

Daniel Biga

au présent dans le texte (1)

de Marcel Alocco

Un livre est ouvert devant nous, parlant de rien, parlant de tout, aimant bien bavarder, et s'adresser simplement à son lecteur, comme à un(e) voisin(e) de palier :

—« *il se fait tard mon déjeuner n'est pas encore sur le feu
passez me voir un jour pour le café comment va votre fille
je l'ai aperçue l'autre jour avec son petit garçon
il est mignon il vous ressemble oui et intelligent
avec ça vous vous rendez compte que l'autre jour il a dit à sa mère
ah ! voilà le facteur il faut que je demande pour...* »

Il nous raconte la vie quotidienne de ses contemporains. Le peu que nous en sachions et telle que nous la recomposons, la vie des autres, au hasard des conversations fragmentaires entendues dans les usines, les bureaux où s'écoulent nos jours. Paroles d'autobus, paroles de radio, de cinéma, paroles se confondant.

Le « Présent du texte » est avant tout celui de la réflexion. Car l'œuvre écrite représente essentiellement un moment, celui, celui où elle s'inscrit sur la feuille. Et puis il y a aussi le présent « collé » où l'on sent que l'auteur a voulu présenter d'autres points de vue que le sien.

Dans ce cas, l'écrivain ne devrait pas être que celui qui prend des morceaux élaborés par toute une culture et dans ce collage il cherche effectivement à se faire oublier : mais sans trop d'illusions. La transformation des matériaux bruts, le choix des citations comme du moment de leur insertion dans le texte, les liaisons sont de lui, auteur, avec toute sa subjectivité.

Et ce monde qu'il a essayé de disséquer, d'analyser élément par élément, bien vite déborde le scripteur. Le désir premier d'objectivité de l'écriture est promptement balayé par l'imbroglio des événements, la mosaïque confuse des situations. Trop, c'est trop ! Dans ce chaos, l'odyssée (qui ressemble à tant d'autres), d'un individu « paumé » dans cette immense société. L'irrationnel d'ailleurs éclate dans le long sous-titre de l'ouvrage : « Nous voici possédant la tornade comme une femme un peu folle jamais venue au rendez-vous de son amant ». Car c'est bien sûr une ambition dérisoire que de prétendre de posséder une tornade ! Et il ne suffit pas de la nommer, la baptiser familièrement « Daisy » ou « Zoé » suivant l'étrange coutume américaine (exorcisme par tentative d'apprivoisement ?) La tornade des événements n'en ravagera pas moins nos petites existences sans nous avoir jamais demandé notre avis.

« Roman » ce livre, pourtant publié par P-J. Oswald dans sa collection « Contes et Poèmes » ? Allez-vous y retrouver ! Mais « roman » aujourd'hui, qu'est-ce que ça signifie ? : « C'est le truc qu'on colle lorsqu'on ne sait pas ce que c'est ! » déclare Alocco. D'ailleurs d'une époque à l'autre, la définition du roman a bien varié. Au XI^e siècle, le roman c'était de la poésie ! Alocco redécouvre cette tradition et ce n'est pas le hasard si le livre s'achève en une parodie-hommage de la chanson de Roland (cf. citation infra). C'est donc avec ironie que l'auteur a étiqueté « roman » cette œuvre qualifiable formellement de « poésie ». Mais

la notion de poésie est devenue trop idéalisée, estime l'écrivain qui tente ici une démarche rationalisée. O.K. donc pour « roman » ! Car si nous ne trouvons pas là un récit comme dans Bmazac par exemple, il y a bien une image de la société contemporaine. Cependant, contrairement au monde traditionnel exprimé dans le roman habituel, la plupart des multiples personnages fugaces de cette « comédie humaine » ne se connaîtrons pas. Ils existent logiquement dans un même temps et par rapport à un même temps et par rapport à un médiateur commun, le scripteur, leurs histoires se mêlent et esquissent l'Histoire d'une société à un moment donné, mais leurs rapports ne deviendront personnels que très occasionnellement, si le « hasard » le veut bien. Comme dans la vraie vie.

En résumé, une œuvre curieusement attachante et inhabituelle dans sa fin même :

*« pour aujourd'hui ma main est lasse et sur le clavier de la machine à écrire
la minute vient où les doigts se trompent trop souvent de touche
aussi votre épopée (car elle vous appartient et quel autre nom lui donner) s'arrête
qu'à Nice en 1964-1965 pour vous Marcel Alocco recueillait. Elle s'arrête
provisoirement
et durant que je dormirai vous continuerez votre route
c'est très bien ainsi demain en m'éveillant où vous verrai-je loin
du lieu où je vous laisse
peut-être alors de nouveau aurai-je le désir inexplicable de vous dire
un peu par quelques détails comme en pointillés sur la carte
l'itinéraire que je découvre après vous et que nous connaissons si mal vous et moi
et cependant
nous l'avons parcouru
ensemble.....*

1. P.J. Oswald éditeur (Honfleur) 1969

D.B.

Le Patriote Côte d'Azur (1970)

Pierre Tilman

Marcel Alocco AU PRESENT DANS LE TEXTE

Roman-récit-épopée-poème. 170 pages. Il faut le faire. Il faut l'écrire et il faut le lire. On ne triche pas sur une telle distance. On a quelque chose à dire ou on remplit du papier. On apporte quelque chose d'autre ou on répète, rabâche et rafistole des idées et des mots et des mots et des mots. De cette épreuve Marcel Alocco sort vainqueur.

J'aime bien cette interrogation sans fin devant le réel, devant le film du réel qui se déroule sans fin, devant le journal aux titres multiples. A devenir fou certains jours et d'autres fois pas plus tragique que ça. Cette fuite calme. Ce temps qui va. Ces visages clignotants. Cette vie de

tout. Cette vie de rien. Ces rues. Ces villes. Immense. Cette histoire humaine. La nôtre, mon bon monsieur. Chanson connue.

Dans mon fichier mental, j'avais étiqueté Marcel Alocco parmi les gens intelligents et sensibles, critiques, curieux d'avant-garde. J'avais beaucoup apprécié sa revue « identités », une des rares à chercher authentiquement quelque chose de nouveau. Mais j'hésitais à le croire poète. Pourquoi ? Comme ça, bêtement. J'avais tort. Lisez » Au présent dans le texte » (1). Vous y trouverez une voix, de la tendresse et du souffle. On pourrait parler d'un romantisme quotidien, du lyrisme d'aujourd'hui.

éd. P.-J Oswald

Pierre Tilman

Chorus n° 5/6 1970.

Marcel Alocco

Au-delà la couleur

Commentaire 4

« Il faut préciser que le public est fictif, la scène vide. Le jaune est derrière la porte. Et rien qu'en l'écrivant... (?). Un jaune qui ne renvoie ni à l'or, ni au citron, ni au soufre, ni peut-être au jaune, ni... le plus beau jaune qui se puisse voir dans sa cataclysmique hilarité invincible et sans emploi. »

(« *De notre envoyé spécial* », Michel Vachey, revue Génération, n° 3 / 4, automne 1970)

« LONG PRÉAMBULE »

CONTRAIREMENT À LA NITROGLYCÉRINE, LES MOTS NE SONT EXPLOSIFS QUE MANIÉS PAR DES MAINS EXPERTES. UNE EXPRESSION EXACTE ? : « SE PAYER DE MOTS »...

Une langue peut dire ce qui est, ce qui n'est pas, ce qui pourrait, ce qui devrait, et aussi l'objet que je manipule que le rêve nourri de moi seul : l'aisance à prétendre n'a d'égale que la difficulté de tenir. La théorie-fiction, actuellement en inflation galopante, suppose une pratique du monde que nous sommes tous, actant – auteurs et consommant – lecteurs bien empêchés de vivre. La seule expression du désir de changer l'homme et le monde, pour être nécessaire, n'en est pas moins insuffisante : plus grave, elle est souvent simple complaisance au souhaitable.

IL FAUT PRENDRE L'ARTISTE PLASTIQUE SUR LES FAITS, NON LE PRENDRE AUX MOTS.

Nous sommes concernés par ce qui est produit, non par l'intention de produire que nous (se) raconte l'artiste : concernés par ce qui est atteint, non par ce que l'on nous affirme avoir atteint. Le texte peut éclairer, commenter ce qui est donné, mais ne peut « en tenir lieu ». Il désigne le fragment peut-être d'un projet plus vaste en devenir possible/incertain, début de vérification d'une hypothèse/support d'une hypothèse en construction ; il s'agit donc dans l'analyse d'un acquis visible d'assurer une méthodologie, sans oublier que la théorisation

conçue comme définition a priori d'une pratique ne peut être qu'inefficace – au mieux édification d'un académisme.

« POUR FAIRE DES VERS », ÉCRIVAIT EN 1926 VLADIMIR MAÏAKOVSKI, IL FAUT « UN VIEUX BOUT DE CRAYON » : Ô PAROLES GÉNIALES !

Cinquante mètres de tissu sont cinquante fois un mètre de tissu, et pliés, un paquet de quelques kilos ; la pesanteur (gravité), le sol, un mur, une rivière, un arbre, une colline, le désert sont des châssis pour toile ou non-toiles de dimensions supérieures au 120 figures et qui offrent l'avantage de n'être pas à transporter ; et si je dis poire pour la poire, c'est qu'elle n'est pas sucre d'orge ou révolution, tandis que le verbalisme est une maladie-berceuse. Nos actes en effet ne sont pas lus dans nos intentions, mais dans ce que nous objectivons dans la prison commune de « l'environnement mental », « environnement mental » dont la transformation est l'objet même de notre travail. Pour y parvenir, il faut être lisible, et un langage n'est lisible que par les conventions de la culture qui s'est édifiée avec lui ; donc, il faut dévoyer le vocabulaire (plastique, c-à-d les matériaux) ancien, donc s'en servir mais...

Marcel Alocco
Ambichromes et découpes
Galerie Yellow Now (Liège, 1971)

Marcel Alocco

Sanskrit et Chaise.

à propos d' **Une "Installation"**

La Peinture en Patchwork, Fragment n° 640

Fragment de La Peinture en Patchwork n° 640 (Installation 6 objets) Châssis, chaise, échelle, chevalet, châssis-fils, squelette (marionnette) (*Tissus peint et cousus sur objets réels*) août septembre 1993.

Marionnette : 61 x 22 x 7cm / Échelle : 150 x25 x4/ Chevalet : 170 x 70 ouverture50 à 70 /Châssis-fils : 34 x 22 x 1 / Chaise : 78 x 41 x 36 / Châssis habillé : 47 x 60 x 1 .

La Chaise, le Châssis, le Chevalet et l'Echelle, ont en commun d'être (à l'origine) des instruments en bois et chacun servant à mettre ou soutenir dans une position frontale. Chacun en ceci utile au peintre.

C'est R. Virtuel qui signale cette racine modulée, selon les époques et prononciations, en **skan, ska, skr**, avec glissement ultérieur du **K** en **ch**. A la source, évidemment, le sanskrit : de **sāskra**, élevé, construit **avec art**. Ainsi, par le détour de l'art, retrouvons-nous le **ch** de **Châssis, Chaise, Chevalet** et **Echelle** en chacun de ces instruments de la frontalisation du regard par lequel se construit l'intelligence et l'art. Nul n'ignore en effet que la mise en place du regard frontal est le symptôme principal du basculement qui a permis le développement de la boîte crânienne, début du parcours du processus d'hominisation... encore en cours

probablement. **La chaise, l'échelle, le châssis et le chevalet** jalonnent cet itinéraire d'objets (il en est d'autres: échasse, échafaudage qui donne échafaud quand on raccourcit, si j'ose dire...) qui ont en commun d'être instruments aussi de la construction de la frontalité: ce qui tient debout, le **squelette** – du grec *skeletos*.

Poursuivons dans la voie étymologique : on trouve le latin *scandere*, monter, qui en français donne échantillon (dont on monte une gamme) et avec *scala*, notre échelle, ou avec *skina*, échine, qui tient droit le corps. Cette notion d'élévation, de sommet ou cime, tourne comme on le voit autour de l'art : *scalaris* pour scalaire, ce motif ornemental en forme brisée propre à l'art précolombien. Mais cime vient de Kuma, soulèvement, ce qui nous éloigne un peu de l'origine. Nous y retournons avec *skala*, en haut allemand, en écale, enveloppe dure de certain fruits – noix, amandes... – et glissant à l'allemand **schick**, maintien, qui nous fait penser qu'en français nous avons **chic**... pour qualifier un bon maintien. Et cruellement, avec l'anglais **scalp**, le sommet revient, c'est la peau du crâne.

Les détours nous conduisent toujours au même socle : le latin **canthérius** désigne un cheval hongre, ou une pièce de support, et en français, **chantier**, lieu où l'on construit. Et cet hongre, cheval, nous le retrouvons (*caballos*) dans le **chevalet**, « petit cheval », support léger sur lequel le peintre pose son tableau en chantier.

Nous serons intéressés de retrouver, tant tout art nouveau y provoque, que dans les variations du sémantème que nous traquons, l'idée d'élévation, par le latin *scandere*, premier sens monter, nous dit le dictionnaire, se retrouve en **scandale**, du grec **skandalon**, traduit de l'hébreux *mikehâl*, pierre levée sur laquelle on trébuche. A propos de trébucher – ou trébuchet, cette précise balance – si j'en crois mes souvenirs d'enfance, lorsque j'accompagnais mon grand-père vendant ses légumes au marché, en niçard (dialecte de l'occitan) la balance romaine, qu'on équilibre, se dit **scandai**. Le célèbre dictionnaire de Georges Castellana, que je consulte, confirme parfaitement ce souvenir.

Pour en revenir à l'art, nous retrouvons le sens premier de **scandere**, monter, dans **scander**: par allusion au mouvement du pied qui bat la mesure par « levé » et « frappé ». Restons dans l'artistique et le rythme, avec la poésie (le « faire avec art » du sanscrit (ou sanskrit) dois-je le rappeler ?) en signalant, du scandinave **skald**, le **scalde**, nom par lequel on désigne les anciens poètes **scandinaves** (en haut sur la carte, au nord). Et **sketch** (mot anglais pour **esquisse**) et **schéma** (grec **skêma**, manière d'être, d'où forme, figure – réduite au squelette) Et puisque nous explorons dans la diversité des langues, **chistéra** nous concerne, instrument utilisé pour envoyer la balle contre le fronton. Pour ce qui regarde l'art, et l'art de regarder, retournons à l'anglais avec **scanner**, de **to scan**, regarder attentivement, examiner : du latin « examen », « aiguille de la balance dont la position indique l'équilibre de l'appareil » nous dit le sémanticien. Ce qui nous renvoie à notre balance *scandai* niçoise !

Pour terminer, pris directement de l'anglais encore, *skip*, dont la définition du Larousse est ironiquement parfaite pour nous qui montons vers la peinture : « Benne glissant sur un **châssis** incliné. » N'est-ce pas, par le mot châssis définir... **l'échelle** ?

Que s'inscrivent dans la même série **Cheminée** (où se domestique le feu) et **Chemin**, (qui conduit l'Homme à l'Homme) ouvre de vastes champs à la réflexion.

Marcel Allocco

Nice, 1993

Publié en feuilles volantes photocopiées en 1993

Repris dans la revue NU(e) n°32 novembre 2005

Jean-Pierre Rudin

Petite méditation ambulatoire

« La promenade niçoise » de **Marcel Alocco** (Ed. L'Ormaie)

On connaît Marcel Alocco comme plasticien et poète. Le voici célébrant son amour de Nice, sa ville natale, en dix-huit petits chapitres pleins d'intelligence et de sensibilité.

Il faut préciser que, tout en ne méprisant en aucune façon la ville nouvelle située au nord du fleuve Paillon (il s'agit bien d'un fleuve), il nous dit surtout sa tendresse quasi charnelle pour le Vieux Nice que l'on appelle aussi la vieille ville. Il y est né, il y a vécu enfant, ne passant la frontière de la rue de la Boucherie, par la Porte Fausse, que pour se rendre au Lycée de garçons.

Il se trouve, au début du récit, sur le port, tout près de la source Lympia. Il doit se rendre sur la Promenade des Anglais ou il a rendez-vous. Avec qui ? Peut-être avec Marine, aux yeux si bleus, depuis longtemps hors de sa vie et cependant toujours présente au fil des chapitres. Ou, peut-être avec le souvenir de Marine. Sans doute, plus simplement, avec lui-même. La ligne droite entre la place de l'Île de Beauté qui domine le port Lympia et les pergolas de la Promenade n'existe pas. Ou alors, elle traverserait la colline du Château qu'il faudrait escalader la place Garibaldi jusqu'au Café de Turin et pénétrer dans le Vieux Nice par la rue Pairolière.

Nous nous retrouvons, dans les deux cas, au cœur de cette petite ville si belle, rassemblée entre le fleuve (aujourd'hui couvert, ce qui était sans doute indispensable mais il est des choses indispensables qui donnent de la tristesse). Si belle avec ses clochers et ses toits rouges lorsqu'on la regarde, toujours avec émotion, de l'esplanade du Château.

Le château lui-même était, au moyen-âge, non seulement une forteresse jugée imprenable mais aussi la ville haute avec ses trois églises et sa Cathédrale Sainte Marie. Elle fut entièrement détruite sur l'ordre de Louis XIV. Peut-on s'étonner alors de ne trouver dans toute la grande ville actuelle, pas l'ombre d'une placette portant le nom du Roi Soleil ?

La déambulation sur les pas de Marcel Alocco au cœur de sa petite ville natale nous procure un rare plaisir. Au travers des rues et des ruelles aux noms pittoresques, l'auteur retrouve sa jeunesse, ses souvenirs, les senteurs et les saveurs. Celles de ces plats typiquement « nissarts » qu'il est impossible de trouver à plus de quinze kilomètres, dans toutes les directions, de la Cathédrale Sainte-Réparate (essayez donc de trouver un pan bagnat à Menton ou à Cannes...)

Cette promenade initiatique est un enchantement. Marcel Alocco, en l'écrivant, nous réserve la plus belle des surprises.

Jean-Pierre Rudin

Petite méditation ambulatoire
Nice-Matin 28 mars 1999

Entretien Alain Freixe – Marcel Alocco

Marcel Alocco « qui sait l'aube attendre »

Homme des bords, Marcel Alocco est aussi celui des débordements. Il a toujours aimé en contrebandier savant tutoyer les frontières.

D'abord écrivain et poète – Revue *Identités* qu'il créa et anima entre 1962 et 1966 -, il s'installa ensuite dans le milieu des années soixante comme peintre, « faisant passer dans la peinture les problèmes qu'il se posait dans l'écriture » selon Raphaël Monticelli. Il s'imposera ensuite comme le peintre des « fragments du patchwork », soit celui de fragments diversement colorés et couturés, lieu mouvant de toutes les remises en question. Puis ce sera à partir de 1995 le début de son travail sur les cheveux : tissages et nouages. Le 1^{er} décembre 1999, il considérera terminé son travail créatif. Il se consacrera alors à l'écriture. Rappelons aux éditions de l'Ormaie *La promenade niçoise* en 1999 et *La musique de la vie* (poèmes 1997-2000) en 2002.

Marcel Alocco reste à mes yeux l'homme du fragment. Des fragments. Archipels d'îles. Traversée illimitée. Impair, passe et manque. Jeu tragique d'un qui cherche toujours à être là où on ne l'attend pas. Un passant : « Je marche. Je pense. », écrit-il dans ce ***Laërte ou la confusion des temps*** que viennent de publier dans la collection Thoth les éditions de l'Amourier.

A.F.

Alain Freixe : On marche beaucoup dans ce livre, Marcel, « à pas vifs » ou « en rond », « dans sa tête » ou « sur les mots », « sur les lignes d'encre qui tracent un chemin » et toujours « sur un sentier qui n'existait pas ». On marche. On ne peut pas ne pas continuer à avancer. A chercher l'issue. On tombe. On se heurte. « La nuit gagne ». On se relève. Essoufflés, on repart. Un pas après l'autre. Déhanchés. Comme si toujours se jeter à l'écart force nous était faite de claudiquer. Car c'est bien cela qui caractérise la marche dont tu parles ; obstination et boiterie : « Laërte, Pénélope, Homère... ou Mozart (...) tous boiteux à y bien regarder : l'un du pied, l'autre de la tête », Œdipe aux pieds-enflés aussi, et Héphaïstos... Alocco ?

Marcel Alocco : « C'est maintenant l'heure de ta mort, Laërte ». Dès la première page l'inéluctable est posé. Tout va se passer dans la tête de Laërte, un Laërte mythique et double, père de Ulysse et homme d'aujourd'hui. L'ouverture dit qu'il s'agit dans « le fragment de puzzle toujours recommencé... de constituer à l'intérieur de l'Histoire son mince parcours très intime ». Je tourne dans mon « je », Laërte tourne dans son « il ». Que Ithaque soit une île, et une île en méditerranée n'est pas indifférent. *La promenade niçoise* était déjà une marche du port au port, autour du Vieux-Nice vu comme une île entre Paillon et Méditerranée. Un poète occitan, Yves Rouquette, titrait un recueil de poèmes : *Lo poeta es una vaca*. Belle image de l'écriture rumination, et cent fois sur le métier retisser le même fil... En quelques secondes Laërte fait le bilan d'une vie. Si ténue soit-elle, le travail est complexe. On boîte les mots, la mémoire cahote, et s'il ne reste plus rien à perdre que l'image de soi, peut-on visionner son film de vie sans baisser les yeux, sans se remettre en jeu ? « ...parce qu'il est temps encore de changer le décor de soi. » Il est toujours déjà temps pour Alocco aussi.

Alain Freixe : Ce roman – puisque c'est ainsi que tu désignes ce texte dans le catalogue *Alocco – Itinéraire 1952-2002*, publié par les éditions de l'Ormaie à l'occasion de ton exposition de juin dernier au château de Carros – s'intitule donc ***Laërte ou la confusion des***

temps. A prononcer ce nom on est immédiatement renvoyé à Homère, à la Grèce, ce pays de la parole, des pierres et du bleu, pays de la Méditerranée des origines. Pourquoi Laërte, père d'Ulysse, homme sans exploit, dont Homère a fait un « roi déchu » s'est-il imposé à toi ? Nous ressemblerait-il plus à tes yeux que l'homme aux-mille-tours, le polytrope qui se tourne et retourne en tous sens ?

Marcel Alocco : De Laërte l'Odyssée ne nous dit guère. Pourquoi n'est-il pas roi ? Les hellénistes indiquent que ne pouvaient régner les inaptés à la guerre, handicapés ou ayant fui... Laërte participe au combat final où trois ou quatre hommes exterminent les nombreux prétendants. J'imagine qu'il a connu la vie militaire, sans l'aimer. Une blessure l'a écarté du pouvoir, sans regret. Il n'a pas éduqué son fils en soldat : Ulysse feint d'abord la folie pour échapper à la guerre... La blessure qui fait boiter Laërte est autant dans la tête qu'au pied. Quand Ulysse revient, Laërte cultive son jardin. Aurait-il lu Voltaire ? Et Montaigne, Proust, Henry Miller et Henri Michaux et, à si bien me connaître, par-dessus mon épaule, mes « cahiers » ? Il vit modestement, à l'écart. Laërte, lucide témoin, a vécu et vu, mais on ne lui a jamais donné la parole, et c'est l'absent, l'incertain et multiple Homère qu'on écoute. Ulysse est hâbleur, macho, truqueur, combinard – un peu parrain mafioso, non ? Parcours, obstacles, la vie comme un long voyage, il est possible de s'identifier à lui dans le symbolique. Au quotidien, ce n'est guère mon idéal. Si enfants nous avons tous rêvé être fils du roi d'un pays des fées ou du pétrole, moi j'étais plus du côté des fées que des faits. La correction a été rude ; et n'est sans doute pas terminée.

Alain Freixe : Ce roman présente à mes yeux au moins quatre caractéristiques dont j'aimerais que tu éclairât l'œil du Basilic.

La première est celle du brouillage des voix narratives. Ces voix, comme les temps, se mêlent dans la tête de l'auteur – confusion des voix, confusion des temps (temps du mythe, temps de l'histoire, temps de la mémoire personnelle toujours lacunaire) – celui-ci parfois relève la tête : « je voudrais, moi, l'auteur, dire que je parle » mais Laërte revient : « je suis toujours Laërte, le narrateur », « (...) à moins que ce ne soit Homère divaguant ». A quelles fins ce brouillage ?

Marcel Alocco : Brouillage ? Ou l'inverse ? Je me « dé-brouille » comme je peux. Je ne suis que l'auteur de l'auteur. Laërte est l'auteur en titre, c'est toujours lui qui parle. Il imagine ce que Pénélope ou le paysan d'Hissarlik pourraient dire. La fiction autorise des oppositions fécondes qu'en un « Journal » on lirait contradictions. Confusion des voix ou division d'une voix, translation des personnes dans le temps ou morcellement de la personnalité de l'auteur, il s'agit toujours de mettre en perspective, en volume, en trois dimensions. Pour moi, consciemment croiser trois plans d'écriture. La dimension symbolique, le sens littéral, et tout ce qui chemine dans l'obscur, implicite ou suggéré, voire... échappé. Disons qu'on pourrait entendre un lapsus dans chaque phrase. Ça boite, le ça boite...

Alain Freixe : La deuxième, Marcel, est celle qui te voit inclure sous forme de séquence de prose dans ce roman plusieurs poèmes publiés dans *La musique de la vie*. A titre d'exemple : le poème *Laërte (troisième)* du 17 mars 1999 se retrouve aux pages 113 et 114 ou encore le poème intitulé *Laërte (bis)* du 3/7 novembre 1998 se retrouve ici aux pages 155 à 157 – Autre brouillage ? Comment vois-tu les rapports prose-poésie ?

Marcel Alocco : Il s'agit d'une stratégie de nouages au début empirique, devenue... disons mieux contrôlée. On retrouve dans *La promenade niçoise* des poèmes venus de *La musique de la vie* ou de proses ou poèmes antérieurs et parfois un fragment répété dans deux chapitres différents. Dans *Laërte*, de courtes inclusions de *La promenade*, et de *Au présent dans le texte* écrit en 1965, et que réédite ce mois-ci les éditions Mélis*. D'où *Laërte* daté à la fin 1965-2000. Avec ces rituels de reprises ou répétitions, j'installe mon écriture comme un seul texte continu que la trivialité matérielle de l'édition fragmente. Ma voix dans le poème, quand elle sera prêtée à Laërte ou à Pénélope n'aura pas les mêmes connotations. Un texte, un peu modifié tout de même – un mot ici ou là et introduction d'une ponctuation qui remet l'écriture du poème au rythme du contexte en prose – peut changer complètement de statut et de sens. Dans *L'Enfer* de Dante, l'insignifiant ou insensé « Raphel maí amécche zabí almi » ** prend force et sens d'être proféré par le géant Nemrod qui conçut la Tour de Babel. Laërte c'est aussi toujours moi... comme l'autre était selon les moments et enjeux, une Emma Flaubert ou un Gustave Bovary. Mais Laërte, qui se pense parfois à la deuxième personne et se tutoie, c'est toi aussi, Alain. Il t'accuse aussi, puisque tu es un peu Homère ou l'un de ses innombrables complices – un lecteur, quoi... coupable d'interpréter !

Alain Freixe : La troisième est celle de la composition de ce roman. De son bâti. 24 chapitres donc. Autant de fragments tous pourvus d'un titre et précédés d'un texte en caractère gras qui leur donne couleur, timbre et ton. Si je m'aventurais à dire qu'il les coud afin qu'ils tiennent et que donc ce roman se trouve construit comme un « fragment du patchwork », tu me suivrais ?

Marcel Alocco : 24 chapitres comme les 24 chants de l'Iliade ou de l'Odyssée dans la version classique. L'introduction joue un peu le rôle du chœur. Plus extérieur, synthétique, moins personnalisé – on ne sait pas qui parle, c'est la voix off. Celle d'un hypothétique auteur. Sartre aurait dit le romancier qui comme François Mauriac se prend pour Dieu. Bien sûr, tout le texte est de l'auteur, mais l'un des thèmes du livre est de savoir qui est l'auteur, qui parle derrière l'auteur apparent ou qui a pris la parole devant... Qui assume la terrible responsabilité de l'auteur : « Un seul coupable, un seul bourreau, William du tranchant de sa plume. Pire que Iago, pire qu'Othello et pire que le bourreau de la Tour de Londres. » Shakespeare ici condamné pour l'assassinat de Juliette et de Roméo. Il y a dans l'écriture un inextricable mélange de tragique et de dérisoire.

Qu'il y ait dans mes constructions un processus volontaire de fragmentation et dé-fragmentation d'un monde apparemment décousu, c'est évident... Mais je n'ai guère mis que quarante ans pour en prendre conscience. Mettre un ordre lisible dans le désordre obscur de la nature, ce n'est après tout que le processus de l'humanisation que nous appelons aujourd'hui culture...

Alain Freixe : La quatrième est celle de son trajet puisque marche il y a. On marche sur les bords d'une île dont on fait et refait le tour – Je note que revient comme un liet-motiv la prière du narrateur : « encore un tour de mon île... encore un tour ». En quête d'une issue. D'une sortie. Alors le chapitre 24 finit par retrouver le premier. Et comme pas dans traces anciennes, ces répétitions aux pages 169-170 des pages 7-8 par exemple : « je vois (...) tandis que le jour paraît sur l'île que Laërte abandonne (...) Je suis encore Laërte, je ne suis

plus, j'étais, et maintenant Homère peut déclamer et me dire, juge par contumace toujours, sans témoins de préférence, ainsi va la littérature (...) ». L'immobilité guette. La mort approche. Que peut la littérature quand « le livre est (...) écrit », murs de pages griffés de traces noires ? Ces remparts protecteurs sont-ils suffisants contre la mort ?

Marcel Alocco : Laërte parcourt une fois encore, sur le bord, le tour de son « il ». En équilibre sur le fil du rasoir tout est à rejouer peut-être. Tenter une fois encore avec deux dès le 13 miraculeux : L'écriture nécessaire et jamais suffisante. Une des lectures possibles. Les mots, fuyants comme le sel à saisir dans la mer à pleines mains. Objectivité impossible. La balance ne sera juste, peut-être, qu'en notre absence. J'écrivais naïvement, je ne sais où, il y a longtemps : « Je veux seulement un peu comprendre ». Modestie de l'expression, mais ambition démesurée, non ? Dans Laërte : « La fiction, ce présent que tu t'offres à toi-même » qu'on pourrait inverser en « Le présent, cette fiction... » Et puis « le monde est vaste et l'écriture minuscule. » Face à la mort, « du parti d'Homère » j'écris pour laisser « un message qui soit un peu plus que je ne fus... »

Alain Freixe : Dans ton texte *Fragments, avec des cheveux* (cf. *Alocco, Itinéraire 1952-2002*), tu affirmes : « Je suis du parti d'Homère ». Du parti « de ceux qui tricotent toujours quelque chose qui dans ses mailles tente de retenir ce qui s'agite dans le continu des flots ». Du parti du symbolique contre le vraisemblable toujours un peu mortifère. Pourtant, tu ne l'épargnes guère, ce « poète de cour », « ce scribe maladroit », comme tu dis lorsque tu prends la voix de Pénélope ou quand à travers celle du paysan d'Hisarlik tu dénonces celui qui « efface les plis (...) comptabilise les morts. Chiffre la banalité des guerres ». Alors ?

Marcel Alocco : Tenons compte que Pénélope et le paysan d'Hisarlik parlent dans la colère. Homère n'est qu'un homme, aveugle, qui construit à tâtons ; un homme courtisan qui vise sa place près du plat et du feu. Grâce à son texte, Ulysse mais aussi Pénélope, Télémaque, Circé, Calypso, Nausicaa, Laërte lui-même et d'autres, sont vivants et peuvent parler... contre lui, parfois. Etre du parti d'Homère, c'est être aux côtés de Pénélope vingt ans livrée à la solitude dans son Palais-prison. Et, en l'absence d'Homère condamné à voir par-delà son aveuglement, qui pourrait dire comment elle a vécu l'absence d'Ulysse ? Seules dans l'intimité de la reine les servantes auraient pu révéler, qu'on s'empresse de pendre... Reste Laërte, partagé par son double emploi de père et de témoin extérieur, qui compte pour rien puisque seul Homère a la parole. Mais un poète dit toujours bien plus que la lettre de son texte...

Alain Freixe : Pour terminer – et tu reconnaîtras là tes propres mots – figures-toi que j'en ai entendu un feuilletant ton livre lâcher ces mots : « Encore un tour d'Alocco, comment se fier aux poètes ? ». Que lui répondrait Laërte ? ou Homère ? Ou l'Auteur ?

Marcel Alocco : Encore un tour d'île, d'« il » ? Peut-on s'empêcher d'apporter sa petite pierre, avec la vanité de vouloir la poser au sommet du cairn ? Ne pas se fier aux poètes, lire les yeux ouverts, et aussi en aveugle. Voir, comme Laërte/Homère, « l'univers qui lentement pivote appuyé sur mon crâne ouvert à tous horizons. »

Notes :

* *Au présent dans le texte* : Publié en 1969 par P. J. Oswald. La nouvelle publication n'a pas eu lieu, « pour des raisons techniques, prétexte qui me fut donné : les pages devaient être imprimées verticalement comme pour la première édition. »

** Refa el mai amech zebai almi. Que, ô Dieu ! Pourquoi anéantir mon armée (ou ma puissance) en ce monde?

Alain Freixe — Marcel Alocco

Entretien publié dans **Basilic** n°12 septembre 2020

Jacques Simonelli Une éternité fragmentaire

« *Je suis chez moi dans l'immobile de la lumière, dans les violences marines et les colères du Mistral. Ici est le pays, ici est ma chair et l'image fidèle de ce que je suis.* »

Marcel Alocco
La promenade niçoise

« *Aussi n'habitons-nous plus tout-à-fait ce pays, cette lumière, cette paix.* »

Philippe Jaccottet

Si quelques expositions marquantes, la place qui lui est faite dans *Les années Supports-Surfaces (1965-1990)*, dans les rétrospectives du mouvement Fluxus et de l'Ecole de Nice, ou dans les deux volumes des « *Chroniques niçoises : genèse d'un musée* » attestent l'importance reconnue à l'œuvre plastique de Marcel Alocco, son œuvre littéraire n'a encore fait l'objet d'aucune étude d'ensemble.

Entreprise avant les travaux picturaux, et poursuivie jusqu'à présent, elle n'est pourtant pas moins considérable par son ampleur, sa visée, ses moyens ni ses significations. Mais, bien que l'œuvre plastique en soit à bien des égards la prolongation, Marcel Alocco l'a en quelque sorte occultée, de 1969 (date de la publication de *Au présent dans le texte*) à 1999, année où (évidemment dans le domaine plastique) il « considère que le travail créatif est terminé : arrêt de la production d'œuvres originales » (*Alocco, Itinéraire :1952-2002*, p.164) et fait paraître son premier récit, *La promenade niçoise*. Si des œuvres récentes, *Mes enfances*, ne venaient démentir sa décision de cesser de peindre, son travail pictural s'inscrirait donc chronologiquement à l'intérieur d'un travail d'écriture qui le précède et le déborde.

Ces quelques pages ont pour projet d'en exposer les thèmes principaux, (sans pouvoir s'attarder sur des aspects plus ludiques et expérimentaux qu'il serait pourtant séduisant d'examiner de près), et de montrer comment tout en cheminant séparément de l'œuvre picturale, l'œuvre écrite procède comme elle d'une métaphore qui les englobe toutes deux. Une grande partie de cette œuvre étant encore inédite, j'en donnerai d'abord une description succincte, en omettant les textes théoriques qui relèvent d'une autre écriture.

Les *Poèmes adolescents*, premiers essais poétiques écrits de 1955 à 1958, que leur titre même place au seuil de l'œuvre (« J'avoue n'être pas encore né / Au désordre du langage », *Petite musique*, p.54) ont paru en 1959. Ils esquissent, sous l'influence avouée de Laforgue (celui-ci plus aimé des plasticiens – tel Duchamp – que des poètes) et parfois d'Apollinaire ou Mallarmé, les motifs essentiels des livres à venir : la faute d'être né, la mort portée en soi (« Je porte en moi ma mort », *Duo*, p.45 ; « la mort / qui vit présente de mon sang / serre incarnée dans ma main », *Barbares aujourd'hui(s), Mode d'être*, p.14), l'écriture consubstantielle à la vie, l'amour comme seul lieu habitable : « Il y a des yeux où j'aurais pu vivre, ou mourir/ des yeux qui prennent la mesure exacte de mon corps. »(*Le Chaton*, p.47). Et, déjà, une mise en question de la possibilité même du dire poétique et la volonté de miner de l'intérieur ses « poèmes-inanité » (*Testament*, p. 50).

De 1959 à 1970 s'échelonnent les poèmes du recueil inédit *Barbares aujourd'hui(s)*, contemporains de deux publications majeures : celle de la revue *Identités* (1962-1966), avec Régine Aizertin-Robin, Régine Lauro, Jean-Pierre Charles, puis Ben, Daniel Biga, Ernest Pignon-Ernest..., revue qui s'intéresse aux débats de la poésie, du Nouveau Roman, de Fluxus, du happening et publie le premier ensemble de textes sur l'Ecole de Nice ; celle d'*Au présent dans le texte*, écrit de 1961 à 1965 et publié en 1969, long poème présenté comme « roman » et dont les phrases sont imprimées en lignes verticales (comme celles de l'*Ode à Charles Fourier* d'André Breton dans son édition originale, ou celles d'un des poèmes du *Jonas* de Dadelsen). On y découvre l'impact de multiples découvertes : la poésie de Cendrars, dont *Au présent dans le texte* tient son souffle, la Beat generation (Ginsberg sera présent au sommaire d'*Identités*), les avant-gardes niçoises, dont les acteurs se croisent dans la boutique de Ben. L'expérimentation formelle se développe, dans les écrits (*Barbares aujourd'hui(s), Epreuves*; p. 1 et 28), les objets Fluxus et les *Idéogrammes*, où Marcel Alocco interroge le rapport des formes et des mots : « J'ai eu envie de trouver un moyen de travailler à la fois sur la forme et la langue. Montrer comment la forme pouvait prendre sens du seul fait de matérialiser ». La réflexion y porte sur le rapport du sens à la mise en page/en espace et au graphisme.

Au présent dans le texte est aujourd'hui placé par l'auteur en tête d'un cycle de cinq livres, *Rhapsodies*, où s'affirment les thèmes odysseens qui s'épanouiront dans *Laërte*, en même temps que l'écriture se fait plus ample. Voici la composition de cet ensemble :

Au présent dans le texte, 1961-1965, première rhapsodie

Chaque instant à perpétuité, 1970-1981, deuxième rhapsodie

Fragilités complices, 1981-1987, troisième rhapsodie

Les galops de ma mémoire, 1987- 1992, quatrième rhapsodie

Le testament d'Ulysse, 1992-1997, cinquième rhapsodie.

On voit que l'écriture poétique n'a jamais cessé, même si n'en témoignent pour les lecteurs, pendant trente ans, que *Signes des temps* (1976). Elle a longuement préparé la rédaction de deux récits, *La promenade niçoise* (1999) et *Laërte ou la confusion des temps* (2002), qui intègrent des fragments de poèmes ou de prose écrits au jour le jour depuis 1977, ainsi que des textes plus anciens.

En 2002, une première partie de ces « journaliers » est publiée sous le titre *La musique de la vie*, qui avait été envisagé jadis pour *Au présent dans le texte* (la reprise de ce titre ancien montre bien que c'est du départ d'un nouveau cycle qu'il s'agit). L'écriture de ces « journaliers » se poursuit depuis, ainsi que celle des récits : dans *JeuRoman*(2001) et *...d'un âge sans mémoire* (2002), encore inédits, Marcel Alocco poursuit son jeu d'échanges textuels

entre poèmes et récits, et ré-élabore l'ensemble de sa thématique, assumant ainsi la continuité de son écriture.

A l'exception des textes théoriques qui portent surtout sur les problèmes picturaux – avec une finesse dialectique et un don pour la polémique également redoutables – l'écriture d'Alocco est (récits compris, issus qu'ils sont de ce « tas de pierre » que constituent les « journaliers » et les *Rhapsodies*) essentiellement poétique. C'est dire qu'elle relève d'un emploi du langage à des fins créatives : « En français, je parle sanscrit. Sanscrit ou sanskrit. De sâskrta, "fait avec art" » (*Fragmentaires*, 1995).

Cette entreprise indéfinie, peut-être démesurée – passer sa vie à faire signe, dans le domaine des images, dans celui des mots – ne va pas sans conscience de la situation historique qui est celle de la poésie à la charnière des années 50/60, époque où elle se trouve confrontée de manière aiguë à sa propre impossibilité.

Impossibilité venue de l'attente majeure mise en elle depuis l'insurrection surréaliste, dont Tristan Tzara, en 1931, définissait clairement le but : « Il faut organiser le rêve, la paresse, le loisir, en vue de la société communiste, c'est la tâche la plus actuelle de la poésie » (SASDLR, n°4, déc.1931). On sait comment, lorsque cet espoir d'une réorganisation politique et sociale parut définitivement déçu, l'ordre dominant récupéra les grands thèmes surréalistes en les retournant à son profit, qu'il s'agisse de l'érotisme, du rêve, des jeux ou des loisirs.

D'où le constat brutal de Gil J Wolman dans *L'anticoncept* (1951) : « C'est fini le temps des poètes. Aujourd'hui je dors » (et ce sommeil sans rêves récuse les songes où se sont perdues les potentialités libératrices du surréalisme). Cet impossible de la poésie, Wolman le mettra plus tard en acte, dans ses *Inhumations* (1993), dont les fragments lapidaires sont autant de « blocs ici-bas chus d'un désastre obscur ».

A la même époque, les *Poèmes irrévocables* de Georges Alexandre (dont *Yellow dog blues* sera repris dans le n°11/12 d'*Identités*), jeune poète hongrois exilé à Paris, prouvent pourtant que la poésie peut encore s'identifier au cri d'une conscience portée à son plus haut point de révolte. Ces quelques poèmes, écrits directement en français, dénoncent avec une lucide et salubre violence le double aspect, stalinien et bourgeois, de l'aliénation moderne, et la séparation du sujet d'avec un monde – celui des certitudes sensibles, des formes naturelles – dont l'oppression le dépossède : à ce piéton des routes d'Europe, seuls « des jardins abandonnés offraient leurs cyprès / comme des enfants sacrifiés parmi les villages bas » (*Le Passage*, 1950).

La dévastation s'est depuis poursuivie, de sorte que tout ce qui était susceptible d'accueillir le sujet « au cœur du monde » achève sous nos yeux de disparaître, et que la poésie ne saurait désormais chanter « la région où vivre » – si celle-ci n'est plus qu'une fiction vidée de toute substance. Il n'y a plus, « derrière la gaze des rideaux », les visions qu'apercevait Rimbaud – ni même de monde qui puisse être l'objet d'un dire poétique.

Pour ceux qui, tel Marcel Alocco, se sont dès l'adolescence « reconnus poètes » (*Poèmes adolescents*, *Pesée*, p.32), s'offre alors la voie de « devenir écriture », de « se grimer écriture » (Id, p. 35) et de privilégier le langage, matière du poème jusqu'à concevoir l'écriture comme sa propre fin (ce qui correspond à l'interrogation d'Alocco peintre sur les constituants de la peinture). Ceci au risque, pour reprendre l'analyse d'Yves Bonnefoy, que « présence et écriture s'excluent » (*Le nuage rouge*, p 280). Mais (poursuit-il) que soit dénoncée cette primauté du poème, et « ...la poésie n'exclut pas la présence, elle la crée ». Ce difficile pari, donner à l'être l'assise du langage, Marcel Alocco va le tenir.

Chez lui la trajectoire de la vie, sa raison d'être, est au prix de la poursuite ininterrompue de l'écriture. Celle-ci fait du mouvement de la vie son souffle, son rythme et son projet. A la différence de Mallarmé, pour lequel l'écriture vise un absolu conceptuel et artistique qui est au-delà du vécu, et abolirait celui-ci s'il était atteint, Alocco n'aperçoit nul absolu au terme de l'usage artistique du langage, parce que pour lui l'absolu est en amont de la naissance, vécue en conséquence comme exil, existence (ex-sistere), perte d'un état de plénitude immanente, essentielle, dans lequel les mots ne sont pas nécessaires : « Il ne te manquait pas la parole. Pour faire quoi ? Avec l'Un, ce n'était pas nécessaire » (...*d'un âge sans mémoire*, p. 27). C'est à partir de cette perte, originelle et totale, de cette séparation qu'est « l'imprononçable jour de (sa) naissance » (Lautréamont) que l'infans, par rupture de l'état fusionnel, accède à l'ordre – ou, comme l'écrit Alocco, au désordre du langage.

Cette conception est biographiquement liée à la séparation trop précoce d'avec une mère, dont traite longuement ...*d'un âge sans mémoire*. « Maman a disparu...Sevrage radical » (id. p.34), écrit-il. Et, dans *La musique de la vie* : « Une fois encore sa mère ne viendrait pas / il ne serait qu'une longue attente incolore / un sevrage impitoyable » (D'enfance, p. 21). Plus tard, le narrateur, né l'année de la destruction du village basque, s'identifiera à l'enfant du *Guernica* de Picasso, « nourrisson arraché au sein encore jailli hors du corsage sombre et dégrafé (... *d'un âge*, p.6).

« Ma mère s'était absentée (...) sa langue m'était totalement étrangère » (id, p.13) et l'enfant reste « sans paroles possibles » (id. p.34). « Je regarde avec envie la petite fille qui manipule le sable. Je l'aime *sans dire mot*. Je le dis en mordant la chair claire et tendre. Elle hurle, me repousse (...) Jardin Sainte Agathe, la sainte aux seins coupés (...) Chair-maman-absentée de la petite fille (...) Séparé, toujours séparé » (id. p.34). Et désormais, l'apparition de la femme aimée provoquera ce mutisme, ce retour à l'*avant* des mots, à l'avant de la séparation : « Elle entre en scène (...) Elle vous laisse sans voix. C'est Elle, je la reconnais ! » (*Jeuroman*, p.45)

L'absence de la mère, aggravée par d'autres pertes – la mort de la marraine de l'auteur, la déportation d'une petite voisine juive (*La Musique de la vie* p.100, *Laërte* p.56) –, sera l'archétype de toutes les autres. Même quand « la première gamine prêterait à (ses) lèvres adolescentes / la ronde tiédeur rêvée » (*La Musique de la vie* p.21, *Laërte* p. 64) « seul comptera le fantôme / l'autre sein caché / son refus » (*La Musique de la vie* p.20 ; *Laërte* p.56).

Pris entre le souvenir de la plénitude prénatale (forcément réifié, puisque le « non-fini », la « totalité de l'être », l'« irréfutable présence » (... *d'un âge* p. 3-4) ne peuvent être formulées autrement que sur le mode des perceptions de la conscience séparée) et le terme du parcours qu'interrompra « l'incontournable scandale de la mort, au bout » (*Laërte* p.12), l'homme n'est poète qu'au risque d'affronter ce que tant d'autres semblent supporter avec une absurde et brisante résignation – les limites de l'inacceptable condition humaine, telle qu'elle leur est faite lorsque « s'amorce la chute, démarre la naissance » et que l'on « déboule vers la vie, précipité vers la mort » (...*d'un âge*, p.4).

Pour combler ce « lieu vide de l'absence » (id, p.7) que la naissance/exil a moins produit qu'elle ne l'a creusé, l'être séparé est induit, introduit (extroduit ?) à la nécessité de parler : « tu n'as pour te protéger que ce corps trop tendre, ces mains qui écartent le feu, et maintenant, après long apprentissage, quelques mots sans poids pour fléchir la balance » (id, p. 7-8). Il lui faut s'insérer dans la langue, et donc s'infiltrer dans le tissu tissé par ceux qui le précèdent et ceux qui le suivront, c'est à dire dans l'Histoire. Insertion difficile, vu les quatre

langues parlées autour de l'enfant Alocco : français, génois, niçois, piémontais – ces trois-là deviendront ses « langues refoulées », et le français sa langue « dérobée » (id, p.14).

Les « pauvres mots usés » (id.p.8) restent le seul recours contre la dégradation permanente des formes du réel, bien près de s'effacer « si ne le sauve un moment l'écriture » (*Jeuroman*, p.82). « Tout l'art n'est qu'échafaudages, accumulation des mots pour remplir l'aporie béant sous l'origine » (*Fragmentaires*, p.79).

Il est de fait un monde – ouvert par Hölderlin, Rimbaud, voire Dadelsen – où les mots devenus poésie n'excluent plus (par l'articulation signifié/référent) la présence des objets naturels, mais l'éveillent. Il est des « phrases magiques », des « mots sésames qui construisent les êtres et les choses autour du nouveau venu » (...*d'un âge* p.8), « des mots de passe qui ouvrent à jamais le monde de l'enfance » (*La promenade niçoise* p.39), et voici « l'impression soudain que tout est dit, indépassable prononciation du monde » (*Jeuroman*, p.74). « Mots usés » certes, que le poète rend à leur plénitude ; le temps sans durée de l'illumination, s'il s'assume comme « cette voix permanente qui perpétue les paysages » (*Laërte* p.48). Alors, « autour de nous tout n'est qu'évidence » (*Rhapsodie* IV, p.36), « le fruste repas d'olives, de pain et de fromage », « les raisins dorés », les oranges de l'automne », « l'île natale » de *Laërte* (p.17), comme le blé, le vin, les fruits mûrs et l'archipel de Hölderlin. On ne peut s'empêcher de songer ici à Segalen et à sa quête du pays du réel, ni aux chemins frayés par Ponge ou Perse, du « parti pris » ou de la « suffisance » des choses ; ou à Tardieu, lorsqu'il écrit : « quand bien même je verrais de mes yeux / grouiller l'Autre Côté des choses (...) je croirais toujours à la sainte Réalité qui partie de nos mains s'enfonce dans la nuit » (*Une voix sans personne*). Réalité à la mesure de l'homme, mais réalité sans cesse minée et menacée, qu'il faut nommer pour la faire exister (« celui par qui la réalité existe d'être nommée » (... *d'un âge*, p.45). La « réalité » et non la nature : l'homme d'après la deuxième révolution industrielle vit, non au milieu d'objets naturels, mais parmi des produits ; il n'est plus de présence immédiate, ni d'« éloge » (Perse), ni de fusion avec « la lumière *nature* » (Rimbaud). Il faut de l'expérience intime de l'absence, susciter l'émergence d'une présence, incertaine et toujours à refonder – telle celle de l'arbre dans *Pureté d'un rêve*, toile prémonitoire de Chirico.

Cette présence maintenant fugitive semble pourtant s'être prodiguée en pur don – je songe à la plénitude de certaines miniatures de Fouquet, aux paysages siennois des Lorenzetti – avant que la Renaissance (terme du coup quelque peu ironique), en travaillant aux moyens d'une autre saisie du monde, ne consomme et confirme la séparation.

« Adieu la forte maison de pierre (...) adieu l'eau tirée du puits (...), les longues rangées de poires sur les claies paillées au grenier (...), adieu le feu des bûches de pin » (*Laërte* p.26) : Alocco connaît certes « les journées enfantes » au « verger » de Rimbaud, « le premier silence de l'arrière-saison », « les peupliers, trembles du soir » de Dadelsen, mais ne peut les évoquer sans les affecter du signe de la perte.

Voilà « l'huile d'olive répandue sur le sol par l'occupant (...)/ les gestes profanateurs de la vie / le blé mêlé à la terre imbibée de pétrole méthodiquement » (*Au présent dans le texte*, p.71). Les violences de l'histoire ont, en l'espace de deux générations, brisé les apparences plénières qui *donnèrent lieu* à l'enfance du poète. Et le deuil de son enfance en ce qu'elle connût de rural, c'est en toute logique au *Dit d'un paysan d'Hissarlik* (*Rhapsodie* IV, p 65 et *Laërte* p. 92) qu'il va en confier l'expression : « que n'êtes-vous nés comme nos oliviers tenus par vos racines / contents de vos ombres et de vos pluies comme de la splendeur des soleils / contents de l'huile fraîche pressée au moulin / comme chaque hiver nous le sommes en

regardant couler son or liquide », en un beau poème à la conclusion de prime abord paradoxale : « que l'histoire passe son éponge au tableau noir de l'éternité / il restera pour nos malheurs toujours quelques traces / mais j'avance et j'espère ».

Adhérer ainsi au mouvement de l'histoire, c'est encore assumer la coïncidence « je suis né / Guernica », mais en renversant le sens, et donner libre cours à une révolte grâce à laquelle le dire du poète peut rejoindre la parole collective, même si l'espoir commun est souvent démenti : « aucune guerre n'est dernière / aucune lutte n'est finale » (*Rhapsodie V*, 17)

C'est parier « qu'un temps existe mieux habitable peut-être » (*Laërte*, p.27), temps partagé où « l'histoire banale de n'importe qui parmi vous » (*Au présent dans le texte*, p.151), « le monologue parmi quelques milliers de voix » (*Barbares aujourd'hui(s)*, p.22), la « seule petite voix » se fondera « dans un chœur immense », sachant « qu'elle chante et que quelqu'un quelque part écoute, qu'ils sont plusieurs si c'est possible, ce qui s'appelle l'espoir, plusieurs qui entendront » (*Laërte*, p.50).

Ce devenir collectif ne peut s'envisager qu'au prix d'une critique radicale de « l'état des choses » dont *Au présent dans le texte* est l'expression la plus virulente : « car tout est à dénoncer je voudrais ici des mots qui hurlent tout est à dire tout » (p.98). Rien de ce qui constitue le mensonge social n'est épargné : religion ni famille, guerres coloniales, école, culture, architecture : « immeubles style récent lignes cages(...) la pure médiocrité nue quel croque-mort » (p.62), presse, publicité... « Que sommes-nous l'individu il rencontre des imbéciles » (p.158) ; et pourtant – conviction où s'enracine la rage – « je vous assure que tout homme est un voyant qui s'ignore » (p.64). Vérité qu'il appartient à la parole poétique de révéler : « mais un chœur s'élève déjà / il en est d'innombrables qui sentent combien leur voix fait bien et s'accorde (...)/ parfois plus forte une voix solo indique un refrain que tous découvrent et reprennent / il ne chante pas seul longtemps celui dont la voix est assez forte juste ample et / généreuse la salle est avec lui la place est avec lui » (p.169).

Poésie rebelle, proche des textes que Daniel Biga ou Jean-Pierre Charles publient à la même époque dans *Identités*, et de Aïsha, le magnifique poème de Serge Sautreau et André Velter, écrit lui aussi en 1964, sans qu'il faille y voir la moindre influence : la révolte de ces poètes est commune à toute leur génération, et s'épanouira dans les journées insurrectionnelles de mai 1968.

L'élan révolutionnaire s'appuie chez Marcel Alocco, comme chez les jeunes émeutiers de ce beau printemps, sur une double et indivisible exigence : la libération commune n'est possible que si, d'un même mouvement, s'émancipe et s'accomplit l'amour : « le jour qui vient son visage nous le devinons comme / celui d'une femme aimée qui paraît à l'autre extrémité de la rue lorsque nous l'attendons » (*Au présent dans le texte*, p. 169) . Car la femme « qui veille aux champs » (*Rhapsodie*, IV, p. 5) et « reçoit le monde » (id. p.32) peut seule nous le restituer, jusqu'à devenir *le lieu*, « le pays ami, l'amour toujours neuf d'une femme » (*...d'un âge*, p.10). Ce thème, déjà relevé dans les *Poèmes Adolescents*, prend sa forme la plus ample dans *La promenade niçoise* : « Un jour j'ai habité ses yeux. Je n'ai plus depuis changé de domicile » (p.82) et se nuance dans *... d'un âge sans mémoire* : « Tu es l'univers complexe, le filtre de mon regard, celle à qui je nommais le monde » (p.57). La femme aimée dépend donc elle-même des pouvoirs du langage : « tu n'es en cet instant que le fragile équilibre que te donne cette écriture » (id. p.55), « tu n'existerais plus si je ne construisais sur cette page, maculée de signes en bon ordre, la fiction des mots qui te restitue » (*Rhapsodie III*, III, 2)

L'île où s'éveillent Pénélope, Laërte et Ulysse ne se maintient que grâce au tissage incessant de ce que Marcel Alocco nomme le « texte-île » (...*d'un âge* p.55), lui-même pris dans une plus vaste trame, puisque nous ne sommes « qu'une phrase par d'autres commencée » (*Laërte*, p.40), phrase qui fait trace, et, « temps infime au cœur de l'éternité, trajectoire » (...*d'un âge* p.7) puisque « cent fils tirés, cent fragments cousus, font un parcours » (*Rhapsodie* III,VII, p.2), un itinéraire dont le tissage est la métaphore, laquelle domine autant l'œuvre littéraire que l'œuvre plastique, avec la position centrale qu'y occupe le *Patchwork*.

Métaphore déjà inscrite certes dans la polysémie du verbe latin *texere* (tisser une étoffe / composer, écrire un ouvrage) et de ses dérivés *textum* (tissu /trame d'un discours) et *textus* (mêmes sens) qui est à l'origine du français *texte* ; ou dans le grec *rhapsôdos* (de *rhaptein*, coudre et *odê*, chant) qui désigne les chants successifs des épopées d'Homère, et que Marcel Alocco reprend pour titre général de ses principaux poèmes (que l'on songe aussi aux *Rhapsodies* de Petrus Borel, et aux *Raccrocs* de Tristan Corbière, pour une démarche analogue). Analogie développée tout au long de l'œuvre écrite : « l'auteur est présent, qui pourtant n'apparaît guère dans la trame lâche du texte, et si peu dans la chaîne très souvent brisée du récit ; mais il parcourt tout au long le tissu, à l'intérieur des fibres, secrète présence pour accaparer finalement la totalité : le sens » (*Rhapsodie* III, p.61) Il se fait, dans le *Patchwork* comme dans le récit, « la petite main qui recoud les tissus disloqués » (*JeuRoman*, p.116). Car le mouvement est en réalité double : Alocco déchire tout autant qu'il tisse, et détisse tout autant qu'il recoud, « raccommode » (*Laërte*, p.10), verbe qui suppose un dégât préalable. Il faut « briser au début, recoudre à la fin » (*JeuRoman*, p.117), pour qu'à terme « rien ne [soit] perdu. Rien. Tout ce qui sera dans le livre sera sauvé » (*Rhapsodie* III, 61), ce qui correspond à l'évolution et à la dynamique du *Patchwork* où l'image, d'abord disloquée (1973-1977) sera ensuite conservée ; de même le *Patchwork* réintègre-t-il les équevilles, ces chutes de fils qui seront montrées, tressées, avec l'œuvre, et sont le symbole traditionnel des « jours en allés » que brûlait le tisserand, chez François Villon : Mes jours s'en sont allés errant

Comme, dit Job, d'une touaille
Font les filets, quand tisserand
En son poing tient ardente paille :
Lors, s'il n'y a nul bout qui saille,
Soudainement il le ravit.

(*Testament*, XXVIII).

A ces débris surnuméraires répond, dans l'œuvre écrite, le « tas de pierre » que sont les notations poétiques quotidiennes, matériaux bruts qui nourrissent, réagencés, « recousus », les ensembles poétiques et les récits (particulièrement *La promenade niçoise* et *Laërte*).

Le projet du *Patchwork* est de résoudre le problème de l'image picturale en s'insérant dans l'ensemble des représentations existant depuis les origines de l'art figuratif (signifiées ici par les chevaux de Lascaux), en s'appropriant toutes les images que l'homme a données du monde (qui deviennent ainsi un pré-texte au *Patchwork*). Celui des livres d'Alocco est « une écriture qui serait venue comme formulée par d'autres livres » (*Laërte* p.11) ; écrire devient alors « entrer le texte dans le tissu » (*d'un âge*, p.14), tissu placé sous l'invocation des pères fondateurs, Homère pour ses *rhapsodies*, Tuold pour sa *geste* (du latin *gesta*, où l'on est en droit d'entendre gestation) ; au « ci falt la geste que Tuoldus declinet » sur quoi s'achève *La*

cette seconde son équivalent » (id. p. 25). Instant de pure présence, ascension verticale qui échappe à l'horizontal du temps (comme peut l'être l'instant de l'étreinte, anagramme d'éternité), où les formes du sensible entrent « dans l'éternité, dans une éternité d'or sur les feuilles, d'agitations d'oiseaux dans les arbres, de silence infini dans l'espace » (...*d'un âge*, p.51) et qui, au-delà de l'enfance, se confond avec le moment de l'avant naître : « Je rêve que revient ce temps suspendu au centre de quelque chose qui serait si total que tous les mots n'y suffiraient pas. Impronomable qui justifie la course jusqu'à ne l'atteindre jamais » (id , p. 58), et avec le temps de l'après-mort :

« Je m'engloutis lentement avec toi dans la gloire des origines (...)
sans angoisse et comme dans un vaste silence de paix
avec tout au fond cette mélodie acquise une fois pour toutes
des je t'aime murmurés que rien n'efface jamais (...)
nous entrerons ensemble dans l'ombre du tableau comme le texte appris sous
l'éponge disparaît dans l'humide retour au tout total du noir »
(*Rhapsodie V*, p.27).

« Ensemble », car « je t'aimerai jusqu'au bout de la route » (*Laërte*, p.170). L'œuvre poétique de Marcel Alocco ne serait que la célébration du deuil d'être né, qu' « une longue simulation de revanche pour une enfance manquée » (*Rhapsodie IV*, p.61) si l'espoir mis en l'amour ne venait en rédimier la mélancolie.

« L'amour est présent pour guider tous nos pas / heureux ou malheureux il justifie la ride » (*Rhapsodie V*, p.7), et pare de « tous les chants du possible (...) le devenir de l'homme et de la femme toujours en invention » (id. *V*, p.27). En lui seul se fonde le grand mouvement d'adhésion au monde en tant que devenir sur lequel s'achève le cycle des *Rhapsodies* (*V*, p. 40) :

« J'ai frôlé de ma lèvre ce sein qui s'étonnait
et les siècle des siècles continuent la route des hommes
ô mémoire impérissable jusqu'à la dernière seconde d'avoir été ensemble une
éternité fragmentaire ».

Jacques Simonelli
Revue NU(e) n°32 2005

Christophe-Fiat

Au présent dans le texte & cinq rhapsodies

de Marcel Alocco

(Enseigne des Oudin / Écrits - les cahiers Enseigne des Oudin, 2020, Paris, 573 pages)

Ce livre est une somme extraordinaire comprenant les écrits de Marcel Alocco publiés entre 1963 et 2001 dont nous ne retiendrons ici que « Au présent dans le texte » sous-titre « première rhapsodie ».

Quand ça commence, on est dans les années 60, emportés dans un tourbillon d'événements que traverse le narrateur n'ignorant pas que « Je c'est moi. Je n'est pas un autre il est je » comme il l'écrit en laissant des blancs. Voilà, il est amoureux, il est même un Amoureux sur fond de conquête spatiale, de guerres, de pollution industrielle et de féminisme naissant : « (selon les estimations les plus modérées huit cent mille avortements par an / pratiqués le plus souvent dans les conditions médicales et psychologiques / catastrophiques / et vous épiciers secrétaires industriels institutrices / boulangers officiers mécaniciens professeurs ce sont vos filles bien élevées / vos filles sages qui sont les victimes et vous n'en saurez rien ». Description glaçante d'une société en pleins changements dont Alocco amène crûment à la lumière, la part cachée, dissimulée : « J'allume tous les projecteurs disponibles
A la fin, fatigué, épuisé par l'écriture de cette épopée « plus américaine qu'homérique », l'auteur nous confie qu'il n'a fait que transcrire tout ce qu'il a entendu et écouté de 1964 à 1965 très exactement et rien de plus, et qu'il est possible que toute cette poésie au fux incessant hantée subtilement par l'Apollinaire de Zone et des Poèmes à Lou ne soit après tout qu'une épopée à partager : « (car elle vous appartient et quel autre nom dites-moi / lui donner)». Ce qui est beaucoup !

Christophe- Fiat
Cockpit Critique Club 2020

Jacques Donguy

Au présent dans le texte et Cinq Rhapsodies

L'Enseigne des Oudin, 576 p.

Parallèlement à son activité artistique au sein de l'Ecole de Nice. Marcel Alocco a exercé une activité constante d'écriture, dont témoigne la publication de ce qu'il intitule « roman » mais aussi « épopée polyphonique et anonyme ». On sait la proximité d'Alocco avec Support-Surface : ses textes se tissent et se défont comme la tapisserie de Pénélope, personnage central de ces textes datés de 1964 à 2001. Écriture parcourue par le mutisme ou l'absence d'Ulysse, éponyme de l'auteur ou du lecteur comme le montre la variabilité du pronom personnel employé : «tu».«lui». « on » «je» - Ulysse, l'être sépare de son île, ou être-exil. Le texte est textile. texte-île, patchwork, ou, comme il l'écrit, dans «le fil de l'écrit», la référence est l'Odyssée d'Homère («Eau mère»), figure de la mère, comme le montre Jacques Simonelli en fin de livre. Mais ces textes sont aussi des partitions (Fluxus ? dont il a été proche avec Ben et George Brecht), d'où le titre du premier texte «la Musique de la Vie », tapé à la machine à écrire au se présente verticalement, deux pages à la fois, comme le manuscrit de sur la route de Kerouac. Ce(s) texte(s), toujours en cours de rédaction, « n'est pas autobiographique » selon Alocco, même s'il garde le souvenir d'un bombardement vécu en 1944, à l'âge de 7 ans, et de maisons qui brûlent. De même pour les femmes qu'il évoque ; Il n'y a pas une seule histoire, un peu comme les femmes d'Ulysse de Calypso à Circé ou à Nausicaa. Ecriture-collage au départ, qui serait à mettre en parallèle avec celle de Pierre Tilman, mais qui dérive vers une réflexion plus existentielle, texte rhapsodique au sens étymologique du terme, qui ne doit pas faire oublier l'activité de théoricien et de créateur de revue de Marcel Alocco.

Martine Monacelli

Ode au féminin, le cheveu sur la toile.

Nos cheveux ont de « l'esprit » et ils l'affichent.¹ Depuis la nuit des temps ils sont au centre du cérémonial de la vie des hommes, au moins, en tout cas, depuis le geste d'Isis qui, à la mort de son mari Osiris, lui sacrifia l'une de ses magnifiques tresses... Rasage du crâne en signe d'expiation, de renonciation religieuse, scalpation par désir d'anéantir l'adversaire (chez les Apaches), fétichisme et magie noire, marque de classe au Moyen Age (la longueur de coupe renseigne sur le rang de noblesse ; les serfs les portent courts) ou marque ethnique (chez les femmes Yao en Chine la chevelure peut atteindre plus de deux mètres), dans toutes les civilisations les cheveux sont associés au rituel, du plus banal au plus codé, que ce soit un rite de passage ou la préparation de notre coiffure journalière (soumise elle aussi, qu'on le veuille ou non, à des diktats). Vénérés comme reliques des saints, symboles de la force surnaturelle de Samson, ou de sensualité débridée lorsque la chevelure déployée est offerte au regard (la pécheresse Marie Madeleine s'en sert significativement pour essuyer les pieds de Jésus d'une caresse), mémoire infallible des substances ingérées par le corps et reflet de sa santé comme de ses maladies, les cheveux sont donc une composante signifiante du corps et participent de l'essence de l'être.

Aussi, lorsque l'on voit se glisser dans l'œuvre artistique ce matériau naturel intimement associé à l'individu qui l'a soit « donné » ou à qui on l'a « volé », peut-on légitimement s'interroger sur sa présence. Oser toucher à la personne par cet intermédiaire (impliquant notamment la coupe du cheveu et son maniement par les doigts qui s'imprègnent de son odeur animale) provoque chez d'aucuns un malaise face à ce qu'ils jugent être la métaphore d'une concupiscence perverse, de voyeurisme, voire d'un viol, et chez d'autres un sentiment d'horreur, semblable à celui qui envahit les libérateurs des camps à la vue des sept tonnes de cheveux retrouvés à Auschwitz. Chercher un mobile moins offensant entraîne sur la piste de l'art africain dont les œuvres contemporaines ont amplement pillé les formes : serait-ce un emprunt au signifiant fascinant des masques ? Mais ceux-ci utilisent plutôt des matières végétales comme le chanvre pour simuler la chevelure. Pour comprendre la présence de cet élément pileux sur la toile (y compris pubien comme chez le peintre catalan Antoni Tapiès), il n'est pas inutile alors de se pencher sur un art oublié très accompli, prisé par l'aristocratie. Au XVIIe siècle les « ouvrages en cheveux » sont une véritable industrie qui siège au Palais Royal ; la demande est forte et peu de mèches échappent aux ciseaux des barbiers-perruquiers. Au XIXe siècle il devient très en vogue, notamment chez les jeunes filles romantiques qui tressent ce matériau impérissable, coupé à l'occasion d'une naissance, en gage d'amour ou en souvenir du disparu : l'on prélève des mèches de cheveux sur les êtres aimés pour les tisser en médaillons, bagues, boucles d'oreilles et bracelets, le plus souvent sertis de métal précieux. Pour ce faire l'on s'inspire de quantité de modèles que l'on trouve dans d'épais catalogues. Citons l'extraordinaire *Album illustré de dessins en cheveux* par J. Marcellin (1888), ou le magnifique *Album de Dessins en Cheveux* de P. Florentin (Paris, c.1870) dont les bijoux de deuil dessinés par Jean- Pierre

¹ Titre de l'ouvrage de Christiane Noireau (A Part Du Beau, 2009)

Thenot se déclinent en des centaines de modèles disponibles sur commande. Les motifs de tissage rivalisent de sophistication, à la mesure des sentiments passionnés souvent extrêmes qui animent les intéressés. Ainsi découvre-t-on aujourd'hui, parmi les legs du musée de la Vie romantique ou du musée Carnavalet, les testaments pileux de Charlotte Robespierre ou Maurice Sand. En Angleterre c'est un art national, comme en témoignent les très beaux spécimens qui ornent les collections du Victoria and Albert Museum à Londres. Antoni Forrer est l'orfèvre en titre des bijoux de cheveux de sa Majesté. L'encyclopédique *Self-Instructor in the Art of Hairwork* de Mark Campbell (New York, 1847), traduit en plusieurs langues, compte plus d'une centaine de patrons de tressage dont la technicité ne cesse de surprendre le lecteur.²

L'art du cheveu connaît de nos jours une recrudescence d'intérêt chez les collectionneurs comme les artistes : l'engouement a ressurgi en 2011 lorsque la bague en or décorée des cheveux tressés de Marie-Antoinette s'est vendue en grande pompe à l'Orangerie du Château de Cheverny. **Une mèche de cheveux de Napoléon 1er a atteint le prix de 18 000 euros en 2019 à Fontainebleau.** Le musée du quai Branly s'est emparé du sujet avec l'exposition « Cheveux chéris : frivolités et trophées » (2013). Nettie Wakefield, par exemple, jeune dessinatrice britannique, munie de ses crayons Faber-Castell chéris, a fait de la coiffure un élément central de définition de ses sujets. Florence Guillemot Vilain propose des constructions en papier fragiles et délicates. Une coiffeuse macédonienne, Svetlana Grozdanovska, en fait de portraits de stars sur Instagram, la nantaise Marie Drouet des paysages. Il est un artiste français de grand renom qui a tout particulièrement contribué à l'épanouissement de cette technique. Ses travaux en la matière sont significatifs, environ 40 tissages (dont un acquis par le Mamac de Nice), et 24 résilles, y compris de petits nouages ou collages sur des bostons format carte-visite, souvent cadeaux aux donatrices, ou dans livres tirages d'art).³ Marcel Alocco, plus connu pour ses *patchworks* et ses dé-tissages, s'est livré à cet exercice inverse parce que: « *quitter les lins de la toile, les cotons du patchwork, quitter les tissus industriels pour le tissé des cheveux, c'est retourner au rapport premier de l'homme à la nature, à son vêtement, à sa parure. Se pencher sur un textile humanisé, plus proche du texte que de la structure, de la culture que de la nature. La zone ambiguë où se fait le passage. Je suis toujours du parti d'Homère.* » Il est donc bien placé pour nous aider à décoder le procédé et comprendre son sens.⁴

Un jour, en 1994 où il intervenait auprès de collégiens, il souhaite montrer « *qu'en inventant le tissage l'humain avait inventé le tableau : châssis, tissu, couleurs etc.* » Il a alors l'idée, insufflée par l'hypothèse de Freud que les femmes ont inventé le tressage et le tissage (selon ce dernier en observant la pousse de la toison pubienne à la puberté), de « re-inventer » le tissage sur un châssis découpé dans du carton : « *je demandais alors quelques longs cheveux aux filles. 20 cheveux, pour 10 en chaîne et 10 en trame* ». La démonstration que « *toute peinture fait image* » fonctionne immédiatement : « *on démarre sur le tissage*

² Sur l'étendue de cet art voir aussi Andrée Chanlot, *Les ouvrages en cheveux : leurs secrets* (L'Amateur, 1986)

³ Ils ont fait l'objet d'un article de l'artiste dans la revue *Energia, Recherches doctorales*, n° 3 (Première exposition : « Fragments, avec cheveux », Galerie Alain Oudin Paris, avril 1997) et en 2004 d'une exposition personnelle « Y'a un cheveu » au Musée de Villeneuve-Loubet.

⁴ Dans « *Dons et textures pour Marcel Alocco, logique et mythologie du cheveu* », Gilbert Lascault relie les structures énigmatiques de l'artiste à la place de la chevelure dans diverses cultures. (Voix Editions /Richard Meier, 1999)

originel des cheveux et tous les constituants élémentaires de la Peinture apparaissent : le châssis du métier à tisser, le tissu à tendre, subjectile sur ce même châssis ou un autre, la combinaison des couleurs dès la constitution du support textile, avec les trois primaires "biologiques" blond, brun, roux, le tout donnant en fin de compte --en fin du temps-- ... du blanc. Le cadre, pour fixer le tout en l'état. Et l'image est déjà là avec la forme du coupon, le rapport des nuances toujours présentes dans une chevelure, les couleurs avec les juxtapositions de cheveux d'origines diverses. Un point de départ en apparence donc strictement pédagogique...

Si cette période chez l'artiste a séduit très peu d'acheteurs, elle a déclenché une belle polémique. Car travailler à partir de cheveux n'est pas dépourvu de difficultés. Difficulté d'approvisionnement d'abord, avoue Marcel Alocco : « *il y a dans le cheveu de l'intimité, de l'affectivité, et de l'Histoire. J'ai négocié, convaincu au processus d'échange, don et contre-don, chaque donatrice recevant un petit travail... Et sur l'œuvre j'indiquais le nom des donatrices, d'abord ma fille, ma nièce etc.* » Sans compter les risques de méprise : « *on me parlait bien sûr d'Auschwitz, où le pillage entasse la matière industrielle des cheveux rendus anonymes par le mélange et l'accumulation, masse des cheveux d'une foule, masse de cheveux née de la haine. J'ai hésité à m'engager dans ce travail tant que n'a pas été résolu le problème de l'origine des cheveux mis en œuvres : ce ne pouvait pas être une matière récupérée dans mon salon de coiffure habituel, par exemple, c'est-à-dire des cheveux comme matériau brut à traiter de façon mécanique* ». Mais après tout Alocco ne fait que renouer avec un art passé sans même en renier la nature sentimentale : « *dans la tradition, on garde la mèche d'un enfant, on donne une mèche à son fiancé, on conserve la mèche dans un médaillon avec une chaîne autour du cou. L'offre d'une mèche de cheveux conserve le sens symbolique d'un lien. Il concrétise une relation amoureuse ou magique. Je pense à 'formule magique' car dès qu'on entre dans les mots, on ouvre au texte, on tisse. Il fallait une relation personnelle à une personne déterminée, féminine, en un geste assumé : la mèche donnée l'est de personne à personne, dans une relation affective qui dit, sinon l'amour, du moins l'estime et la reconnaissance de l'artiste aux yeux de la donatrice* » Et dans ce dernier point résiderait toute la différence. Comme tout créateur il veut apporter une signification toute personnelle à sa démarche, non sans une pointe d'humour -- faire entrer les femmes trop souvent oubliées de l'Histoire « *dans le dialogue créateur du plasticien, dialogue dans lequel la donatrice est aussi par fondation l'inspiratrice. Et c'est bien grâce à ce rapport que ce travail avec des cheveux a été, pour moi, initié. Je dirais donc dans un rapport d'amour. Mais aimer n'est pas être amoureux, même s'il s'agit d'une relation à fleur d'épiderme, intense ou ... tirée par les cheveux.* » Et cela marche ! Après avoir vu les premiers travaux, des collégiennes viennent lui proposer une mèche de leur chevelure : « *elles me disaient 'Je veux être dans l'œuvre'. Le Larousse dit que les donateurs sont souvent représentés dans les œuvres d'art. Donatrices, elles seront présentes dans l'œuvre, 'sans figure', simplement par l'écriture du prénom et d'une initiale, à demi anonymes puisque reconnues seulement d'elles-mêmes et des entourages, mais individualisées et présentes avec la même intensité que les commanditaires des œuvres religieuses de jadis. Ici encore, elles sont (on est) dans le texte.* » Le vœu est pieu. Alocco a beau vouloir éviter le « magique » attaché à l'usage du cheveu dans l'art ou l'artisanat ⁵, et tenter de se dégager du côté affectif, dès que l'on observe

⁵ La Galerie Alain Oudin avait, de sa propre initiative, prêté en 1999 un *Tissage de cheveux* par Alocco pour une exposition *Fétiches & Fétichismes* présentée par le psychanalyste et critique d'art Jean-Michel Ribettes, à Paris, Passage de Retz, avec 214 artistes au catalogue (Editions blanche 1999).

attentivement l'œuvre, le contraire saute aux yeux, même si l'artiste s'en défend : « *il s'agit toujours dans mes tissages de propositions abstraites, les cheveux étant l'élémentaire 'matériau' de la constitution du tissu, formes simples avec jeux des couleurs naturelles, jamais de cheveux teints. Au plus complexe, reprise du système du Patchwork par coutures de fragments, ou reconstitutions de procédés 'historiques' comme l'éco-sais ou, en dernière étape, reprise des 'Résilles'. Dans mes propositions le corps est absent, aucune forme pour le suggérer.* »

Paradigme impossible à tenir : la dimension amoureuse, jouissive et érotique affleure dans toutes ses tapisseries, dans un corps à corps mi-conscient. Alocco, qui décrit son travail, érotise le geste : « *le peintre, le laboureur, l'écrivain et le tisserand sont unis dans un geste d'aller-retour : ils 'font la navette' ; ils sont latéralisés. Ils vont de l'archaïque au présent. Moi je suis droitier, et cependant l'aiguille-navette va de gauche à droite tenue par la main gauche, et de droite à gauche le rang suivant, tenue par la main droite. C'est de la peinture ambidextre. Alors que le pinceau, ou l'instrument qui d'une façon générale dépose la couleur est tenu par la main directrice. A remarquer que dans la couture aussi les deux mains sont employées. L'une soude les bords, maintient la tension, manipule le tissu, l'autre manœuvre l'aiguille. On écrit que c'est du cousu-main. J'écrirais volontiers 'Cousu-mains'.* » Le résultat demeure invariablement suggestif du corps féminin. Dans le tissage n° 27 (1995), dont nous montrons un exemplaire en ligne, synthèse de blonds, bruns, roux, la trame, magnifiquement serrée par un va-et-vient d'aiguille appliqué et patient, forme des rectangles qui peinent à masquer la géométrie pubienne sous-jacente que souligne encore davantage l'ébouriffement des cheveux qui s'échappent du cadre. Une chaîne délicate, semblable aux cordes d'une lyre, simule l'innervation que le jeu d'un *virtuoso* fera vibrer de plaisir. Plus frappant que jamais, les points (de suture) rajoutés de sa main plaquent des réminiscences des blessures de la femme, lors de la maternité, l'excision ou de la réparation d'un viol.

Dans ces tapisseries de cheveux, comme dans l'art, le corps de la femme est là, flagrant, omniprésent, redoutable, fatidique. Jules Michelet dans *La soie* n'écrivait-il pas à propos du tissage : « *l'idéal des arts humains dans le filage et le tissage... l'idéal que nous poursuivons c'est un beau cheveu de femme ... [la chevelure] c'est la fleur de la fleur humaine* ». Irrésistible tentation chez les poètes. Les vers lascifs de Lamartine à propos des longs cheveux « *tressés chauds encore en doux tissus soyeux ... [étendus] en tapis sous les membres des dieux* » (*La chute d'un ange*) n'ont de rivaux que les transports éblouis de Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé ou Guillaume Apollinaire devant la parure féminine. « *Appareil à caresses* » sous la plume d'Aragon, la chevelure, poétique, suave et chaude, inonde de toute sa splendeur la littérature et la peinture.

Martine Monacelli

Revue Nouvelle n°1 de 2021(Bruxelles)

Alain Freixe

Au présent dans le texte & cinq Rhapsodies

Marcel Alocco. Les Cahiers Enseigne des Oudin

Alocco ? Ah ! oui, le plasticien diront certains - et ils auront raison comme en témoigne ce *Marcel Alocco – Origine Nice*, volume publié également aux Cahiers Enseigne Des Oudin en cet automne 2020. Ceux-là ne manqueront pas d'évoquer l'École de Nice, d'autres iront

jusqu'à évoquer ses « peintures en patchwork », grandes toiles libres, faites de fragments couturés, aux bords effrangés, grands échiquiers colorés pour un nouveau jeu à la mouvante stratégie comme ses nombreux essais sur la peinture. Moins nombreux seront ceux qui avanceront le nom de Fluxus ou alors ce sera pour évoquer la boutique de Ben ! Quant à ceux qui vous parleront de la revue *Identités* qu'il créa et anima entre 1962 et 1966, c'est probablement qu'ils auront eu entre les mains la réédition en fac-similé donnée par les éditions de l'Ormaie en 1998. Et ceux-là vous offriront l'occasion de prendre connaissance du versant littéraire de son travail qui fut le premier à accueillir les pas de Marcel Alocco dès le début des années 60. De ce travail, on pouvait avoir une idée dans les livres de poèmes – citons *Poèmes cyniques* (Choix de textes 1961-2004) ; *Musique de la vie* (trois fragments septembre 1997 - août 2000) aux éditions de l'Ormaie ; *Bruits de vie* aux éditions La Diane Française...comme dans ses proses – citons *La promenade niçoise*, roman aux éditions de l'Ormaie; *Laërte, ou la confusion des temps*, roman, éditions L'Amourier et aux mêmes éditions en 2007 le récit ... *d'un âge sans mémoire*.

Saluons L'Enseigne des Oudin – par ailleurs galerie installée dans une ancienne imprimerie située au cœur du Xe arrondissement de Paris – d'avoir pris l'initiative de publier ce que nous attendions, à savoir la reprise d'*Au présent dans le texte* publié en 1969 par PJ Oswald qui trouve ici sa place de Rhapsodie 1 suivi de 5 autres Rhapsodies, la septième étant *Laërte, ou la confusion des temps*. Ce qui semble être une place forte de quelques 600 pages auquel le lecteur serait invité à mettre le siège est en fait une île, un « texte-île » ouvert aux quatre vents du large quand lire, c'est aimer voir s'ouvrir des horizons d'attente inattendus et surprenants. Jacques Simonelli dans sa postface « une éternité fragmentaire » montre bien que de même que le « Patchwork » d'Alocco est un continuum discontinu de patchworks, comme tel inachevable, de même son œuvre littéraire, ses rhapsodies au présent de l'édition, si l'on me permet ce clin d'œil, est une œuvre ouverte – on pense à Umberto Eco - à tous les vents à venir porteurs de formes nouvelles.

C'est bien là un roman avec ses rituels de reprises ou de répétitions dans lequel Marcel Alocco aime à brouiller les voix narratives, les temps - confusion des voix, confusion des temps : temps du mythe, temps de l'histoire, temps de la mémoire personnelle toujours lacunaire. Marcel Alocco en rhapsode coud ensemble ces morceaux détachés et c'est une œuvre en mouvement vers cette « musique de la vie » qu'il nous offre. Dès *Au présent dans le texte* on est dans une langue bousculée, un format de page inversé, des éclats, des éclairs, des brouillards, de larges rayons de soleil... un mélange, une « mesclà », ce mot niçois dit le lieu où ça converge, où les rivières arrivent, se rejoignent et mêlent leurs eaux. Ainsi passe-t-on de la prose à une forme apparemment plus versifiée disons une prose coupée. Ce sont là décisions de metteur en texte...blanchir un texte en prose, l'aérer, y laisser circuler le sens relève de la chorégraphie. On étire cette langue que parfois l'on tire pour l'amener à dire sans trop le savoir souvent plus que ce qu'elle semble pouvoir dire

On retrouve dans ce livre les quatre grandes caractéristiques de l'écriture de Marcel Alocco. La première tient au brouillage des voix narratives : la confusion des temps s'articulant sur la confusion des voix. Ainsi s'il emprunte leurs noms aux personnages d'Homère c'est juste pour servir « d'objets-miroirs à (sa) réflexion. » La deuxième, c'est l'insertion dans un texte de prose de fragments de poèmes publiés par ailleurs : stratégie de nouages, d'un rituel de relèves, de reprises. La troisième caractéristique, c'est le souci d'une composition qui fasse sens. Il s'agit toujours de fragmenter puis de défragmenter, de tenter de mettre un ordre lisible dans le désordre illisible du monde. Enfin, la dernière caractéristique est liée à l'idée

d'une circulation sur les bords d'une île dont on fait et on refait le tour en se demandant toujours par où l'on passe, comment on s'en sort. Ce serait là retrouver le thème de la création en général, celui de la recherche d'une issue possible toujours promise, toujours remise. Ainsi s'agit-il à chaque fois de jeter « encore les dés » et de « tenter avec deux dés le 13 miraculeux ». Et de faire ainsi de toute lecture, une aventure.

Alain Freixe

Revue **Europe** n°1

Avril 2021

Martine **MONACELLI**

Marcel Alocco : Héritage obligé & JeuRoman

Marcel Alocco a exprimé dans toute son œuvre écrite la difficulté de « s'approprier la parole et l'écriture » de sa langue quand il était enfant. Si, de son propre aveu, il a vécu sa vie comme un « *JeuRoman* », dans lequel « le bilboquet des mots, les poupées russes des phrases » s'emboîtent – ou pas, pour former un « tissu de vérités mensonges », nul ne contestera qu'il a fait œuvre de bâtisseur, éprouvé ainsi la « jouissance de l'architecte », et montré une grande maîtrise tant dans l'assemblage des « mots briques », que celui des fragments apparents de son autobiographie, semblables aux fragments de tissus qu'il n'a cessé de recomposer dans son travail de plasticien.

La lecture du dernier tome publié par Les Cahiers Enseigne des Oudin en 2022 – Marcel Alocco, « *Héritage obligé* » (dans lequel Alocco entreprend de retracer son histoire familiale afin de la transmettre à ses petits-enfants), & « *JeuRoman* », textes de 2001 et 2016 restés inédits –, confirme son obsessionnelle recherche de l'expression juste, et d'une réponse à la question que se pose tout écrivain : qu'est-ce qu'écrire ? Pour qui, pour quoi écrit-on ? Si « *JeuRoman* » se veut une « Leçon d'écriture » (c'est le titre du chapitre 12), toujours pourvue de cette distance caractéristique de l'auteur par rapport à son matériau (on y retrouve par exemple l'idée lumineuse de résumé des chapitres ... suivants, ainsi que de nombreuses réflexions destinées à brouiller les pistes du lecteur et à le pousser à s'interroger toujours plus, et enfin quelques beaux néologismes...), c'est à « *Héritage obligé* » que j'ai été le plus sensible. Et cela à plusieurs titres. Non pas parce que le récit, entrecoupé d'extraits d'œuvres antérieures (notamment « *...d'un âge sans mémoire* » (2007), extra-ordinaire évocation de la naissance, moment zéro de l'existence, dont « *Héritage obligé* » pourrait se lire comme « la fin de ce texte-île »), toujours parcouru par le douloureux leitmotiv de l'absence, est cette fois, en partie du moins, plus traditionnel. Notons qu'Alocco a tout même sacrifié à la tradition de « se regarder penser », comme il dit, sur une bonne vingtaine de pages. Non pas parce que l'écriture y est plus lisse que d'accoutumée, mais parce qu'elle capte avec bonheur des moments d'infinie tendresse qui font de ce tissage familial, « morceaux disparates ... constitués d'impressions, d'années et de siècles d'usages », un ensemble vraiment touchant. Marcel Alocco se livre peut-être malgré lui, « titubant dans chaque mot ... ne sachant où placer la virgule », avouant ses carences ses faiblesses, sa timidité malade, ses égarements d'adolescent, et plus tard ses questionnements d'homme. Il s'efforce non sans douleur de trier « les décombres d'un passé effacé », le chaos de notre

héritage : « nous sommes maintenant plusieurs mélangés en désordre à habiter le vieux bonhomme ».

Ce travail trouve en moi une résonance surprenante, factuelle d'abord (le grand-père fuyant le fascisme, combattant à Salonique, les familles nombreuses, une grand-tante américaine, et peut-être même une parenté au travers des Giugiale ! ...), mais aussi en raison de la prise de conscience essentielle et primordiale de notre héritage obligatoire, obligé, partagé d'hommes et de femmes. Et puis il y a la dimension poétique de ses phrases qui vous happe au-delà des commentaires de bon sens ou de « l'enfer » de la réalité, et qui tout d'un coup entraîne notre regard, avec celui d'Alocco, « hors des murs sombres des cavernes quotidiennes ... jusqu'à la confusion lointaine de la mer et du ciel ». Un passage éblouissant de fraîcheur, évoquant un soir d'été, ciselé par un orfèvre du vocabulaire, justifie à lui seul ma précédente remarque : « c'était comme chaque soir, lorsque le soleil s'enfouit derrière les collines, l'instant où brutalement l'entêtant concert des cigales s'interrompt. S'installe alors un silence craquelé de minuscules brisures des brindilles séchées et d'écorces dilatées. Brisant nos rêveries séparées, je ne sais plus avec quels mots, grand-père dit que, peut-être il ne le montrait pas, mais il m'aimait ».

« Toutes les rencontres comptent », celle qui m'a permis de croiser la route de Marcel Alocco comptera parmi les plus significatives, privilège d'un dialogue fructueux et profond entre individus ni de même sexe, ni de même parcours, ni de même âge, et pourtant bien réel, preuve s'il en était besoin qu'il est possible et plus que jamais nécessaire de « restituer une mémoire devenue translucide, de lui donner corps et d'en situer l'existence et les regards dans les mouvements plus vastes d'une histoire qui la triture », histoire que d'aucuns aujourd'hui voudraient nous contraindre à effacer...

Martine Monacelli

Marcel Alocco, « Héritage obligé... » (2016) « JeuRoman » (2001)

Editions (en 2022) par

« Cahiers Enseigne des Oudin, Fonds de dotation » Paris.

Martine Monacelli

« Je sont des autres »

"Toute ressemblance avec des faits et des personnages existants"... Cette formule bien connue aurait pu figurer en préambule de L'Avenir n'a pas de nom, dernier volume des écritures de Marcel Alocco. Un texte du peintre, écrivain et poète, membre discret de l'École de Nice, commencé en 1959 et finalisé un demi-siècle plus tard. Publié en octobre dernier, cet ouvrage s'étale sur deux tomes, constitués de *"sept cahiers indiscrets"*, découverts par hasard dans de vieux tiroirs poussiéreux par un "ami qui n'est pas l'auteur" et d'un récit intitulé *Où crépitez-vous maintenant ?* dernier (?) combat de Marcel Alocco "contre ou avec les mots pour se restituer à [lui-même]". Un combat dont ses lecteurs sont plus que familiers puisqu'il ponctue toute son œuvre. Dans le premier tome, Alocco martèle l'impossibilité de confondre l'auteur des cahiers avec celui de ces deux tomes, s'efforçant de soustraire toute nature biographique à ce premier récit, libellé Fiction qu'invente l'écriture. Il se pose d'entrée en historien décrypteur de ces cahiers intimes et imprécis ; s'interrogeant sur les raisons de cet abandon de 2000 pages, Alocco se rêve romancier et brouille les pistes : il se

veut "historien" de sa propre histoire par l'intermédiaire mystérieux d'un homme qui lui "*livre à l'état brut des fragments épars*". Jeu de rôles pour obliger sa mémoire à faire "*éclore sur sa surface désencombrée des mirages de souvenirs*".

Entrons dans le jeu, ne cherchons pas à repérer l'auteur chez les protagonistes, et suivons-le dans le tome deux, *Où crépitez-vous maintenant ?* liasses additionnelles aux brouillons informes qu'il s'autorise enfin à publier et à mettre à jour 54 ans plus tard pour l'occasion. Alocco ne s'attelle pas à une simple œuvre de mémoire mais à "reconstruire" le passé à la lumière de ces/ses précieuses bribes d'écrits de "mémoire documentée", à l'aide de son vécu commun avec ses protagonistes. Il réussit à l'évidence une reconstitution d'archéologue, bien mieux, une renaissance dans ces "[pages]-images cinématographiques gravées depuis l'enfance". Avec les mots, il prend le dessus et "se met au monde", non en signe de rébellion contre son Créateur, mais d'acceptation de sa condition humaine, conscient d'être "*un texte sans mots avant, sans mots après, un texte très court dans le vaste livre des temps et des espaces*". Alocco : un poète accomplissant inlassablement sa mission, persuadé que "*une trace d'encre peut faire battre mieux un cœur ... d'espérance*".

Martine Monacelli

La Strada Mai 2024

L'Avenir n'a pas de nom de Marcel Alocco

(Les Cahiers du Fonds de dotation Enseigne des Oudin, 2023.)

Alain Freixe

Marcel Alocco : Barbares Aujourd'hui(S).

Poèmes 1959-1969 (Éditions de l'Ormaie)

Deux guerres mondiales, deux bombardements atomiques, des génocides, la barbarie était allée bon train en ce XX^e siècle. Au seuil des années soixante, se levaient d'autres barbares contre cette barbarie-là : « Je cherche / Je ne crois en rien de ces choses subtiles dont vous savez les noms / J'arrive avec les miens / nous sommes des barbares / et jamais nos yeux n'ont eu la couleur de vos objets » écrit Marcel Alocco dans son Chant païen pour un amour nouveau, en 1962. Un grand « Non » s'épanouissait tandis que la guerre d'Algérie connaissait ses derniers soubresauts. Il s'agissait, pour lui, de se rendre étranger - c'est bien là le sens premier du mot « barbare » - à toute domestication par ces mauvaises images qui supprimaient toute distance en se donnant pour la réalité, collant soi-disant aux événements comme aux choses. Barbare, hier, comme exemple pour le pluriel de nos aujourd'hui(S). C'est ainsi que, pour ma part, je lirais ce « S » entre parenthèses dont Marcel Alocco dans une courte mais dense préface nous laisse la liberté d'interprétation. Ce livre nous manquait.

Saluons l'heureuse initiative des Editions de l'Ormaie de publier *Barbares Aujourd'hui(S)*, illustré des reproductions de trois œuvres de Marcel Alocco, à quoi s'ajoutent celles de ses amis, Ernest Pignon-Ernest, Raphaël Monticelli, Max Charvolen, Martin Miguel, compagnons de cette route intellectuelle ouverte en ces années-là et qu'ils parcourent toujours, aujourd'hui. Il nous manquait ce livre, parce que, dans son œuvre, il se place entre les *Poèmes adolescents* (Millas-Martin, 1959) et *Bruits de vie* (Éditions La Diane française, 2014). Ces textes nous manquaient car ils furent écrits et publiés au cours de cette période mouvementée et féconde pour son engagement artistique. Ainsi témoignent-ils de la recherche d'une voix et d'une voie. Ils nous permettent de suivre et de comprendre à quel

moment et pourquoi l'écrivain Marcel Alocco change de champ et passe de l'écriture à la peinture.

1959-1969, c'est le moment où l'écrivain qu'est Marcel Alocco-il publie *Au présent* dans le texte, chez P.-J. Oswald en 1969¹ et fonde et anime les revues *Identités* (1962-1966) et *Open* (1967-1968)--va rencontrer le Nouveau Réalisme et Fluxus -- soixante-dix ans d'amitié avec Ben récemment disparu -- et découvrir que, d'une part, « les mots sont impossibles » parce que, finalement, ils n'aboutissent qu'à produire un double fantomatique des pensées et des sensations de celui qui veut dire, que le dit est toujours brumeux, voilé, que le vif, enfin, s'y est perdu et le combat pour saisir le monde avec un filet de mots dont les mailles sont toujours trop larges est toujours quelque peu désespéré; et que, d'autre part, dans les arts plastiques, la matière est vue comme forme et qu'elle fait sens, ce à quoi il va se consacrer dans les années 1970-1990.

Dans *Barbares Aujourd'hui(S)*, on va de poème en poème, d'expérience en expérience comme de point en point, de défaillances en ouvertures, de filet d'eau en filet d'eau. L'ensemble constitue une sorte de mouillère première, cet espace qui va faire source, partage d'air. Les poèmes se mêlent, cascaded, à chaque rupture de ton comme d'écriture brille un nouveau commencement. Se trouvent ainsi mêlés aux expériences de poésie sonore mais aussi visuelle et spatiale quelques envolées lyriques toujours retenues, quelques alexandrins en fraude, avec dérision souvent, ironie parfois, et des poèmes d'amour quand celui-ci cogne aux vitres des mots et que se dissout « ce que pèse le corps comme le murmure d'un ruisseau en sa perte de sable. »

Telle est l'écriture poétique de Marcel Alocco. Sa « réal poétic », comme il l'écrivait il y a belle lurette déjà, prend en charge tout cela : intensification du bref ou soudain allongement de la phrase; mise en évidence par arrêts, retours à la ligne, jeu des blancs jusqu'à

l'insertion d'un sonnet aux alexandrins réguliers tandis que d'autres vers boitent; bris de mots,

de vers, coupes, accents, caviardages jusqu'à mettre en place des « éprouvettes », poèmes comme un récipient pour éprouver la qualité de la matière verbale utilisée. Ces éprouvettes - ici au nombre de 4 - renvoient la table d'écriture à la paillasse du laboratoire, à ses ratés, à ses échecs, zones frontières entre arts plastiques et écriture. On se souvient alors de cette période nommée « idéo-grammaire » qui connut deux expositions à Vence en 1968 chez Alexandre de La Salle et dont un exemple est reproduit dans ce livre qui se termine sur quelques poèmes étonnants tels que « Pulsion 1 » qui voit en « Pulsion 2 » les mots disparaître pour laisser place à quelques graphèmes et signes graphiques rythmant la page, ouvrant ainsi un espace comme un appel d'air à d'autres mots, d'autres textes.

Lire *Barbares Aujourd'hui(S)*, ces poèmes d'il y a cinquante ans et plus, c'est faire un saut dans le passé, mais moins comme le pourrait faire un historien que comme exemple d'une manière possible d'accéder à notre présent, où nous cherchons toujours des mots pour le dire. Pour bâtir des représentations nouvelles qui pourraient empêcher la réalité, sous le coup de la douce violence du numérique, de devenir de plus en plus fictionnelle.

1. Thierry Metz : *Le Journal d'un manœuvre, L'Arpenteur*, 1990, « Folio », 2020.

1. Repris aujourd'hui dans *Les cahiers Enseigne des Oudin*, accompagné de *Cinq rhapsodies*.

