

Dans le moment où resurgissent ici et là, à la faveur d'une sorte de reflux généralisé, des entreprises esthétisantes et maniéristes, il est important de marquer que, vraiment, l'intervention de Denis Roche est celle qui compte : parce qu'elle se développe selon la cohérence la plus incisive, parce qu'elle s'interdit tout retour en arrière, parce qu'elle est décidément autonome, « indienne », énergumène ; nette et déplaçante. Une écriture « qui marche ». Et tant pis pour l'agitation épigonique qui, depuis longtemps, s'ébat autour, et que les objecteurs ne manquent pas de brandir, avec cette ironie condescendante des Maîtres es poésie. Il ne s'agit pas de cela ; de ce côté (l'épigonisme), la question est réglée : « ce vers quoi, désormais assurés de notre solitude, et sans qu'il soit possible à personne de nous y suivre, nous nous dirigeons » (D.R. 13-2-1971). À chacun de calculer son compte-tenu de Roche. Ce qu'il fait nous situe. C'est tout autre chose. De ce travail modifiant, le *Dépôt de savoir et de technique* est un moment, ensemble mouvant en cours, dont *Notre Antéfixe* constitue, à ce jour, un point d'équilibre, puisqu'il comporte, outre le « texte » (écriture/photo), une préface théorique (« Entrée des machines ») et l'appoint d'une mise à nu, plus ou moins explicite ou égarante, de quelques déclencheurs (« Notes et Commentaires »). On connaît le parcours qui aboutit à ce nouveau site (sa description est bien sûr largement fictive, je n'insiste pas sur ce point) : d'abord une démonstration critique, progressive et systématique, qui se clôt par le *Mécrit* (1972) dont un certain nombre de déclarations (« la poésie est inadmissible... », etc.) constituent le point limite, avec cet écho, amplifié, dans *Louve Basse* (1976), puis, à mon sens, partiellement effectué par le *Dépôt* : « La littérature est périmée depuis longtemps et l'écrivain lui-même est un préjugé du passé ». C'est alors le passage au « roman », où s'entreprennent l'auscultation cynique-pornographique de la littérature (« j'examinai aussi, de façon obscène, la littérature... »). Fin donc, et suite, du geste commencé de mise en crise. Puis les rafales successives du *Dépôt* où cherche à s'établir une « écriture nouvelle » (Préface de *N.A.*), une « écriture générale », une « écriture machinique », au-delà du principe d'écriture (en partie, car c'est toujours écriture, autrement), en deçà des pacages de littérature, en tous cas. Et l'on comprend assez mal, à vrai dire, lorsqu'on voit, dans telle lecture, par ailleurs si subversivement historique et théorique (c'est-à-dire si à contre habitudes en ce domaine) *La Vieillesse d'Alexandre* de J. Roubaud (1978), le trajet-Roche comparé au trajet-Rimbaud : « Le parcours de la mise en question d'une forme vers, s'il est mené radicalement, débouche très vite sur le refus de toute forme appelée vers, à laquelle est identifiée la poésie ; après quoi le silence (en poésie, s'entend) » (Roubaud). Ce qui est vrai en partie (encore que la réduction formaliste de la poésie au vers soit davantage le fait de l'analyse proposée que de la pratique de Roche). Vrai que la première démarche est essentiellement critique, que D.R. effectue, à sa manière, et dans le paysage tel qu'il est au moment où il intervient, la critique du vers « libre » (ou plutôt, pour reprendre la très lucide formulation de *la Vieillesse d'Alexandre* « de ce qui n'est pas libre dans le vers libre ») ; et la description

technique de Roubaud s'appuie bien non sur ce que dit D.R., mais sur ce qu'il *fait*. Pas vraiment, en réalité : cette idée d'un silence (quant à la poésie) me semble régressive par rapport aux présupposés et aux résultats partiels de la démarche suivie ; elle relève d'une conception hypermécaniste du parcours : après le *Mécrit*, « la poésie, c'est crevé », etc. C'est réduire un travail à ses slogans. Si quelque chose est dépassé, pris de vitesse, c'est plutôt (la différence me semble sensible), « ce qu'ils nomment poésie » (D.R. 1971). Et si Roubaud découvre, à juste titre, chez Albiach ou C. Royet-Journoud, l'essai de nouveaux gestes, « autrement », pourquoi, comment ne pas voir que l'actuel rush rochien participe autrement de cet autrement ? Et que cet autrement ne surgit pas du tout comme cela, tout à coup, dans la série du *Dépôt*, mais était *déjà* au travail, positivement, dans son œuvre « critique » ; ce qu'une lecture restrictivement formaliste ne permet pas de lire. Du temps où D.R. s'ébattait à l'intérieur de la sénile question du partage prose-poésie (« schémas anciens occlusifs et usés »), il rêvait déjà à *une* écriture « à maniabilité souveraine et instantanée » (vers 1963, donc), et il faisait plus qu'y rêver, c'est bien cette violence soufflante et accélératrice qui animait alors déjà son effort d'écriture ; de même que ce n'est pas aujourd'hui qu'intervient chez Roche la prise en compte du médium machinique et du rapport corps-machine-texte, aujourd'hui l'appareil photo, hier, et encore, la machine à écrire, le magnétophone. Simplement il radicalise sa démarche, fait un pas de plus au-delà du principe de littérature (donc, de ce qu'on *nomme* poésie, prose, roman, etc.), vers l'enregistrement du texte général, vers une nouvelle objectivité, « textant tout ça dans la norme des formats de tous » (*Tel Quel* n° 67). Une écriture donc. Rien à voir avec quelque forme de silence que ce soit. Et ceci d'autant moins qu'une lecture attentive de *Notre Antéfixe* devrait permettre d'éviter telles affirmations quelque peu piégées (fortement poussées par Roche lui-même, qui met l'accent sur ce qui stratégiquement lui semble important, et il a raison) quant à la redécouverte du ready-made. Ce *Dépôt* : un entrepôt de ready-made, ready-written, etc. Stockage d'éléments hétérogènes cadrés, inscrits sur la bande. Non plus le travail patient-impatient, et de plus en plus accéléré vers la fin, de mise à nu lacération des codes, mais travail de montage, où écrit-photo s'interactionnent en surface, à bribe abattue-rabattue (importance ici de la vitesse, de la technique ultra-rapide qui coupe la prise de sens). Oui, tout cela. Et que ce montage est aussi montrage, commun écriture-photo, qui tendent ici à se re-joindre, vs le vieux couple littérature-peinture (« quand on prend une photo (ou quand un texte s'écrit, ce qui revient au même) » — Prière d'insérer de N.A.) Oui. Mais aussi : tout ça *s'écrit* — ne se contente pas de s'impressionner-s'enregistrer, sur la bande ou sur la pellicule, et, en fin de compte, « c'est toujours l'effort cantatoire ». Il suffit d'avoir entendu Denis Roche scander ses séquences sur un micro, il suffit d'écouter-voir ou de sentir-entendre la « tension de profération » qui soutient ces lanières de mots (1978, à Beaubourg) pour comprendre que *Notre Antéfixe* n'est pas simplement (c'est-à-dire, n'est pas de façon simple) un entrepôt de collages, cut-up ou autre fold-in. Si par ailleurs la nouvelle photécriture rochienne est « insensorielle » (a-pathique) et non narrative, non figurative, parce qu'instantanée et mon(s)tr(u)euse, elle est toujours écriture, musique chant (oui), et même (oh !) un certain

récit qui revient, lu comme tel d'ailleurs, par D.R., où l'on voit l'enregistreur enregistré, le montreur montré, le ready-makeur « refait » par son montage (mis à nu par son objectif même), et se posant des questions sur le *pourquoi* de ce qu'il vient de faire : ainsi de la suite des « lignes » 29-30-31 : « Pourquoi vais-je en remontant ? Mi-août, début août, mi-juillet, etc. ? » (concernant le triangle citationnel à double sens Ponge-Horace-Roche). Il s'agit bien *aussi*, par-delà ou par-dessus le stockage mécanique, à contre-sens et contre-narration, de quelque chose comme une « fiction mnésique » (G. G. Lemaire) où l'enregistrement (jamais vraiment pur ni simple) se transforme sous nos yeux en « travestissement » ou en « arrangement » (ligne 1 : « fantasma sexuel noté travesti », ligne 22 : « arrangement séquence... », etc.). À quoi se jointe, et la notion d'« arrangement » nous y mène, outre la présence obsédante de l'intertexte musical (Pergolèse, Schönberg, etc.), le métalangage utilisé pour rendre compte du travail de composition des séquences, « reprise », « leitmotiv », « final », etc., et la structure même du texte, son tressage, le système différencié des reprises, de la reprise simple (deux fois la même séquence, 99 = 110), à la reprise par condensation (deux séquences en une, 27 = 9 + 13) en passant par la reprise avec modification de certains éléments (ici le sexe de la phrase, 2 ≈ 26), ou le système, moins visible, des couplages, contigus (180-181) ou disjoints (18-64), ou la disposition de « paquets » qui font jouer l'un avec l'autre continu et discontinu (41 à 48, 52 à 62). L'action polémique (s'entend : la lutte, ici et maintenant, contre toute ressucée « néo » tout ce qu'on voudra) nécessite la mise en avant de certains aspects du travail, aux dépens d'autres (et le déplacement violent, ici, vers l'impensé-l'intouché photographique est absolument fondamental), mais il serait dangereux — et paradoxal — de ne saisir d'une entreprise en cours *que* sa dimension « néo » réaliste, ou réaliste intégrale (stocker / cadrer / montrer) quand tout démontre que le texte généralisé passe ici aussi, ici encore, tensivement, pulsionnellement, par le corps, que l'écriture continue de composer décomposer l'espace d'un chant. Denis Roche n'a pas absolument débarrassé le plancher (« quant à la poésie »). Il ne fait pas non plus son piteux retour (certes non le cadré n'est pas un « retour au vers »). C'est peut-être ce qui gêne les normologues et les castralecteurs. J'ai dit qu'il nous situe. C'est toujours l'effort cantatoire, la spécialisation effortive du machiniste.

JEAN-MARIE GLEIZE

---

Jean-Marie Gleize : *Notre antéfixe*



publication initiale dans : *Chemin de ronde*,  
vol 2, 3e trimestre 1979, p. 148-151

republication le 2 septembre 2020 sur le site : <https://axolotl-denisroche.com/>