Document generated on 04/29/2024 11:11 a.m.

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Robinson : griot des idiots

Retour définitif et durable de l'être aimé, d'Olivier Cadiot, P.O.L., 261 p.

Éric de Larochellière

Number 185, July–August 2002

URI: https://id.erudit.org/iderudit/17906ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

de Larochellière, É. (2002). Robinson : griot des idiots / *Retour définitif et durable de l'être aimé*, d'Olivier Cadiot, P.O.L., 261 p. *Spirale*, (185), 46–47.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2002

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

ROBINSON : GRIOT DES IDIOTS

RETOUR DÉFINITIF ET DURABLE DE L'ÊTRE AIMÉ d'Olivier Cadiot
P.O.L., 261 p.

« *C'est dans la campagne sans lune, noir total, que j'ai vu pour la première fois le lapin fluo, vert intense dans son champ abandonné, menant sa vie, indifférent à l'idée de son étrangeté, dans un halo brûlant, comme quand on ferme les yeux sur le souvenir de quelqu'un, signal dans la nuit noire, petit point. / Sage comme une image.* » Se singularisant par une narration qui d'emblée semble régie par un solipsisme, voire un autisme fragmentaire, *Retour définitif et durable de l'être aimé* joue d'un récit insaisissable — à peine exposé, sans cesse reporté. Il ne s'agit d'ailleurs ni tout à fait d'un roman ni de poésie au sens technique (ce ne sont ni des vers ni des proses). C'est peut-être exactement les deux, dans une ignorance volontaire du murage des genres, ou par le biais d'un jeu qui les fait dépendre l'un de l'autre : une œuvre qui tient par le rythme et la tonalité de son langage. Les livres de Cadiot, on les reconnaît à leur seule diction, à l'oreille pour ainsi dire, de même qu'on reconnaît du Michaux, du Shakespeare, du Novarina. Ce n'est même pas une question de valeur, mais de singularité et de cohésion énonciatives. Étant sa seule évidence, le rythme d'une œuvre s'impose à l'écoute, à l'interprétation, à *l'entendement*, avant que le sens soit présent à l'esprit : il fait corps avant de faire sens. Cadiot est un poète qui écrit des livres. Il a signé des chansons pour le groupe Kat Onoma, un opéra pour Pascal Dusapin. Il rythme fameusement — il n'y a pas à définir davantage.

Robinson III

Digressif et digestif, nerveusement opératoire, agité par des voix, *Retour définitif et durable de l'être aimé* suit *Le Colonel des Zouaves* (1997) et *Futur, ancien, fugitif* (1993). Ces trois livres sont « dits » et « gérés » par Robinson, protagoniste et force parlante — énonciateur plutôt que narrateur. Ici, c'est depuis son espace mental qu'il s'adresse à nous et à lui-même. Comme les précédentes, cette robinsonnade — la plus jubilatoire des trois — esquive toute détermination narrative, déglaçant son fond de fiction dans le feu croisé de voix impromptues, menée tambour battant par une loquacité composite, cérébrale, délirante à force de bifurcations, presque orpheline de corps. Que se passe-t-il ? En un sens, rien du tout. De quoi est-il question ? De rien du tout. C'est le côté Robinson Bovary de l'affaire. Il y a bien une situation de départ, d'où émanent des projections, des annexes fictives, l'établissement intempestif d'un voisinage neuronal, avec l'occasionnelle jeune fille rangée, sexuellement soumise, la super-sœur qui joue au tennis en fumant et quelques moustachus péremptoires, cliniquement imbéciles.

La situation de départ : Robinson se trouve pris dans une fête branchée qui le mine, une réunion d'affreux pédants volubiles (qui constituent

Visage d'Alain Médam, 2002 DR

l'essentiel des personnages du livre). Pour y échapper, il sort sur le balcon, mais il fait froid, c'est l'hiver, il neige. Pour éviter de s'endormir et de geler, il se met à élaborer des scénarios, des images, des microfictions. Il laisse sa pensée s'affoler, gagné par une rêverie active et laborantine. Car il y a du savant fou chez Robinson, du rabouteur, du toqué de la greffe — et du patient greffé tout autant. Depuis cet état de captivité relative où il se trouve, Robinson se déplace néanmoins, se développant presque végétalement dans l'espace, polymorphe et démiurgique, concentré comme un sportif qui entretient son mental : « *Action. / Je me plie je me déplie, je m'arc-boute, je me réduis pour concentrer mes forces, le sol est un tremplin, mon corps se déplie, tout se déplie, il faut continuer à pousser dans l'air, c'est ce qui est le plus dur, on glisse au-dessus des cimes, on est au-dessus des bruits loin que l'on ne voit plus, bruits sans corps, fugue d'enfants pygmées sans tête. / Mon cœur se serre.* » Parce qu'il est en morceaux, qu'il a les « *pensées en pièces détachées* », il oscille entre la peur d'une dislocation définitive — ou la peur tout court — et un mouvement à peine contrôlé d'indexation aux êtres qu'il croise, qui s'accrochent à lui. Ce mouvement intérieur projette des lignes de fuite indisciplinées qui l'égarent (« *conquis par la parole des autres, ffft, je disparais* ») tout en abandonnant son corps, ou du moins son imago blafard, parmi les invités prenants. Comme oublié dans un aquarium, il n'est plus très frais, et c'est malgré lui qu'il collaborera aux voix qui passent, qu'il reconduira les bribes de discours qui le harnachent et le divisent à même sa pensée. L'ego de Robinson : échos d'autrui vains.

Neuromancier : un fantôme dans le monde matériel

À l'instar d'un autre poète, Philippe Beck, dont les livres adressent et opposent au « *fermé de l'époque* » un battage de lames, qui a pour objet immédiat le présent de notre histoire, Cadiot écrit des livres de maintenant, pour maintenant. Loin de l'austérité stylistique de Pascal Quignard, ou du baroque archaïque et âpre de Pierre Michon, il bâtit ses livres avec un langage pris dans le contemporain le plus frivole, avec les clichés les plus nuls ; il choisit ses motifs dans des savoirs techniques, dans les idiomes spécialisés les moins d'emblée poétiques, et emprunte telles quelles au cinéma des microscènes qu'il interpole dans le corps du texte avec un bonheur de sorcier du montage. C'est ainsi que le livre, dans son ensemble, semble procéder d'un malaxage, d'un passage clinique sur la console de mixage, par lequel il gagne son débit particulier, ce staccato loquace et versatile. Cette matière parlée devient le sujet même du long monologue impersonnel de Robinson, en ceci qu'elle en vient, par un retournement aporétique, à inclure celui-ci puis à se substituer à son corps. Dissous, globalement démembré, disparu ou irreprésentable — ou représentable uniquement dans une succession d'avatars —, son corps finit donc par coexister avec les contours et le système nerveux du livre lui-même. Robinson, corps textuel, véhicule la violence sotte du mondain. Il donne

voix et forme — en les exposant comme telles — aux rumeurs, aux lieux communs, aux fumées que sème la bêtise. La satisfaction forcenée, l'outrecuidance des personnages, très sonore et visuelle, font de ce livre-Robinson un foutoir insulaire, coupé de toute sanité, un boxon hystérique qui s'autojustifie. De sorte que, sous cette activité continue, défocalisée, spectaculaire, se profile clandestinement l'ultra-système du spectacle, creuset lui aussi de fictions et d'images : la télévision, qui pourrait bien avoir fourni un modèle de souplesse, de rapidité, de multiplicité virtuelle à l'entreprise de Robinson — lequel n'est pourtant pas dupe : « *C'est dans les livres qu'on parle vraiment.* » La télévision : le réel visé et revu, divisable et distant, tubé, traité, chaîné, un feuilleté disponible pour apprendre à vivre mieux. « *En s'avançant à l'infini sans jamais rien toucher, ffft-ffft, c'est maintenant, on rentre dans la zone où tout se divise et s'écarte à l'infini. / Il neige.* »

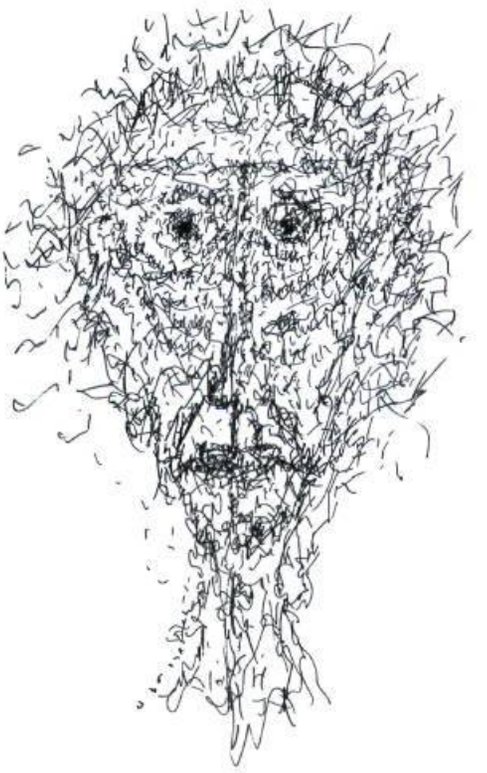
Cadiot ne se livre pas à une critique des techniques de production de sens, d'images, de sons et de récits, si ce n'est qu'indirectement. Par une sorte d'homologie fonctionnelle, il en récupère cependant les modalités de manipulation de la « matière » et en réassigne les fonctions, plaçant les enjeux de son travail dans le *traitement* du continu de la parole, dans son concassage allumé[1]. Il n'évoque pas sans raison, dans son livre et en entrevue, la musique électronique et ses « *opérations de studio* ». *Retour définitif et durable de l'être aimé* constitue en effet, à plus d'un titre, un interlocuteur inattendu pour les albums d'Aphex Twin, de Squarepusher, de David Kristian et d'autres compositeurs-électroniciens. Les préoccupations se recoupent, par-delà ce qui empêche de mettre en vis-à-vis exact ces deux types d'écriture : une attention similaire au montage, aux effets de vitesse, aux textures.

Les îles de Robinson

La fête de la première partie, il finit en quelque sorte par s'en détacher et s'en éloigner. Car le monde se tient à sa portée, malléable, disponible, un monde qui a pour emblème et mascotte le lapin vert fluo. Chaque partie — « Lapin fluo », « Agent Orange », « Villa Einstein » — reconfigure la situation et « l'habitat » de Robinson. Salon mondain, campagne projective, asile de retraite (qui est aussi laboratoire et salle de torture). Chaque fois, il s'agit d'un espace composite, mental et très concret. Comme si Robinson, pour survivre, devait mêler au réel des paysages mollement farfelus, inquiétants de géométrie niaise. Circulant dans ces zones informelles, il ne connaîtra pas de répit : l'inconsistance de ce monde protéiforme et de ses sites le coupe d'un retour définitif ou d'un départ sans retour. La traversée des « situations » n'obéit à aucune logique narrative et suit plutôt les lignes d'action d'une pensée qui interroge le catalogue de ses mondes possibles — avant une éventuelle disparition, ou quelque radical nouvel épisode. À chaque chapitre, il se refait pourtant un monde pour lui-même, mais le dissout ensuite aussitôt, l'abandonne comme une hypothèse que l'expérience a infirmée. « *Je devrais mieux me documenter, travailler sur des bases solides.* »

Retour constant de l'être rapide : je suis les mobiles de ma course

Cadiot poursuit une visée principale, qui est de faire du langage de Robinson, de son débit, de sa vitesse de croisière une pensée singulière de l'action et de l'être, une matière spéciale, « *un mécanisme pas assez artificiel pour ressembler à du vrai vivant* ». Le titre, à cet égard, est trompeur : « l'être aimé » demande à être lu dans son sens le moins individué, le plus partagé. Cet « être » est à peine une personne, mais une communauté improbable de types vocaux, de motifs en parole que Robinson accueille et véhicule. Passeur nouveau genre, il cherche, au sein de ce mouvement perpétuel, à ne pas se perdre, à se synthétiser, à se rattraper, à ne pas être en reste.



Visage d'Alain Médam, 2002 DR

De ce point de vue, la narration, un peu comme dans l'œuvre du romancier américain Joseph McElroy, fonctionne en se constituant en tant que « réseau de collaboration ». Cette collaboration est portée ici par une parole idiotement participative. Sous la tutelle de Robinson, elle concourt à incorporer dans une seule diction toutes les voix, tous les corps, jusqu'à en faire le creuset d'un réel synthétique et spectral, d'une « *vraie vie antidote* » qui manifeste ses rythmes vitaux en demeurant dans les limites d'une modélisation parallèle à la vie. Robinson en bocal : cerveau-monde, écran de langage, scène où faire entendre sa parole extérieure, son fantasme d'un vrai dehors, d'« *une vraie impression végétale réussie* », d'une vie de sport et de silence total. On ne saura pas, en définitive, qui est Robinson ni ce qu'il fait *là*. Lui non plus, d'ailleurs. « *Qui est Robinson ?* » Robinson impersonnel. Il cherche à tout comprendre et comprend tout de travers (« *c'est compliqué, c'est parfait, on ne s'endort pas* »). Il s'avère ainsi un questionneur inventif et infatigable, mais forcément hors propos : « *Comment s'en sortir ? sortir vers où ? et pourquoi ? quels sont les risques ? que faire ? pourquoi ? pour qui ? vers où ? avec quelle partie de qui relier les parties extérieures de moi ? rester seul ? combien de temps ? pourquoi ? quel intérêt ?* » Tout compte fait, il s'avance toujours comme à sa propre rencontre, principe de survie mal bricolé, s'entretenant dans une activité énergétique qui n'a d'autre mobile que sa propre perpétuation. Le cerveau déployé en rosace, il laisse sa pensée liquide écouler ses courants tous azimuts. Vase communicant plutôt qu'être de communication.

Bilan : un vrai roman faux, un drôle de poème en toc, un livre qui déparle et nous expose aux aléas d'un pauvre hère, victime émue, lunatique et bondissante. De fait, *Retour définitif et durable de l'être aimé* est traversé par un comique verbal aussi mécaniquement obsessionnel que les films de Buster Keaton, sans compter qu'une mauvaise foi qui s'ignore l'alimente en sous-main. Avec cet ovni, manuel pratique de toute chose humaine pour des jours plastifiés, pour une époque de bonheur économique et sans guerre, Cadiot nous enferme dans une installation ventriloque, dans un joyeux théâtre de la division. Robinson sur scène récite ses conjectures avec l'enthousiasme d'un jeune cadre teigneux ou d'un mauvais acteur. On est ravi, c'est toujours maintenant, on participe. « *Conclusion, l'impression du début reste la bonne et gagne, parking sous terre, baraquement de ville fantôme, éternel studio, figurants partout, que des débuts et des fins.* »

ÉRIC DE LAROCHELLIÈRE

1. Olivier Cadiot et Pierre Alferi ont dirigé et publié à ce jour deux numéros de La *Revue de Littérature Générale* (1995, 1997, près de cinq cents pages chacun) qui explorent, dans une grande variété de textes, des questions de poétique sous l'angle des « mécaniques lyriques » et des « effets de reliefs ». Les deux numéros sont parus chez P.O.L.