

MICHEL GAUTHIER

Dernières informations sur le mélange

parole de marabout

Si le titre est, pour reprendre les termes de Mallarmé, ce qui parle « trop haut », celui qu'Olivier Cadiot a donné à son cinquième livre, *Retour définitif et durable de l'être aimé*, résonne si fort qu'il est inconcevable pour le commentateur de ne pas tout d'abord s'y arrêter. En empruntant – à l'instar du « difficultés en amour » par lequel débute les trois lignes de la quatrième de couverture¹ – son vocabulaire et son tour aux prédictions des marabouts que consultent les âmes en peine, il se donne comme un augure auquel croire absolument, mais il se donne aussi comme un énoncé que la raison recommande de considérer avec précaution. En d'autres termes, ce titre, que ne sous-tend au surplus aucune indication générique², nous fait la promesse d'un futur heureux, nous garantit des pages à venir pleines de félicité, mais il fait aussi peser un doute sur la qualité de cette promesse, sur l'honnêteté du devin.

Soit. Nous sommes prévenus. Mais cette vaticination douteuse, de qui ou de quoi nous parle-t-elle si haut, de si vive voix ? Et tout d'abord quel est *l'être aimé* ? Quand, où et pour quelle raison était-il parti ? Que signifie son *retour* non seulement *définitif* mais encore *durable* ? C'est notamment à tenter de répondre à ces questions que les pages qui suivent vont s'employer. Le premier livre de Cadiot, il faut s'en souvenir, s'intitulait *L'Art poétique*. Il n'est pas impossible que la formule « retour définitif et durable de l'être aimé » soit, à sa façon, un art poétique – dont il importe maintenant de dégager l'argument.

je suis en morceaux

Une fois passée la couverture et son titre prometteur, l'œil est immédiatement frappé par telle disposition : le caractère fragmentaire du texte. Le rapide feuilletage de l'entier volume confirmera l'observation initiale. *Retour définitif et durable de l'être aimé*

trou son texte de nombreux blancs – moins certes que *L'Art poétique* et *Futur, ancien, fugitif*, mais plus que *Le Colonel des Zouaves*. Davantage cependant que la quantité, c'est la qualité de ces interruptions qui distingue ce cinquième ouvrage des premier et troisième. Ceux-ci ne sont pas, à proprement parler, des livres fragmentaires. Le texte y espace volontiers ses composants, mais de façon si diversifiée qu'aucun sentiment de régularité dans la constitution d'entités discrètes ne se dégage. En d'autres termes, *Retour définitif et durable de l'être aimé* ne se présente pas comme un écrit jouant de la disposition des corps lettrés qui le composent dans l'espace paginal, mais comme un texte fragmentaire en bonne et due forme, pour autant que la formule ait quelque sens. D'ailleurs, quand la fiction, ou ce qui en tient lieu, l'y autorise, l'ouvrage ne se prive pas de le déclarer : « Je suis en morceaux »

En morceaux, l'œuvre l'est en effet puisque seuls quatre blocs de texte dépassent les vingt lignes, le plus long d'entre eux en comportant trente. Et nombreuses, très nombreuses sont les lignes se réduisant à un mot, parfois purement onomatopéique³. Ici et là, au mot se substitue un pur signe de ponctuation pour constituer une unité textuelle : (...). Et comme, de surcroît, certains de ces vocables et ce signe de ponctuation reviennent à plusieurs reprises pour occuper à eux seuls une ligne, le phénomène fragmentaire prend une envergure appréciable. Tous sont suivis du point qui les instituent sans conteste en entités indépendantes, en isolats. L'ultime fragment du livre se dit d'ailleurs d'un seul vocable que suit un point : « Maintenant. », bien sûr. Bref, avec *Retour définitif et durable de l'être aimé*, Cadiot s'adonne, pour la première fois d'aussi franche façon, à l'art du fragment – un art chargé d'histoire et lourd de signification pour le moderne.

On le sait en effet : s'il est un motif qui, par excellence, appartient au romantisme d'Iéna, l'emblématise même, c'est bien celui du fragment. Aussi, en recourant au fragment, Cadiot se place-t-il délibérément dans la perspective de ce premier romantisme ou romantisme théorique. Pourquoi souhaite-t-il ainsi s'inscrire dans cette histoire, se réclamer de cette ascendance, déclencher cette « explosion du passé dans le présent », pour reprendre les termes de la quatrième de couverture ? Les raisons sont probablement plurielles. Il en est une toutefois qui a l'avantage de contribuer à éclairer un peu ce titre sur lequel nous nous interrogeons.

Dans leur ouvrage *L'Absolu littéraire*, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy⁴ ont montré comment le romantisme d'Iéna inventait la littérature, comment il inaugurait la littérature comme absolu. Cet absolu littéraire, les Romantiques l'auront pointé sous les espèces d'un genre inédit, par-delà les distributions de la poétique, en débordement des frontières génériques de la production livresque. Ce genre nouveau que le romantisme se donne comme projet est celui de la littérature ; il se veut le genre du non-genre, c'est-à-dire, plus pratiquement, le genre du mélange des genres. Et c'est en ce point que le motif du fragment trouve à entrer en jeu. En effet, pour mélanger les genres, l'écriture fragmentaire est assurément la plus commode des formules. Pourquoi ? Parce qu'elle va de pair avec une administration parataxique des rapports entre les différentes unités, les différents fragments qui composent le texte. Or, la parataxe permet aux éléments les plus divers de cohabiter, de se succéder les uns aux autres sans que les menées d'un souci intégrateur viennent attenter à cette diversité. Comme le disent magnifiquement Lacoue-Labarthe et Nancy : avec le recueil de fragments, l'entité intégratrice est « constituée, en quelque sorte, hors de l'œuvre⁵ », et ce ne peut être que le Sujet – d'où le tendanciel tropisme autobiographique du discours fragmentaire. Puisque nul travail cimentaire n'est par conséquent requis, il est aisé de faire se suivre des fragments ressortissant à des genres différents. Un intégrateur, qu'on n'imagine mal venu de nulle part, dépourvu de toute origine générique, risquerait de donner son genre à l'ensemble. Mieux sans doute que n'importe quel autre, un ouvrage illustre la manœuvre fragmentaire : *Le Pas au-delà* de Maurice Blanchot⁶. Dans ce livre alternent, plus ou moins régulièrement, des fragments en romain, qui paraissent dévolus à une écriture conceptuelle, et d'autres, en italique, qui semblent, eux, plutôt réservés à une écriture fictionnelle – non sans d'ailleurs qu'ici ou là tel régime contamine l'autre, certains fragments s'écrivant, du reste, tout à la fois en romain et en italique. Ainsi, en romain, du côté d'une prose d'idées, s'énonce ce fragment-ci : « Le passé (vide), le futur (vide), sous le faux jour du présent : seuls épisodes à inscrire dans et par l'absence de livre. » Et en italique, sous l'empire d'une narration romanesque, à tout le moins récitative, celui-là, qui suit d'ailleurs immédiatement le précédent : « *La pièce était sombre, non pas qu'elle fût obscure : la lumière était presque trop visible, elle n'éclairait pas.* » Ce pas au-delà de la frontière générique, ce mélange de la « théorie » et de la « fiction » trouve

à se pratiquer grâce, non à la fusion des deux éléments concernés, mais à la succession rapide de leurs représentants.