d'être*, exprimant ici en l'occurrence – non pas une action mais – l'état du sujet (c'est-à-dire moi), mot ou verbe *être* conjugué que vient compléter le mot *assis* ; le mot *à* introduit le complément circonstanciel de lieu à *ma table de travail* et en constitue le premier terme ; l'adjectif possessif *ma* qui, associé au nom commun *table*, désigne un meuble fait d'un plateau horizontal reposant sur quatre pieds, lequel m'appartiendrait ou dont j'aurais du moins présentement l'usage ; les deux derniers mots venant préciser qu'il s'agit là de *la table où je travaille*, par opposition à *la table où je mange*, ce qui fait de cette expression *table de travail* un synonyme de *bureau* ; et le tout – c'est-à-dire la phrase entière – signifiant le fait que je suis en ce moment même installé à *ma table de travail* – à mon *bureau* – en position assise – nous supposons sur quelque siège ou tabouret – et suggérant que je suis là pour *travailler* – ce qui, soit dit en passant, est faux, ou partiellement vrai et partiellement faux, puisque je suis en réalité dans mon lit ou mon sous-main, mon carnet, mon stylo, mon ordi et un bloc de papier sur les genoux, je suis, effectivement en train de *travailler*, synonyme ici d'*écrire*, mais pas à *ma vraie table de travail*. On voit dans cet exemple – quatrième phrase – que lorsque les mots, ensemble et séparément, renvoient à autre chose qu'à eux-mêmes il est aisé de déformer la réalité. chose, ce me semble – cinquième phrase – beaucoup plus difficile voire impossible lorsque les mots considérés séparément et la phrase dans son ensemble ne sont pas censés exprimer une action ou un fait qui leur sont en quelque sorte extérieurs. Des qu'un substantif est utilisé – phrase 6 –, comme dans notre exemple le nom commun *table*, ou les noms communs *stylo*, *lit*, *ordi* (pour ordinateur), ou ailleurs *maison*, *bateau*,... et qu'au contraire de notre phrase initiale ce substantif renvoie à autre chose qu'à lui-même nous avons toutes les chances de déformer la réalité, mieux : nous pouvons avoir la certitude de déformer la réalité et même plutôt deux fois qu'une : une première fois en exprimant un fait ou une action de façon forcément incomplète, en étant audessus ou en deca de la réalité, en l'exagérant, en l'embellissant – la table en question pouvant n'être qu'une planche sur deux tréteaux : il s'agit bien dans mon exemple de mon lit, qui de surcroît n'est qu'un matelas posé à même le sol... ; un stylo pouvant très bien n'être qu'un crayon de papier ; un ordi : un smartphone ; une maison : un F1 ; et un bateau : une vieille barque de pêcheur à la ligne échouée dans les roseaux et qui prend l'eau... ; ou à l'inverse en l'enlaidissant, ou en usant d'un euphémisme, la table pouvant être un bureau de ministre ; le stylo : un porte-plume Montblanc ; l'ordi : un Melchisedech 6 cœurs 3,8Ghz ; la maison : une villa sur la côte avec piscine intérieure, douze salles de bains et vingt-cinq chambres ; et le bateau un yacht de milliardaire – et ne parlons même pas du cas, de loin le plus fréquent en littérature, où l'on invente de A à Z tout ce qu'on dit... – ; nous déformerons une seconde fois la réalité – et ce sera même la déformation initiale – en utilisant des termes qui de toute façon n'ont rien à voir avec les choses qu'ils désignent, si ce n'est qu'ils leur sont rattachés par conventions – et encore, des conventions non universelles et qui n'ont officiellement pas valeur dans tous pays et sous toutes latitudes : c'est l'éternel problème du rapport (très lointain) signifiant/signifié : le mot *table* n'ayant, physiquement si j'ose dire, absolument rien à voir avec le meuble qu'il désigne, et les mots *stylo*, *lit*, *ordi*, *maison*, *bateau* n'ayant rien, non plus, physiquement, de commun avec les choses qu'ils désignent, pas plus d'ailleurs que leurs traductions dans d'autres langues, remarquons-le bien. Des qu'un substantif est utilisé – phrase 7 – non... je sais plus... – nous pouvons avoir la certitude que nous déformerons la réalité sans, peut-être, justement, dans le cas où ce substantif ne renvoie pas à autre chose qu'à lui-même, à une chose différente *physiquement* de lui. – Notons que nous parlons bien ici d'un substantif, et non d'un verbe, du moins conjugué, d'une épithète, d'un pronom etc. car, prenons l'exemple d'un verbe : il est rare que celui-ci ait *physiquement* quelque chose à voir avec l'action ou l'état (du sujet) qu'il est censé *signifier* : dans la phrase *Je suis assis à ma table de travail*, le mot *suis*, visuellement mais également en tant que son, n'a absolument rien à voir avec *le fait que je sois*, et ne parlons même pas du pronom personnel et sujet de la phrase *Je* qui ne me ressemble pas du tout ! pas plus, soit dit en passant, que le mot *I* dans la phrase : « I am sitting at my desk. ». Dans notre phrase initiale : « Cette phrase est constituée de plusieurs mots... », le substantif *phrase* renvoie à autre chose qu'à lui-même, à quelque chose qui *physiquement* le dépasse, en l'occurrence à la phrase qu'il désigne, à cette phrase *entière* : ce qui est valable également pour le substantif *mots* (au pluriel) qui renvoie à tous les mots qui composent ladite phrase ; mais dans la seconde partie de celle-ci (« ... mais un de ces mots est incontestablement plus important que les autres : c'est le mot *mot* »), le substantif *mot* au singulier (qui apparaît deux fois, comme apparaît deux fois dans la phrase entière son pluriel) ne renvoie plus la seconde (et dernière) fois qu'à lui-même. Si ce n'était pas encore le cas la première fois, ou il renvoyait au substantif de la seconde – ce que dans la phrase écrite suggère son soulignement – le second *mot* au singulier (et quatrième et dernier de la phrase) est ici pour lui-même – ceci bien qu'on pourrait objecter qu'il renvoie au substantif *mots* au pluriel qui par deux fois le précède et qui lui-même renvoie à tous les mots de la phrase ; or, remarquons qu'il est précédemment justement question d'« un de ces mots » et non de *tous ces mots*, et même s'il ne peut s'agir alors que d'un mot se trouvant *avant* le dernier *mot* de la phrase (le quatrième en tout et le second au singulier : c'est-à-dire non le quatrième mot de la phrase et encore moins le second, mais la quatrième apparition du mot *mot* en comptant les pluriels et la seconde en ne comptant que les singuliers), ce dernier *mot* résume, ou plutôt concentre toutes les apparitions du mot (*mot(s)*) (au pluriel ou au singulier) qui le précèdent ; si les premières ne sont que des reflets du mot *mot* – dans la mesure où si, *physiquement* parlant, elles le reproduisent, elles n'en portent pas la charge ou le poids conceptuel(le) et n'en présentent pas la *stabilité*, l'unité, ou si j'ose dire, l'univocité sémantique – le mot *mot*, à sa quatrième apparition, est le mot *mot*. Ajoutée au contexte sémantique global de la phrase en son entier et en particulier aux renseignements apportés par les adjectifs démonstratifs *cette* et *ces* (le premier devant le mot *phrase* et le second devant le mot *mots*) qui indiquent clairement que dans cette phrase il est question, ou qu'il sera question d'elle-même et de *ces mots* – puisqu'au moment où il est dit « Cette phrase... » nous n'en sommes qu'au début et qu'elle est donc inachevée – sinon de ses mots, possessif, puisque ce sont bien des mots de cette phrase dont il s'agit – cette identité, ou encore mieux cette égalité physique et sémantique – celle du mot *mot* se désignant lui-même – renforce, pour ne pas dire qu'elle confirme définitivement, qu'elle scelle tel un ciment versé au dernier moment et qui se logerait, invisible, insensiblement entre les mots, mieux que la cohérence de la phrase : sa *cohésion*, et ce faisant son indépendance – son autosuffisance – par rapport au reste du monde, c'est-à-dire tant à l'univers – physique – des phénomènes qu'à l'ensemble des autres signifiés. Les mots qui la constituent sont comparables à des molécules – des *mots-lécules*,... – dont les atomes seraient des lettres... ou mieux encore à des atomes eux-mêmes, dont les particules élémentaires seraient alors les lettres et dont les électrons, presque par définition invisibles et symbolisant en fait ici les allées et venues de la pensée autour de ces mots et entre ces mots, dont le sens est en *mouvement* – et en particulier ceux des mots *phrase* (dans « Cette phrase ») et *mot* (dans « un de ces mots ») ou dans « le mot ») mais surtout ceux de ce dernier mot *mot* – se déplaceraient dans toutes les directions à la fois, occuperaient simultanément tous les (micro)espaces laissés (provisoirement) vacants par l'imagination ou l'intelligence (en attente) au sein de la phrase encore inachevée et qui les combleraient donc instantanément, ce qui aurait pour résultat plutôt paradoxal, tout vide (ajoutons conceptuel) entre les mots (ou si l'on préfère tout autour d'eux) qui eût pu donner prise aux vents (contraires) des multiples interprétations et des renvois plus ou moins hasardeux au reste de l'univers ayant été supprimé, d'*arrêter* physiquement et sémantiquement la phrase de sorte que son *reflet* lui reviendrait toujours avant même d'être parti (partie ?) d'elle ou mieux encore de sorte qu'elle n'ait aucun reflet non seulement dans notre espace tridimensionnel (autrement dit pour nos sens) mais également pour la pensée conceptualisante et que sa *réalité* physique (matérielle) par définition pourtant distincte de sa *réalité* sémantique se confonde à cette dernière dans une seule et unique dimension qui tiendrait le juste milieu entre la surface à l'origine blanche de la page et la durée sans début ni fin de la phrase dite ou lue, et redite ou relue, écrite ou réécrite, pensée et repensée, et toujours et encore. Tout cela se resumant au rond, et encore et toujours, à une question d'espace et de temps.

Variante visuelle d'un extrait de T.d.G.R. (« Cette phrase est constituée de plusieurs mots... »).

P.A. : La vie est un ensemble. Le monde est un ensemble. Nos pensées forment des ensembles. Où la beauté côtoie la laideur ; où le bon rivalise avec le mauvais. Et la frontière entre les deux est souvent floue. De toute façon, l'un succède toujours à l'autre. Comme la mort à la vie ; les larmes au rire. Quand ils ne se confondent pas. Certains ne prennent-ils pas du plaisir dans la douleur ? Rapprocher « ces extrêmes », comme vous dites – qui ne le sont, des extrêmes, que parce que nos sens ou notre intellect les perçoivent ainsi ; ou plutôt parce que notre culture, nos cultures, qui influencent notre perception des choses, nous les présentent ainsi – est pour moi absolument essentiel ; c'est au cœur de mes « recherches de fond et de formes ». C'est d'ailleurs bien, ce me semble, un des propos de tout art – sinon le seul et unique propos ! Ce rapprochement – ou cette *conciliation*, c'est le terme que vous auriez employé – des extrêmes, si difficilement réalisable, apparemment, pour vous, est dans *T.d.G.R.* facilité(e) par mon recours partiel au *flux de conscience*, technique qu'utilisait Joyce par exemple, et qui est une forme de monologue intérieur où l'enchaînement chaotique des pensées – des pensées à l'état brut – est traduit via syntaxe, ponctuation etc. à l'écrit. Nos pensées ne sont pas seulement fluctuantes, « chaotiques » dans leur succession parce que constamment reliées à notre mémoire et en même temps tributaires d'un contexte spatio-temporel, d'un *ici* et d'un *maintenant* complexe en perpé-

tuelle évolution, elles sont formées d'une juxtaposition d'*idées* qui se situent, ou se déplacent... nous dirons aujourd'hui à l'interface de notre intelligence et de nos sensations, à la fois au-delà et en deçà des mots et des images. À l'enchaînement brutal, chaotique, en un laps de temps qui peut être très court, des bonnes et des mauvaises pensées, des pensées élevées, des sentiments les plus nobles et des pulsions, du réveil des bas instincts, de l'empathie ou de la compassion et de l'égoïsme ou de la cruauté, s'ajoute le *brut* (dans le sens de *pur*, sans mélange), l'inexprimé, parce qu'inexprimable, sinon *l'essence* – la quintessence – brute, sèche, de ces pensées, là où se concentre toute leur force. Ces *pensées* qui, en comparaison des mots qui nous servent à les exprimer, ou à tenter de les exprimer, sont elles-mêmes *essence*. La succession des « extrêmes », leur alternance continue dans notre esprit étant le propre de notre humaine condition, et constituant ce *temps* qui ponctue notre existence, vous comprenez que le réinvestissement, la traduction de cet enchaînement dans la langue, la conversion de ce *temps* en mots, signes, sons, images... passent par des précipices et des sommets, des pics et des gouffres, de brusques accélérations et de longs moments de calme plat. Il s'agit de reproduire un souffle – qui, pour être plus efficace, c'est-à-dire expressif, doit tenir davantage d'un essoufflement que d'une respiration. Et d'un essoufflement même dans le *calme plat*, qui, malgré



Variante visuelle d'un extrait de *T.d.G.R.* (« Soit $T = T_{0+\infty} \cup T_{0-\infty} \dots$ »).

notre course contre la montre quotidienne et nos journées à 100 à l'heure – à 100 minutes à l'heure !!! –, il faut ouvrir les yeux et en prendre conscience, caractérise notre quotidien et représente bien les 9,99/10^{èmes} de nos existences. Même notre recherche du plaisir – qui ne peut être aujourd'hui qu'un plaisir programmé, planifié, en plus, tout dépendant de quoi l'on parle, d'être payant, quel qu'il soit *tarifé*... – ne suffit pas à modifier notablement notre *électrocardiogramme existentiel*. Mais pour autant que ce dernier soit quasiment *plat* (épithète qui renvoie ici à *platitude*, *banalité*...), ce n'est pas la mort. C'est une presque-mort, une *mort cérébrale*, une façon de coma avec conservation d'une faible activité neuronale. Or ce calme apparent est ce dont se nourrissent nos rares sursauts de lucidité, de pleine conscience (quand nous en avons... pour ceux qui en ont...), comme la déferlante se nourrit de la houle qui elle-même se gonfle des millions de mètres cube d'une mer d'huile. La banalité de notre quotidien, dont font partie non seulement ces moments de « médiocrité » mais aussi ces pics de vulgarité ou de bassesse extrême que vous évoquiez, en devient (relativement) digne d'être exposée, décrite jusque dans ses moindres détails. Et si possible *rendue* telle qu'elle est, c'est-à-dire dans son état brut, ou pour le moins en substance – sinon en essence, ce qui est en un sens la même chose ; essence qui est à puiser dans sa *langueur* (comme *langue* et *heure*), ce rendu-là ne pouvant être perceptible (dans notre cas, pour le lecteur) que dans la durée. D'où, dans *T.d.G.R.*, ce constant va-et-vient entre exaltation et résignation, passion et indifférence, désir et haine, entre clame et tempête (au sens cosmique, cataclysmique, apocalyptique !). D'où ces pages où il ne se passe rien, où rien n'est dit (en apparence), bref, où l'on s'ennuie. Elles ne sont pas (comme cela ne vous a pas échappé) qu'une parodie de toute cette poésie contemporaine à la limite de la lisibilité qui de tourner en rond sur elle-même et autour de l'ombilic hypertrophié de ses auteurs, et malgré leur façon de nous présenter leurs œuvres comme des « actes politiques », « de résistance » ou « d'émancipation » de la langue (?), de la forme (?), de l'homme (?), ne « mène nulle part », sinon à l'incompréhension et à l'ennui du lecteur. Dans ces pages de *T.d.G.R.*, rien n'est dit, rien ne se passe mais tout s'accumule, se met bout à bout, à l'image de ces objets dont des listes sont dressées ; tout se prépare, se met en place, comme chaque ligne d'une démonstration mathématique amène à la conclusion. Alors, c'est vrai, cette con-

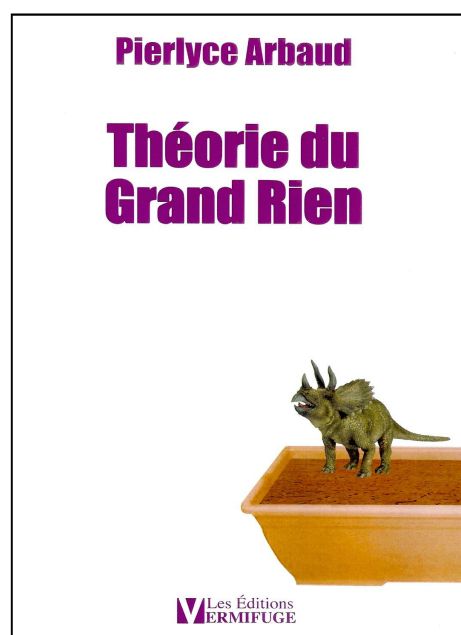
clusion, ici (qui, d'ailleurs ; n'apparaît pas qu'à la fin du livre, et qui n'est pas non plus directement exprimée...), n'aura certainement rien de consensuel, elle sera certainement loin de la « bien-pensance », du politiquement – ou même du *poétiquement* – correct, mais finalement elle restera ouverte, et en grand... Simplement, on ne sait pas sur quoi. Ma seule certitude, à moi, c'est qu'il faut creuser là, entre gros foutage de gueule et sérieux extrême, résignation et lutte, entre contemplation et action (ou du moins parole, expression), entre insignifiant et extraordinaire, et, quelque part, entre sauvagerie et sagesse.

F.V. : *T.d.G.R.* a pour sous-titre « Calculs, ébauches et autres premiers (et derniers) jets ». Mais si l'on pense qu'à la liste des personnages qui annoncent votre livre, votre éditeur aurait finalement pu ajouter, aux côtés de Nietzsche et Kafka, le sophiste Gorgias, Camus, Heidegger, Deleuze, Derrida ou Cioran, mais également, plus près de nous, Michel Serres ou Alain Badiou (même si vous n'êtes pas forcément d'accord avec eux)..., vous auriez pu aussi l'appeler *Éloge du nihilisme*, non ?

P.A. : « Éloge », certainement pas. Mais le terme *nihilisme* aurait évidemment pu être utilisé... Accompagné peut-être du mot *justifié*, ou de l'expression *raisons d'être*...

F.V. : Et Dieu dans tout cela ?

P.A. : Il se fend la poire – ou devrais-je dire la pomme ?... D'ailleurs, c'est écrit dans le titre... ■



Théorie du Grand Rien de Pierlyce Arbaud.
Collection 1, mars 2013.

193 pages ; version papier : 16 € ; version numérique : 8 €.