

Les Amours Chino, Christian Prigent, 2016, 352 pages, 15 €

« Ce n'est pas de la poésie. Il faudrait inventer un autre terme pour caractériser le plaisir, la sensualité, le lyrisme, la virtuosité. » – ainsi s'exprimait Denis Roche dans *Le Monde*, en 1999¹, et il me semble que ce *roman en vers* de Christian Prigent répond particulièrement à cette énumération. Plaisir et sensualité ? Indéniablement et ce bien au-delà de ce que peut sous-entendre la ligne dominante ici choisie, c'est-à-dire, à la suite du précédent ouvrage², la longue période des amours de Chino, personnage mi-autobiographique sorti de ses enfances. Quant aux deux derniers termes employés par Denis Roche, ils coïncident également avec l'écriture prigentienne, à condition toutefois de s'entendre sur ce qu'ils recouvrent : qu'il y ait du lyrisme là-dedans, certes, mais qui se méfierait de lui-même, veillant à ce que ses manifestations ne soient jamais du côté ni d'un pathos fadasse ni d'un prétendu haut et / ou beau langage ; idem pour la virtuosité car, si la pratique du vers est impressionnante, les acrobaties métriques sont telles qu'elles prêtent souvent à (sou)rire – par exemple, tant elles tirent par les cheveux une rime qui n'existe parfois que pour l'oeil (botox / porno x), assure avec malice le strict minimum (Ô / Ô) ou opère des rapprochements inhabituels (bulldozers / pervers ; poilue / irrésolue ; chou-fleur / pâleurs) et n'hésite pas à pousser jusqu'au bouffon (ne / meuh ; atchoum / boum ; Whooofff / bouffe). De plus, cette rime atypique est fréquemment fondée sur des mots coupés et ces très nombreux enjambements permettent des rebonds plutôt drolatiques : « je m'age / Nouille trop cuit » ; « avec la fig / Hure animale » ; « achar / Nié à nez » ; « au sel de libi / D'eau mes yeux ». La plupart des allitérations atteignent elles aussi la saturation comique : « Miam toi ruminer minus miam suc d'sexu » ou bien « Bombe onirique nique à la niche » Parmi les multiples cordes de « Tonton Ficelle » (liste non exhaustive), citons encore le recours aux néologismes (« vaginesque / vallombreuse / foutreux / orgonocompétitive / peudpoulettée / l'éclaschlicboussementschlac ») qui vient renforcer une tendance générale à l'agglutination, d'où la densité des blocs, pourtant simultanément troués dans tous les sens, que représentent les plus de deux cent cinquante poèmes du livre.

Ces derniers adoptent la même structure faite de trois quatrains de vers impairs (7, 9 ou 11 syllabes), précédés par un titre et une date entre parenthèses mais, dans chacun des dix-huit chapitres eux aussi titrés (« Chino au bocage » ; « Chino mao » ; « Chino fait physique-

¹ Numéro du 4 juin.

² *Les Enfances Chino*, POL, 2013.

chimie »), l'ordre obéit rarement à la chronologie, des circonstances renvoyant à d'autres³ – de plus, certains poèmes correspondent à différentes versions du même « objet ». Cela dit, on passe peu à peu du vert paradis bocager (breton) des années cinquante jusqu'à un « cœur essoufflé mais soulevé encore » (2014), ce qui permet d'esquisser une histoire (une vie) diffractée par cette série de collisions diversement brutales⁴ où il est donc question d'*Amours*, avec un pluriel qui désigne aussi bien leur nombre que la variété des états que cela suppose, entrelaçant émotions et désirs charnels.

Cet angle d'attaque n'est pas sans échos avec l'œuvre de l'auteur qui déclarait : « Le sexe est au cœur de ce que j'écris. Parce qu'il concentre la question du rapport (à l'autre, au monde) et des limites de la représentation. J'écris à partir des compromis misérables et irraisonnés que, comme tous, je passe avec les ruses du désir, la dictée des fantasmes, les rêves d'énamourment. »⁵ En effet, l'impossibilité de l'idylle amoureuse (ou du moins, sa difficulté jamais résolue) peut être rapprochée de l'inadéquation fondamentale entre l'expérience non verbale et le langage. C'est pourquoi, chez C. Prigent, le travail de l'écriture cherche autant à combler cet écart qu'à en souligner le caractère irréductible, d'où ces formes à la fois nettes et instables. Chaque poème tente une découpe « dans les phrases atones » de la langue ordinaire et dans le temps (la masse des souvenirs amoureux), à travers laquelle s'effectue le montage⁶ des éléments les plus divers, références dites triviales ou savantes (à Homère, Dante, Rimbaud, Artaud, Joyce, Baudelaire, Bataille, Villon, Beckett, Sade, Jarry, Diderot et bien d'autres encore), certaines rappelant distinctement l'œuvre prigentienne : « Certes (leçon) le con est intenable est / L'un (plan accroc macro rien autour) ou l'in / Contenable vous – ⁷ », langues anciennes et vivantes, signifiants de tous poils et sensations subtilement entremêlés, etc. – bref, un véritable « chassé-croisé du beau et du laid » comme l'écrivait Hélène Bessette à propos de la pornographie⁸. Enfin, s'il en était besoin, la justification d'une telle approche tiendrait au fait que le sentiment amoureux constitue le point de rencontre de pôles supposément contraires ; s'il s'oppose classiquement à l'absence d'une vie digne de ce nom (à tout ce qui fait que, sans lui, « la matière en dedans / S'emmerde insipide et muette comme

³ Par exemple, page 45 : (*1962, vu d'une terrasse*) et page 46 : (*1992, presque pareil trente ans après*).

⁴ C. Prigent a notamment défini la littérature comme une « brutalisation charmante de la langue » (*L'Incontenable*, POL, 2004).

⁵ Dans sa postface à *Le professeur*, seconde édition, Al Dante, 2001. Il est dit que le chapitre VIII « retravaille quelques pages » de ce livre.

⁶ Les allusions cinématographiques sont nombreuses : termes techniques (qui sont mis en application dans les poèmes : zoom, panorama, flash, etc.) et références diverses, de Buster Keaton aux films anciennement qualifiés de X.

⁷ Cf. le titre de l'ouvrage cité dans la note 4.

⁸ Revue *if*, n°30, 2007.

moi »), dans le même mouvement (du poème), il ne peut qu'exhiber ses limites : « Bonjour, impossible ! cible déplantée / De la vie possible ! » Autrement dit, il est aussi vital que chargé de mort, aussi plein (d'énergie pulsionnelle) que marqué par le vide (de la perte, loin de toute illusion fusionnelle), notamment à travers la récurrence des figures maternelles où les deux faces sont intimement liées : « Madame à tombeau ouvert je cours contre / Ma mère car d'arriver deuze on meurt »

Composer cette suite de tableaux (dé)figuratifs, dans laquelle tout « ce qui vint » se retrouve savamment emporté, offre à l'auteur l'une des meilleures façons de lancer un « défi à l'accablement mélancolique »⁹ et de persister dans son être désirant – ou pas, comme en témoigne l'alternative exposée dans les deux derniers poèmes, l'essentiel étant de savoir toucher où il faut : « je mets mon doigt juste là ça sent l'être »

Bruno Fern

⁹ C. Prigent, *Entretien avec Hervé Castanet*, revue *il particolare*, 4 & 5.