

Non, rien, Agnès Rouzier

Zoo Éditions – Collection Brûle-pourpoint, 2015 – 144 pages, 15 €

« Mais le livre qu'on exhume, le manuscrit qui sort de la jarre pour entrer dans le plein jour de la lecture, ne naît-il pas, par une chance impressionnante, à nouveau ? Qu'est-ce qu'un livre qu'on ne lit pas ? Quelque chose qui n'est pas encore écrit. Lire, ce serait donc, non pas écrire à nouveau le livre, mais faire que le livre s'écrive ou soit écrit, – cette fois sans l'intermédiaire de l'écrivain, sans personne qui l'écrive. »

Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*.

Couverture blanche, titre seul. Rien autour – trop.

Voici le livre que nous proposent les nouvelles éditions Brûle-pourpoint pour *non, rien* écrit par Agnès Rouzier entre 1967 et 1970, publié en 1974 par Jean Pierre Faye aux éditions Seghers/Laffont dans sa collection Change.

Stéphane Korvin, l'éditeur qui a œuvré pour republier ce texte, explique dans un entretien accordé à Florence Trocmé pour *Poezibao* le souhait exprimé par Agnès Rouzier à propos de la couverture :

« J'ai appris que son souhait avait été de publier ce livre avec une couverture intégralement blanche, sans titre, sans rien et quand son mari lui avait dit qu'il fallait un titre, elle aurait répondu « non, rien ». »

Agnès Rouzier ne voulait ni titre, ni nom d'auteur. Chaque livre a besoin d'un titre pour se distinguer des autres livres. Mais à quoi bon un titre si ce livre est le Livre, livre total ? Mallarmé, dont une page constitue l'épigraphe de *Non, rien*, projetait ainsi l'élaboration du Livre, une œuvre ouverte, jamais finie, imprimée sur des feuillets non reliés qui pourraient ainsi être déplacés pour produire de nouveaux sens et être augmentés à l'infini. Dans *Crise de vers*, Mallarmé déclarait : « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés. » Nous y sommes. *Non, rien* est constitué de fragments regroupés en chapitres non numérotés et nous lirons dans ses derniers mots : « à suivre ».

Le lecteur remarque rapidement, au gré de ses souvenirs de lecture, que certaines phrases, certains paragraphes parfois, sont empruntés à divers auteurs (Victor Hugo, Maurice Blanchot, Stendhal, Pierre-Jean Jouve...). L'absence de guillemets et de références intègre ces fragments à l'œuvre. Une voix, toutes les voix. Et le Livre toujours à venir.

Sur Agnès Rouzier, nous savons très peu. Stéphane Korvin nous apprend qu'elle souffrait de schizophrénie et qu'elle est morte en 1981, elle devait avoir 45 ans. Elle était contemporaine d'Anne-Marie Albiach (1937-2012) et de Danielle Collobert (1940-1978). Toutes trois ont participé à la revue *Change*, revue phare des années 1970, qui publia 42 numéros de 1968 à 1983. Agnès Rouzier est présente dans quatre d'entre eux. Dans le N°36 d'octobre 1978, Jean-Pierre Faye présente un poème, *Ce qui change en poésie*, composé de huit fragments d'auteurs différents¹. Le premier est de Danielle Collobert², le dernier d'Agnès Rouzier.

Le N°38 de novembre 1979, *la machine à conter*, aborde la question de « la narration nouvelle » avec un dossier consacré à Danielle Collobert (récemment suicidée), un entretien avec Noam Chomsky et deux textes d'Agnès Rouzier. Le premier, *À haute voix*, est une suite de notes et réflexions sur l'écriture et le lyrisme. Le deuxième, *Maurice Blanchot ; le fait même d'écrire*, se présente comme un dialogue. À des fragments de textes de Blanchot placés entre guillemets répondent de courts textes placés entre parenthèses. Dans ces deux textes, Agnès Rouzier précise ses réflexions et ses interrogations sur l'écriture. Les idées d'approche, de chant, d'impersonnel et de neutre, d'épreuve et de révolution, de folie et de mort, de violence et de désir, toutes étaient déjà présentes dans *Non, rien*.

Change œuvrait pour le « change » des formes, le « change » politique, littéraire, artistique, psychiatrique...

Le premier titre envisagé pour *Non, rien* était *Le désordre, Lecture 1*. Peut-être Agnès Rouzier envisageait-elle d'abord son livre comme un dialogue (comme celui de son étude sur Maurice Blanchot) avec d'une part ces grands auteurs très commentés et analysés en cette période (Antonin Artaud, Franz Kafka, Rainer Maria Rilke), d'autre part quelques grands penseurs (Maurice Blanchot, Georges Bataille, Michel Foucault...). L'éditeur nous apprend d'ailleurs qu'elle correspondait avec Maurice Blanchot, Roland Barthes, Gilles Deleuze... Mais, dans *Non, rien*, il ne s'agit plus de dialogue, les citations font partie du livre sans distinction. Quant au désordre, il n'est qu'apparent.

Préface éclairante de Jean-Pierre Faye : poème, pour l'auteur, disant l'emprise de la parole en elle tutoyée, rapprochée, parole « écartelée. Mais présente ». Signe indiqué d'un texte qui va, posant ce qu'il rectifie, avançant en revenant dans une correction constante, une interrogation car l'identité ou la présence rompues toujours se heurtent dans la phrase qui penche. Savoir *impossible*, le dit est limité à l'expérience et la langue déchante :

« cassation, absence de grâce – déjà tu tombes ».

Joués les douze coups, les marches, aucune ne monte : horizontalement, page à débattre. Dans la phrase, ordre autre : les mots, le monde sont envers et corde raide, « ici », ce que l'on voit, rien d'autre. Et dire n'arrange pas. Toujours plus, « [e]n avant, face à la prémonition, face à l'accomplissement impossible ». Car la même construction, préposition suivie d'un groupe nominal, puis un autre, explicitant l'adverbe, se fend sur le *non*. Celui du préfixe privatif, celui de déclinaison des mots de négation, à la proue, partout. Les énumérations, tic tac, avancée de redites : gestes, détails, même, enregistrés, consignés : « jusqu'à ce que...mais plus rien ». Déchirure en phrase : pas dupe, pas connaissance non plus (les pronoms « sorte de conque à répétition »).

Ce qui est attendu se trouve changé ou bien la vérité brute revient dans la phrase automatique, suivant l'évocation du silence :

« Il apparaît dès l'abord. Il n'apparaît rien mais l'abord est là, dans ses paumes, dans ses mains retournées, détroussées, sous ses ongles. »

Pronom personnel, intact, reprenant « le silence » de la phrase précédant ce passage ? En fait l'impersonnel pour ce silence (ou ce « il » sans référent personnel, équivalant au silence) et l'abord, en soi, s'incarnant tout à coup dans le détail des mains. Une phrase, grammaticale, apparemment laisse entrer dans son cadre la déstructuration sémantique. Qui est. Autour. La vie. Le sens en ses dérives (« mille » devient « millepertuis »), porte ouverte : tous les courants entrent, ainsi vit-on. Conjuguons et laissons les strates à côté exister et les clichés (« Chambre d'hôtel, traditionnellement sombre »... repris en d'autres syntagmes, seul le nom varie, séquences superposées : plan débute, *coupez !*) :

« Itinéraire sans cesse interrompu, nié (construit — détruit) dessiné, parcouru dans un mouvement qui le brouille. »

Incursion d'éléments narratifs. Isolés :

« IL SE PENCHA VERS LA FENÊTRE POUR L'OUVRIR. »

Là dans « il » une personne alors ? Non, rien, brouillage de constantes, entrent et sortent. On sent que ça cherche, tâtonne en dire pour extraire du vivant ? Trop d'intention dans « pour ». Quelque chose débat. Dit. Essaye des caractères : minuscules, majuscules. Minoritaires. Bouillants, les mots ne s'arrêtent pas. La mascarade, « COMME SI ». Cassant cailloux sur la route, cantonnier du dire, quelque chose entier — alors acceptant l'entrée de ce qui vient, de partout, du dedans surtout. Une équivalence voix/silence, on dirait une outre sans vent. Vacillant. La conjonction « mais » va sa rupture, anaphore de logique défaillante, le discontinu parce que ça flanche, il faut pourtant (dire, empruntant à Baudelaire) :

« À la très chère, à la très belle, à la très bonne. »

Dont acte. Le subordonnant s'attelle et choit, le coordonnant désarticule sans lier ni établir une proposition qui enchaînerait. L'inabouti :

« Il était une fois. Il était une fois. Il était. »

Il était. Tous ces beaux verbes. »

Fable / légende seraient survie, or impossible : elles s'énoncent, se brisent, elles retournent. Agenouiller la phrase (pliée). Aucun lieu possible où fixer : « Une clairière circulaire », ou la chambre dite (chambre intérieure ? En je ? En nous ?) :

« Je effacé par nous mais recevant de cet insistant pluriel sa légèreté principale. Je s'écoutant rire. »

Clôture, effleurée clôture, les mots butent ensemble et « qu'importe ». Les amorces, les scénarios (variant couleurs, variant pièces de maison). Dans l'énumération cahotante, une force va portée par quoi ? « Plus de désir, mais le désir (encore). »

Ce qui ferme est ouvert, une porte, une fenêtre. Elles sont mêlées à la clôture. « Fable pour fable » sur œil pour œil, frappées du sort, tout à côté dans le même mouvement de naître : disparaître

Un « chant limpide » se fait entendre dans de nombreux fragments. La musique est celle de Monteverdi, Mozart, Carl-Philip-Emmanuel Bach ; mais aussi

celle d'un grand contemporain révolutionnaire : « Luigi Nono : poème lyrique. » S'agit-il de son « Canto sospeso » où se font entendre des extraits de lettres de résistants condamnés à mort ou de « La Fabbrica illuminata » (pour soprano et bande magnétique) qui, sur des textes de Giuliano Scabia et Cesare Pavese, narre la lutte des ouvriers de l'usine Italsider de Gênes ?

Le chant peut aussi se faire comptine ou chanson :

« et danse mille fois avant que de mourir
avant que de
avant que de »

La mort est toujours « déjà là », nous dit ce livre après Maurice Blanchot. Et le texte l'approche. Et le chant se fait cri, il hurle parfois. Cri de souffrance et de peur, mais aussi cri de désir. Le corps est là qui exige et appelle. L'amour est physique, violent, meurtrier : viol, fouet, couteau, corps qui s'ouvre... Bataille et Sade...

Tout, tout dire dans ce livre. La mort toujours, mais aussi le désir de vie. « Mais », « mais enfin »...

« Toi — tout ce qu'ici tant de fois nous préparâmes (Oh, toi. Toi. Toi. Toi. Toi. Toi.) Cri / Duveteux. Pernicieux (alcoolique) accueil. Tout aussi bien fleurette ou médecine (qui nous fut... / face au paysage / ici / radieusement mort). »

Il ne s'agit pas de « désordre », mais bien plutôt de labyrinthe, et même de labyrinthes en mouvement dans lesquels le lecteur doit affronter ce qu'il sait devoir trouver. « Lire c'est s'appesantir un instant... puis sauter », écrit Agnès Rouzier. Le choix est simple.

« Toute écriture qui ne crucifie pas efface. »

Isabelle Lévesque

1 Danielle Collobert, Jean-Claude Montel, Anne-Marie Albiach, Jacques Roubaud, Paul-Louis Rossi, Geneviève Clancy, Bernard Noël, Agnès Rouzier.

2 « depuis une décennie, la poésie est le faire du change – le fer »