

« LE MÉCRIT »

Prologue : « *Bon euh qu'est-ce que c'est voilà en gros Le Mécrit faut que vous parliez de ça - Le Mécrit c'est ça - Bon c'est - Le Mécrit c'est ça - C'est commencé là bon - C'est c'est - On y est là bon - Oui - Allez !* »

Dimanche 19 novembre 1972

Philippe Sollers : Comment définir la prise de position **de départ** de votre travail, l'engagement initial de l'entreprise « Mécrit » ?

Denis Roche : Entendons-nous, les moments d'invention privilégiés sont toujours ceux où on se retrouve d'un coup en position d'éloignement abstrait total, décollé du contenu de toute intention, les signifiants mots / couleurs / mouvements, affluants et fleuves « arrangés » et introduits là où ça devait nécessairement fonctionner, coïncidant alors avec l'intention masquée, mise en abîme. Il y a un tout petit moment où on est si sûr de ce qu'on fait que le signifiant global de cette intention s'érige, clac c'est fait, il est évident, à lui seul c'était ça : tout le monde le verra un jour comme ça, mais personne n'en voit autre chose que la surface pierreuse, magnifiquement poussée contre le ciel coloré, angles rugueux alliés aux verts de derrière, le plus incroyablement incongru dans le paysage est d'un seul coup le plus crédible. C'est le menhir ... ou « Le Mécrit ».

Chacun dans sa spécialité reconnaît aujourd'hui que chaque fois que l'art apparaît (art rupestre, décoration de poteries, poupées, faites, mégalithes ornés, etc.) il est abstrait, et dans une formulation qui est toujours la plus abstraite. L'élément inventé, l'élément de décor « ajouté » est là en position de ce que j'appellerai **signifiant flottant**, c'est un **signifiant-souche, baladeur**, c'est-à-dire qu'il **prend** tout ce qui l'approche. Exemple : les dessins gravés sur des tranches de rochers éclatés dans la Vallée des Merveilles, près du col de Tende, où le phénomène est échelonné sur une période qui va du Magdalénien au début du XIXe. Eh bien, on voit que chaque apparition d'une nouvelle forme de civilisation déclenche l'apparition parallèle d'une nouvelle charge inventive abstraite. Et chaque fois la forme inaugurée ainsi se dénature très vite au contact de la fixation de la civilisation correspondante. La forme, devenue socialisée, rendue utile,

perd son coefficient de « vagabondage », s'implante, abusée, se confond, en tant que signifiant tout court, avec l'objet de son utilisation. Elle devient son propre rendement. Au fond l'art n'est « opérationnel » que dans l'infime marge qui fait qu'il n'est pas encore rattrapé par sa **commodité**, donc sa praticabilité (c'est la marge du « Mécrit »). Ainsi du menhir, avant qu'il ne devienne borne, terme (le dieu Terme, priapique, anthropomorphe), alors qu'il n'est que signal erratique, signalisation se suffisant à elle-même, en tant que telle, avant d'indiquer quelque chose d'autre, qui viendra plus tard.

Philippe Sollers : Un autre exemple pourrait être alors ce « rhombe » dogon que vous utilisiez récemment (à Cerisy-la-Salle, colloque Artaud) dans un texte en prose, non ?

Denis Roche : Le rhombe est encore plus merveilleusement ce **signifiant-souche**, en tout cas parmi ceux que j'ai pu repérer. Et je pense à autre chose qu'on peut énoncer ainsi : la sédentarité en matière d'invention artistique n'existe pas. Le signifiant-souche nomadise. De même **la mise en position d'y avoir accès**. On pourrait parler d'un état de **pré-ultimité** (le « Mécrit »), à l'intérieur duquel pourrait s'opérer l'invention esthétique (mais il faudrait imaginer un autre mot qu'« esthétique »), à partir du signifiant-souche sur lequel viendraient se coller autant de signifiants-affluents que l'on voudrait jusqu'au moment où, la surcharge étant totale, la **prise saturée**, l'objet-invention apparaît dans sa globalité : c'est alors, alors seulement qu'on pourrait dire qu'il est parfait, c'est-à-dire à son maximum d'efficacité. Bon.

Le rhombe atteint un maximum d'éloquence au confluent d'un mouvement purement sexuel (dont il est à la fois le tabou et le symbole) et d'un mouvement purement esthétique, puisque (bois poli, bois rare) on le décore, on l'affine, on le sculpte, on le colorie, etc. Confluence ultime, qui semble remonter à l'origine de tout signifiant artistique : le souffle, la **gutturalité** de l'objet, la musique des sons humains. En effet : la fonction du rhombe est d'être un objet qu'on fait tourner dans l'air, à l'abord des villages, certains soirs, de telle sorte qu'il émette un hurlement continu, ample et sourd sur lequel, bien sûr, se développeront tous les signifiants religieux possibles.

Toute invention est donc liée à la durée de vie du signifiant-souche décollé et à sa surchargeabilité. La poésie au même titre que n'importe quelle autre forme d'invention, ou peut être plus, parce que, quel que soit le stade auquel on la prene, elle est toujours plus usée. Et en ce qui nous concerne il y a très longtemps que son seuil de surchargeabilité est dépassé, elle est irréversiblement dénaturée (et je dis alors que « Le Mécrit », comme livre, est l'exposé de cette irréversibilité), depuis des siècles on ne fait que surcharger de signifiés à contenu idéaliste un signifiant-souche qui est

mort, puisqu'on ne le reçoit plus comme tel. Il est littéralement « indécrottable », bâton merdeux dont on ne voit plus le bois, hélas ! Donc : c'est le formalisme. Le seul jeu (un jeu, justement) auquel on puisse encore se livrer dessus.

Philippe Sollers : Coupé donc de cette fonction de signifiant baladeur ?

Denis Roche : Flottant et baladeur. En somme c'est d'une frontière qu'il s'agit, qui ondule et avance en même temps, avec laquelle il me fallait être aux prises, élément de substitution indéfini derrière lequel il me fallait courir.

Philippe Sollers : Il faudrait maintenant vous demander comment, avec « Le Mécrit », vous en arrivez à ce congé donné à la poésie. Tout en parlant je tombe sur ce vers : « Un langage dont la sollic- la solennité congédie », extrait précisément de « La poésie est inadmissible ». Comment en arrivez-vous à donner un produit dit « poésie » qui ne peut plus justement se satisfaire de ce parquage, de cet enclos ?

Denis Roche : Disons que je m'étais mis en position d'être un vers en train de bouffer de l'intérieur une sculpture en bois, de dévorer, en creusant mes propres galeries apparemment hasardeuses, cette « magie ». Cela de manière non visible. Autrement dit : le matériau poétique dont ma génération avait hérité, c'était toujours celui que je réexposais en surface d'une page à l'autre. Il est visible que j'utilise des métriques même si elles sont désordonnées ; il est visible que j'utilise des métaphores même si elles se crèpent le chignon ; il est visible que j'utilise toutes les possibilités rhétoriques traditionnelles même si je les formalise au plus haut point. Il fallait qu'à un moment donné tout cela s'effondre sans que je sois obligé de le dire. Disons plutôt qu'il y a une certaine forme de « pourrissement » qui se chante et qui ne se filme pas. Le dernier livre est le nuage qui monte et qui retombe, après l'effondrement, « Le Mécrit ».

Philippe Sollers : Dans sa préface à ce qui s'appelait autrefois « Haine de la poésie » et qu'il avait rebaptisé « L'impossible », Bataille écrit que personne n'avait **compris** le premier titre. On sait les attaques extrêmement violentes qu'il a décernées à la poésie, au vide de la « belle poésie » ; on connaît sa revendication : que la poésie soit le commentaire de son absence de sens, dans son double mouvement de dépense et de sacrifice - ce qui nous ramène à cette notion de « signifiant flottant » qui ne peut se fixer dans aucune formalité. Cette « Haine » qui devient « L'impossible » m'intrigue parce que je trouve dans votre entreprise un accent du même ordre.

D'autre part je voudrais vous poser la question : est-ce que cette affaire de poésie, dans notre culture, n'a pas été l'histoire d'une déconvenue perpétuelle ? Ce n'est pas un

hasard si dans les 4 « illustrations » qui sont dans votre livre, que vous appelez « Quatre textes », il y a de l'anglais, du chinois, de l'allemand et quelque chose qui n'est pas encore vraiment du français et qui sort à peine du latin (le poème de Molinet). Étant donné le type de diagnostic auquel vous arrivez, il est évident que la question est : pourquoi on ne peut pas dire (si on considère Mallarmé, Rimbaud, Lautréamont, les surréalistes, etc.) que la question poésie ait donné vraiment lieu à une formation de type satisfaisant pour affronter formellement la donnée historique de l'époque. C'est la première formulation de ma question, la seconde étant : qu'est-ce qui vous a amené, probablement le premier, alors que tout le monde en était encore à la soi-disant écriture automatique ou s'en tenait tout bonnement aux formes traditionnelles, à substituer à une position expressive dans la langue, le fonctionnement d'une machine (et c'est très sensible dans ce que vous dites) qui soit comme une sorte d'« autre » de la langue précisément défaillante au niveau de sa fonction disons poétique ou épique, et comment la mise au point de cette machine a pu en quelque sorte radiographier cette impossibilité ?

Denis Roche : Prenons donc cette déconvenue dans son histoire. Je pense qu'elle commence quelque part... ou plutôt que tout ce qui n'est pas déconvenue s'achève au milieu du XVIIe siècle, au moment de l'apogée baroque. À partir de là l'histoire de la poésie est l'histoire d'une croissance, celle de la déconvenue, nappe cancéreuse qui passe en dessous de Lautréamont, de Mallarmé, dont ceux-ci ne sont que des îlots erratiques. Le sommet de cette déconvenue se situant, à mon avis, au moment du surréalisme. Je ne sais pas pourquoi, je n'ai jamais su pourquoi, mais j'ai toujours été extrêmement sensible au fait que c'est à ce moment-là que ça a été le plus grave. On s'était trompé auparavant sur le sens à donner à la révolution dadaïste, et la reprise en mains, par le surréalisme, a été un exhaussement fantastique du niveau de tromperie auquel était arrivé la poésie avec, disons, Apollinaire. Le bluff, la trajectoire du bluff était irréversible : les dadaïstes l'avaient compris, ils exhibèrent ce bluff comme **pantin-sur-Scène**, avec comme corollaire : plus rien à en dire sinon ce qui en serait l'émeute (cette interprétation n'engage que moi bien entendu). À partir de là, c'est fini. C'est d'une telle nullité que c'est consternant. **Il n'y a plus rien à en dire**. Là où Bataille parle d'« impossible », je dirai plutôt : il n'y a plus rien à en dire, **ça ne servirait plus à rien de trouver quelque chose à en dire**. Les derniers repères historiques d'un travail possible se situent autour des dadaïstes (1917), de Pound (1924 : publication des 16 premiers Cantos), de Dylan Thomas (1934). Dadaïstes = mise en scène d'un langage de l'émeute ; Pound = le langage reçoit l'Histoire qui la commente ; Thomas = l'expression esthétique engage le sexe. Puis, c'est la fermeture. Il ne restait plus qu'à produire le constat final : le « Mécrit ». En ce qui nous concerne, en Occident bien sûr. Mais rien ne prouve qu'un mouvement qui irait plus loin peut se développer ailleurs.

Philippe Sollers : Tout de même je voudrais revenir sur certaines choses. Et j'insiste sur une priorité chronologique en ce qui vous concerne, car vous avez été le premier à employer une technique de déprédation généralisée du langage poétique, par la mise au point justement d'une technique machinique extrêmement rapide et qui n'a pratiquement pas changé depuis les premiers textes (« La poésie est une question de collimateur » in **Tel Quel** numéro 10, en 1962 donc), même si elle s'est considérablement diversifiée, même si elle est devenue beaucoup plus efficace.

Denis Roche : En fait j'ai toujours travaillé sur ce que j'appellerai la meilleure **volée de lignes** capable de **porter** à la fois le but poursuivi par la déprédation (la trajectoire comprise dans cette poursuite) et le rythme auquel se faisait cette poursuite. Il fallait que l'on voie au mieux, et en même temps, l'étendue d'une course et la musique du vent de cette course. L'ensemble étant un vol (une déprédation), bref, fugace, répétitif, violent. Très violent. Et en même temps le passage troublant du hurlement : le « rhombe ». Sans distraction possible (formalisme, ou métrique, ou la réduction à une forme narrative qui soumettrait la métaphore au récit). Au plus court donc la condensation maximum de ce qui était la rafale véhémente, discontinue d'une limite de la conscience (« Éloge de la véhémence »).

C'était un travail de formalisme évolutif mais où j'ai toujours tâché que ce formalisme garde le contact avec ce qui se passait en-dessous. Car c'était toujours l'en-dessous qui était surveillé, le formalisme n'était que l'expression visible de cette surveillance.

Mon problème maintenant est le suivant : que va devenir mon en-dessous, sa manière très particulière de se déplacer, si ma machine de surveillance change sa couleur (le roman !) ? Mais, n'est-ce pas, la catastrophe en question a eu lieu, « Littérature » est devenue « Lutte et rature » et : « L'acre silence insatisfait, sévère, est moi,
Le discursif explicatif tout le monde ». (Artaud)

N.B. « La quinzaine littéraire » n'a pas cru devoir retenir cette interview, lui préférant un « compte-rendu », aussi clérical qu'effarouché.



publication originale dans : *PEINTURE – cahiers théoriques*, n° 6/7,
1er trimestre 1973, p. 175-179

republification le 18 juillet 2020 sur le site : <https://axolotl-denisroche.com/>