

Une vie, en un mot

Donc de Virgile Loyer et Damien MacDonald. Musique originale de Benoît Bouvot, No Man's Land, 2009, 56 min.

Guillaume Asselin

Number 238, Fall 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65483ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Asselin, G. (2011). Review of [Une vie, en un mot / *Donc* de Virgile Loyer et Damien MacDonald. Musique originale de Benoît Bouvot, No Man's Land, 2009, 56 min.] *Spirale*, (238), 16–18.

Une vie, en un mot

PAR GUILLAUME ASSELIN

DONC de Virgile Loyer et Damien MacDonald

Musique originale de Benoist Bouvot,
No Man's Land, 2009, 56 min.

À la fin de *La Violencelliste*, l'écrivain évoque sa rencontre avec les élèves de terminale et de seconde d'un lycée de province, afin de discuter du film consacré à son œuvre (*Donc*) que leurs enseignantes leur avait fait visionner, trois semaines plus tôt, suscitant une vive curiosité. Ému et inspiré par ce partage, dans un cadre pour le moins inattendu (l'auteur ne pensait pas qu'il fût même possible que son œuvre, où l'Institution en prend pour son rhume, puisse être inscrite au programme de l'Éducation nationale), il décide donc de

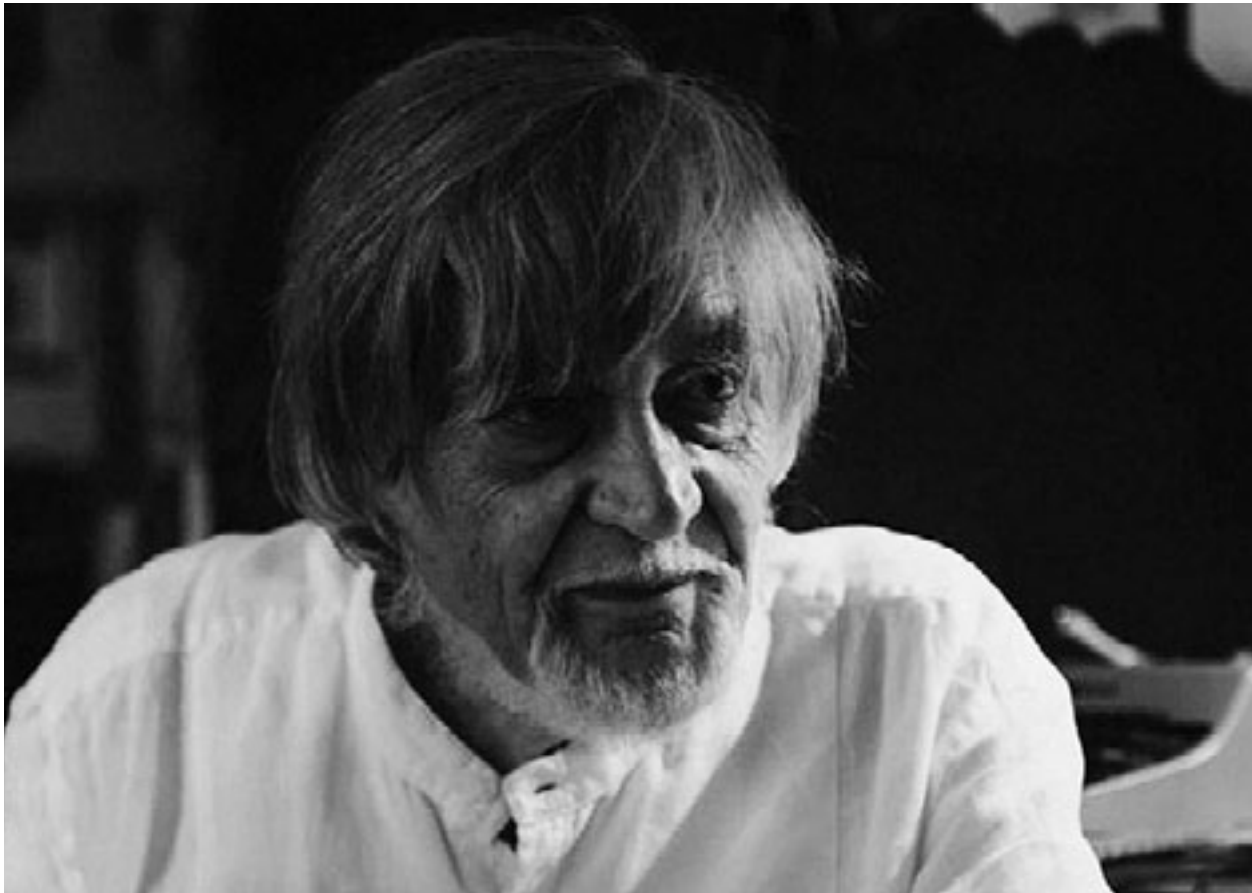
vitale, musculeuse, sismique et cavitaire entre toutes » faisant irruption dans l'écriture aux moments où elle menace de *flancher*, afin de la redresser et de la relancer de plus belle. Mot-tremplin, mot-fétiche, il est le « détonateur » parant au danger de piétinement sur place, « *une des nombreuses forces obscures dont est composé l'instinct verbal, et que la puissance du langage met à notre disposition pour nous en infliger les lumières englouties* » (voir p. 63 le texte consacré à *La Violencelliste* suivi de *DONC!*, de Marcel Moreau, Denoël, 2011).

voir marteler chaque lettre de ce monosyllabe, le faire claquer à chaque début de phrase comme s'il s'agissait de la dernière ou de la première, être littéralement possédé par son « *énergie brève, tenant en un son, mais pouvant s'allonger indéfiniment, par percussion et répercussion insistantes, peut-être libératrices de l'être* » (Marcel Moreau, *Une philosophie à coups de rein*, Denoël, 2007), pour se convaincre de son immense pouvoir, de son rôle rien moins que marginal au regard du rythme d'écriture, quoi qu'en disent les dictionnaires, où il se voit relégué au rang de vulgaire conjonction. L'écrivain y voit, tout au contraire, « *une sonorité aristocratique, d'une brutalité de chevalerie, stylée* ». Mot-moteur de la « *lingua impetuosa* », il est l'équivalent, dans le corps verbal, du coup de rein dans le corps physique. Apparu pour la première fois dans *Bal dans la tête* (La Différence, 1995), il ressurgit ponctuellement, ici ou là, chaque fois que le besoin — l'urgence — s'en fait sentir. « *[R]éserviste de l'ombre, ayant toujours bon pied, bon œil, sans cesse prêt au combat pour une meilleure pugnacité des textes* » (Marcel Moreau, *Une philosophie à coups de rein*, Denoël, 2007), il est le fer de lance autour duquel la limaille des mots les plus rétifs vient se regrouper afin de relancer l'attaque contre l'inertie linguistique et redonner au verbe tout son *tranchant*. Il résume, à lui seul, tout le problème de l'écriture et de la vie de Moreau : « *donner de la justesse à la fureur* », comme le déclare l'écrivain dans cet entretien lumineux, qui s'est valu une sélection au Festival des États généraux du film documentaire de Lussas.

L'écriture, affirme l'auteur, s'y met à l'épreuve de l'accident : « Parfois il y a des blessés, parfois ça saigne. Parfois, il y a des morts aussi, il y a des mots qui sont là comme morts, ils n'ont pas résisté au choc et ils gisent sur la page. » D'autres seront restés coincés sous les éboulis, bloqués quelque part, dont ne parvient plus à l'oreille que la rauque respiration.

lui donner une *suite* — comme on le dit aussi bien en musique. Le titre est le même que celui du documentaire, à un point d'exclamation et un sous-titre parodique près : *DONC! (Essai de pièce théâtrale à deux personnages en un seul, Verbe et Rythme, et dont la respiration a pour effet de faire tomber les didascalies comme des mouches)*. Le mot éponyme (*DONC!*) y est défini comme « *un organe dont on ne trouvera nulle trace dans les traités d'anatomie* », « *une sonorité*

S'il a pu également fournir son titre au film (tout à la fois documentaire, entretien, lecture, testament et film d'art : j'emploierai, pour ce qui suit, le terme le plus approprié suivant l'aspect que je choisis de mettre plus en relief) réalisé par Virgile Loyer et Damien MacDonald, c'est que l'auteur lui avait déjà consacré tout un passage dans un ouvrage antérieur, *Une philosophie à coups de rein*, dont l'acteur Denis Lavant lit, tout au long, des extraits choisis. Il suffit de le



Marcel Moreau

LA MINE PSYCHOLOGIQUE

La composition visuelle et sonore y est savamment étudiée, des coups d'archet et des sons de tambours qui font se tendre la corde de l'attention sous les crescendos et les staccatos jusqu'aux jeux d'ombre et de lumière, qui contribuent à dramatiser, par des éclairs stroboscopiques, l'atmosphère de cette lecture-entretien où l'écrivain, relisant les épreuves de son dernier livre du moment, fait le point sur son œuvre et sa vie, de l'enfance à la mort qui vient. C'est l'occasion d'évoquer le père, sa triste condition de mineur, son fantôme de suie mêlé aux ombres, la nuit, toujours, l'existence sans soleil ni lumière. Pendant que défilent et clignent les photos d'archives des mines et des usines, on entend, à l'arrière-fond, le bruit sourd des machines rongean patiemment le meilleur des énergies de cette « noblesse de sueur, de larmes et de sacrifices » à qui la parole a manqué pour crier sa révolte. De là cette haine,

cette férocité, cette rage à laquelle l'écrivain a bien dû donner voix pour, sur les décombres de ces charbonnages avaleurs d'hommes et de vies, se bâtir une identité à travers l'écriture.

Mais comme on n'échappe jamais tout à fait à l'empire ou à l'empreinte du lieu natal, ce décor haï, cette « architecture d'enfer » imprégnera durablement son imaginaire, prolongeant ses passerelles et ses caves jusque dans son esprit. Si bien que l'auteur aura tôt fait de se découvrir tout un réseau de « galeries mentales » qu'il n'aura de cesse d'arpenter, de creuser et d'explorer, en quête du précieux minerai verbal à extraire, sa lampe d'autodidacte à la main, la plume au poing en guise de pioche ou de piolet. Ainsi les mineurs lui auront-ils appris, à leur insu, sa « science des ténèbres », leur existence dans le ventre de la terre lui ayant indiqué le chemin vers ses propres entrailles, lui découvrant, de la mine, l'envers psychologique, tellement plus riche et fécond que son avers physique

— souterrain mental où l'on ne s'enfonce jamais qu'avec la joie obscure de celui qui va vers soi, les yeux tout grands ouverts sur les secrets d'en bas.

L'AUTRE SOUFFLE

Il n'y a pas jusqu'aux gros plans répétés et insistants sur la bouche de l'auteur, exhalant la fumée d'un cigarillo, qui n'appellent la comparaison avec le puits de forage — bouche d'ombre laissant deviner à quelles profondeurs d'abysse plongent ces « boyaux de grande sinistruite » d'où les mots montent, ivres des coups de grisou musclant la nuit de leurs éclairs, comme ahuris d'avoir été tirés de ce noir-là. L'écriture, affirme l'auteur, s'y met à l'épreuve de l'accident : « Parfois il y a des blessés, parfois ça saigne. Parfois, il y a des morts aussi, il y a des mots qui sont là comme morts, ils n'ont pas résisté au choc et ils gisent sur la page. » D'autres seront restés coincés sous les éboulis, bloqués quelque part, dont ne parvient plus à l'oreille que la

raque respiration. Parce que en sus de la respiration physiologique, il y a celle des mots — « l'autre souffle, *tout aussi physique, mais d'une autre nature, qui est celui du Verbe lui-même* ». C'est à lui que l'écrivain doit de pouvoir encore écrire aussi tempétueusement, puisque ses poumons de fumeur, confie-t-il, sont

sous les arcades sourcilières, passerait également volontiers pour quelque mineur penché sur la fosse, le charbon des yeux brasillant sous le feu des mots de Moreau. Il se tient la tête à deux mains, comme si elle menaçait de tomber à force de lire ces phrases écrites à *l'explosif*. La voix et le corps sont tendus,

collaboré avec Moreau ou s'étant inspiré de son travail. Une vue en macro, au ras du manuscrit, donne ainsi lieu à un habile fondu-enchaîné. Alors que le papier semble se boursouffler, se couvrir de cloques et se creuser de rides sous la lentille de la caméra, comme s'il s'était agi d'une loupe concentrant les rayons jaunés de la lampe, on découvre, au terme d'un lent *zoom out*, que l'on est subrepticement passé de la vision du grain et des pores du papier à celle d'une oreille, d'un visage, puis de toute une sculpture qu'un dernier plan nous découvre enfin en pied — comme pour rappeler, par cette subtile transition, le lien de la peau au parchemin.

Il dit tout le dégoût que lui inspire le monde contemporain, la fatigue qui s'intensifie avec l'âge, mais aussi sa détermination à écrire malgré tout, contre tous, ne se vidant de ses forces, au péril même de sa santé, que pour en nourrir le corps verbal, dans l'espoir de faire passer un peu de cet énorme feu qui flambe sous le couvert de ses phrases incendiaires et incandescentes, en proie à cette pyromanie d'où sourd le brasier des visions.

Dans ce riche entretien, l'écrivain parle également de son sens du sacré, citant les paroles lumineuses de sainte Thérèse d'Avila sur lesquelles il ouvrait *Oraisons charnelles et autres prières des corps en sens inverse du ciel* (Lettres Vives, 2008) — des mots débordant d'un érotisme que beaucoup de libertins trouveraient à envier à la sainte, chez qui le trouble sensuel s'allie si somptueusement à l'extase. Il dit tout le dégoût que lui inspire le monde contemporain, la fatigue qui s'intensifie avec l'âge, mais aussi sa détermination à écrire malgré tout, contre tous, ne se vidant de ses forces, au péril même de sa santé, que pour en nourrir le corps verbal, dans l'espoir de faire passer un peu de cet énorme feu qui flambe sous le couvert de ses phrases incendiaires et incandescentes, en proie à cette pyromanie d'où sourd le brasier des visions. Un seul regret : n'avoir jamais parlé des arbres, dont l'aspect convulsif donne sans doute le meilleur exemple de cette résistance qui croît et gagne en vigueur à proportion des obstacles et des tempêtes qu'ils essuient, au fil des années, persistant à « *exister à travers tout* », la sève continuant à couler, secrètement, jusque sous les apparences du bois mort. Si l'auteur peut bien, à leur semblance, ne pas payer de mine, les traits tirés, les yeux rongés d'innombrables veilles, la langue, elle, n'a jamais été aussi verte, aussi vive — comme si des profondeurs de la mine et des noirs du charbon était surgie une forêt d'ifs ou de chênes, tout armée de « *ver-deur combattante* » (La *Violencelliste* suivi de *DONC !*). †

délabrés, à court de souffle, couvert de cambouis et d'antracite — comme ceux des mineurs, affectés par la maladie du charbon. Ce grand vent venu des mots creuse dans la masse organique de nouvelles alvéoles, de nouvelles galeries, afin de débayer le passage et permettre à l'air de circuler au-delà et à travers les parois de peau et les murs de soutènement physiologiques. « *Le Verbe fait des trous dans les poumons, tu comprends... et il évacue l'air par là, par les trous qu'il fait dans les poumons — les poumons qui sont en mauvais état, il les trouve. C'est ainsi que j'arrive à conserver mon écriture rythmique.* »

MANUSCRIT-MATÉRIAU

On voit à quel point la métaphore de la mine et son réseau d'images inspirent la parole et l'écriture, tout autant que l'esthétique même du documentaire, le lieu de tournage — l'appartement parisien de l'auteur — faisant lui-même songer à quelque grotte ou caverne, par l'ombre qui y règne. L'acteur Denis Lavant, lisant fiévreusement les textes, le front tout contre la lampe, vêtu d'une simple camisole noire d'où sortent des bras musculeux, les orbites encavées

tout entiers absorbés dans la lecture, qui prend des accents oraculaires ou litaniques. Le corps, comme empoigné de l'intérieur, se dresse par moments sur la chaise, cependant que la sueur goutte des cheveux et que la langue bute sur les mots — l'acteur extériorisant magnifiquement le combat interne de l'écrivain avec les ténèbres de la langue et des viscères d'où il les a extirpés.

Les manuscrits qui défilent sous nos yeux suivant des plans variés (frontaux ou diagonaux) fournissent une autre mesure de ce combat de l'auteur avec l'ange noir du langage. La calligraphie, penchée, rapide, serrée, tout comme les multiples ratures et biffures, témoignent du rapport éminemment physique que l'auteur entretient avec l'écriture, jusque dans la façon même de tenir la plume, de graver ses mots sur le papier. Alechinsky y verra l'amorce de figures, qu'il s'emploiera à faire surgir de la matière des lettres en mêlant quelques coups de crayons à la graphie de Moreau, d'où naîtra un autre livre, *Insolation de nuit* (illustrations d'Alechinsky; La Pierre d'Alun, 2007). Tout le documentaire est d'ailleurs parsemé d'œuvres d'artistes ayant