

L'archet entre les crocs

La Violoncelliste, suivi de *Donc !* de Marcel Moreau, Denoël,
184 p.

Guillaume Asselin

Number 238, Fall 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65487ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Asselin, G. (2011). Review of [L'archet entre les crocs / *La Violoncelliste*, suivi de *Donc !* de Marcel Moreau, Denoël, 184 p.] *Spirale*, (238), 63–64.

L'archet entre les crocs

PAR GUILLAUME ASSELIN

LA VIOLONCELLISTE, suivi de DONC ! de Marcel Moreau
Denoël, 184 p.

«... faut pas que du charme,
faut le sang tout près,
l'accordéon dans l'Abattoir...»

— Céline, *Féerie pour une autre fois*

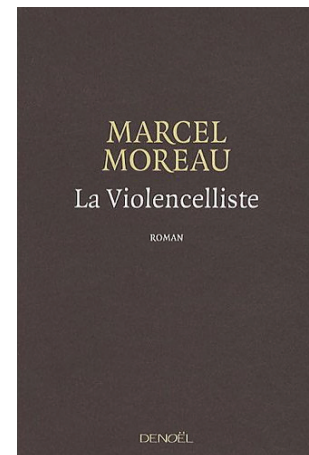
« De la musique en toutes choses ». C'est le précepte que Marcel Moreau se donnait déjà, dans les *Arts viscéraux*, en lui consacrant tout un chapitre — l'un des plus lumineux qui soient en matière de mélomanie littéraire et d'orchestration des dissonances. Définie tout à la fois comme « *outil de connaissance, machine de guerre, espérance d'ivresse* » (*Les arts viscéraux*, Christian Bourgois, 1975), la musique s'y affirmait comme « *la plus dangereuse, la plus explosive* » de toutes les forces créées par l'homme. On l'aura compris : l'auteur a peu de goût pour le menuet, ses danses sages et son pas bien rangé ; la flûte ou le pipeau ne vaudront qu'entre les mains de quelque satyre qui saura assez en triturer les trous pour qu'on entende, à la faveur d'une note appuyant de manière impromptue sur l'aigu, un peu du trouble de la voix qui y souffle. À la sonate de Vinteuil, dont l'autre Marcel faisait ses délices, l'écrivain oppose son « *opéra du dedans* » « *infra-shakespearien* » (*La Violencelliste* suivi de *DONC !*, Denoël, 2011), ses basses massées en batterie et ses notes égrenées comme les billes du shrapnel, là où le « canon » musical prend lui-même des airs de carnage et de fusillade. Ne se portait-il pas lui-même, dès cette époque, en ce qu'il choisit ici de baptiser du beau nom de « violencelliste », alors qu'on le voyait « *laboure[r] les cordes obscures de son subconscient* » et se « *racle[r] les nerfs* » (*Les arts viscéraux*) sous un archet crépitant d'éclairs ?

« HORDES VOCALES »

C'est une voix de ventre bien plus que de tête qui s'entend au voisinage de ces cordes sorcières, puisque c'est entre les

mâchoires charbonneuses de quelque oreille des tréfonds que l'arbre de ce son-là s'enracine. Que ces cordes soient celles du violoncelle, on ne s'en étonne nullement, « *étant donné la parenté des courbes de l'objet avec celles du corps féminin* » (*La Violencelliste* suivi de *DONC !*), sans lequel cette musique n'existerait tout simplement pas — elle pour qui l'anamnèse véritable tient d'abord au souvenir de « *l'inaudible patois des succions intra-utérines* » dont se nourrit l'écriture, bien plus qu'à la hâte souvenance de quelque « *monde des Idées* » en haine du corps et de ses mystères charnels, combien plus palpitants que ces amours « platoniques » et ces « banquets » parodiques où les mots les plus aptes à aimer n'ont aucune part. Comment même imaginer une maïeutique qui ne tienne pas le corps féminin pour la matrice et l'autel de tous les accouchements, de l'esprit aussi bien que du corps — de l'esprit *augmenté* du secret de carnation dont l'a pourvu son séjour dans la nuit de cette caverne-là, initiatique entre toutes ?

Les cordes mêmes n'y suffisent plus, d'ailleurs, que les abysses qu'elles ont entrepris de sonoriser ont tôt fait de transmuter en « *hordes vocales* » : lancées au grand galop, elles labourent la gorge sous leurs sabots de centaures étincelants, faisant s'effondrer le solfège tout entier sous le tintamarre ahurissant de leur chevauchée. C'est beau comme une fanfare de cyclopes en rut, les lèvres trompétant dans le cul des sirènes, écorchant amoureuxment le tympan tout en croyant régaler l'hymen des Muses. On imagine assez cet Éros musicien jouer du hautbois ou du basson avec une « hanche » de femme : il n'en pourrait sortir que des sonorités « *callipyges* », de belles rondeurs musicales, des notes galbées à en faire saliver toute la portée — ou alors « *ce son étrange et transportant qu'émet une gutturale lorsqu'elle*



enfile un bas de soie ». Il y a de ces langueurs d'oreille que j'oserai appeler « musichiennes », qui traduisent assez bien, je crois, l'idée que l'écrivain se fait d'une « *sémantique en chaleur* ».

Qu'est-ce donc que la « Violencelliste » ? C'est le nom que Moreau a choisi de donner à son écriture, afin de faire entendre la façon toute particulière dont elle « *joue de la violence de la musique des mots* », exhumant ainsi la part obscure des sonorités sommeillant hors de la gamme et de la grammaire. Car l'écriture est un personnage à part entière, de la même façon que les mots constituent d'authentiques « *êtres de chair, de sang et de conscience* ». Née jadis des « *noces d'une tonitruance et d'un archet* », elle est fille d'une « *violence descendant de la Musique matricielle* » qui s'ente sur la biophonie qu'est le corps et tout le Vivant qui chante à travers lui, à commencer par le cœur, cet incomparable professeur de Rythme dont l'écriture ne relaie l'invincible pouls que pour en affoler le battement, jusqu'à faire exploser les cariatides du langage et ses pompes pulmonaires. Une des contributions essentielles de l'auteur à la littérature et à la pensée — l'œuvre est monumentale sans jamais s'essouffler, monstrueuse aussi bien au regard de la force qui s'y déploie que par le nombre de livres-brasiers auxquels elle a donné jour (plus d'une cinquantaine !) — aura été de dire et surtout de montrer, tout au long de son œuvre forcenée, combien la violence,

lorsqu'elle est prise en charge par une langue qui n'a peur de rien, devient l'agent et le moteur d'une *révélation* sans précédent, quelque chose comme une apocalypse verbale où la destruction se renverse en création, dépassant en puissance tout ce qui avait été érigé avant elle. Une violence par ailleurs toute naturelle, telle que la donne à voir et à entendre, de manière immémoriale, « *ce ballet des dévorations entre espèces différentes et pourtant mues par le même appétit d'engendrement sans compter, qui, dans les fosses océanes, semble vouloir à jamais garder pour lui, à l'état d'éponge inatteignable ou de calamar monstrueux, son secret et pulsion tous azimuts, au commencement de toute vie* ».

RYTHME, LE PERCUSSIONNISTE

La *Violencelliste* a son pendant masculin, *Rythme*, le percussionniste, qui est lui-même le fils de cette « *violence* » de la nuit des temps corrigée de l'intérieur par une grâce musicienne » s'exerçant à la « *transmutation des grondements souterrains du corps en offrandes musicales* ». Avant les cordes sont donc venus les caisses et les cuivres, placés sous « *la haute figure du timbalier* ». L'écriture « *devait sans doute passer par ce fracas de dessous les époumonements pour espérer toucher un jour à l'essence délicate d'un andante. C'était le bruit obligé que produisaient mes énergies primordiales à leur sortie du Souterrain [...]* ». *Rythme* qui prend de vitesse tout ce dont l'esprit n'accouche qu'en s'étant d'abord laissé posséder par lui, à l'occasion d'un branle ou d'un boléro au terme duquel la psychologie s'en sera trouvée toute retournée. *Rythme* qui fait haleter la ponctuation, pressant de toutes ses forces sur le poumon de la langue pour en extraire les notes rares et rétives de la *phonie* qui rôdent, de-ci de-là, dans les coulisses du souffle, en attendant d'être catapultées sur l'avant-scène par quelque soudaine inflexion qui aura fait sortir la parole de ses gonds. Lui encore qui fait sauter les notes sur la portée, dont il emmêle les lignes et inverse les signes — certaines sautant si haut ou tombant si bas qu'elles découvrent à l'oreille des octaves qu'on ne soupçonnait même pas pouvoir exister sur l'échelle des possibles acoustiques.

Aux noires et aux blanches, il ajoute même des rousses et des blondes, afin

que de ce métissage musical naissent des sonorités métèques, mulâtres, dont la bâtardise même puisse se trouver couronnée par quelque rhapsodie tzigane. Il n'y a pas jusqu'à la *clé de sol* qui n'ouvre soudain la porte de l'oreille sur quelque musique de souche tellurique. J'imagine, à lire l'écrivain, quelque chose comme un « poing d'orgue » qui ferait entendre l'inouï d'une détumescence acoustique, alors que tout un contingent de notes se sera retrouvé « dans les cordes », ainsi qu'on le dit du boxeur au bout de sa danse, groggy au centre de quelque *ring* vocal, les percussions en étant venues aux mains pour envoyer quelques *jabs* bien sentis au fond de l'oreille éblouie. À l'entendre battre la démesure jusque dans « *les jointures du dansable de l'être* », on ne peut douter qu'il y a du « spirituel » dans ce Rythme-là — un « spirituel "rythmique" », sonnait l'hallali au cœur même des alléluias¹.

SONORITÉS EN DÉSHÉRENCE

On aura compris que, pour l'auteur, c'est par la musicalité de sa danse d'écriture qu'un livre devrait tout d'abord être compris, prioritairement à toute velléité narrative. Pas une seconde qui ne se passe dans sa vie, qu'il écrive ou n'écrive pas, où il ne soit « à l'écoute du chant profond de chaque mot ». Un chant qui se veut « chaophonie » plutôt que « caco », sachant tirer un *adagio* de la fange et une fugue d'un effondrement. Mais ce chant est aujourd'hui menacé par la désincarnation du langage et « *l'industrialisation du Verbe* » qui sévissent partout dans les médias et les technologies, dont les néologies n'arrivent pas à la cheville de l'inventivité de l'argot et des mots des corps de métiers, dont l'écrivain vante la verdeur et le génie populaire. Comment le virtuel rivaliserait-il avec le manuel, en matière d'incarnation, là où sa nature même nie les tripes et les muscles qu'il disqualifie au profit de servo-mécanismes qui parlent le sabir des ingambes ? C'est cela, dit Moreau, la violence d'aujourd'hui, cette relégation néo-sophistique des sonorités armoriées aux oubliettes, cette prostitution de la parole à des fins commerçantes, cette taylorisation de l'ouïe qu'alimente la fabrication de chansons à la chaîne (de chansons dans les chaînes) et de « jingles » en série, là où les slogans tiennent désormais lieu de pensée. La condition langagière, à cet égard, est à l'image de la

condition humaine, l'injustice linguistique à la semblance de l'injustice sociale. Il y a des exclus, « *plus d'un mot en errance dans les boyaux du non-dit [...] interdit de déploiement* ».

Aussi l'écrivain se donne-t-il pour mission de recueillir les vocables en souffrance et les sonorités en déshérence, tous ces laissés-pour-compte de la gamme musicale dont la grammaire n'a pas voulu. C'est le cas du mot « *entrailles* » qui « *a mal à sa sonorité* », comme bien des mots en « aille », dont la modernité n'a plus voulu, alors que le Moyen Âge en tirait pourtant de pures délices d'oreille, entre gourmandise et paillardise, joignant la bave à la parole, la panse à la pensée. J'adore, pour ma part, cette veine rabelaisienne que Moreau réactive en rappelant, à chaque phrase, le lien du savoir à la saveur, du Verbe au Ventre et à Vénus, aussi bien. Il faut, pour bien goûter la langue, « *imaginer son corps retenir en lui la succulence médullaire de la chose lue* », extraire « *la substance cavitaire de la chose écrite* », comme l'auteur de *Gargantua* invitait jadis son lecteur à « *rompre l'os et sucer la substantifique moelle* ». La lecture amoureuse des mots exige une profonde et longue *rumination*, conclut l'écrivain qui, paraphrasant Julien Gracq, en appelle à une « *écriture à l'estomac* », capable de faire entendre « *la scansion manducatoire des mots* », la jouissance qu'il y a à en détailler l'écorce consonantique du bout des lèvres, à se perdre dans la pulpe généreuse de ses voyelles comme en un corps de femme, pour enfin en faire craquer l'intime noyau dans l'espoir d'en libérer quelque « nocturne » où l'oreille, ravie, se prendrait à rêver d'un *déshabillé* musical ou de quelque drapé sonore. Aucun auteur n'a su porter la leçon de musique à cette profondeur, ni donner à savourer de façon aussi érotique la texture charnelle des mots. Ce que j'aime le plus de Moreau, c'est précisément ce que lui-même affirme rechercher chez un écrivain, en deçà ou au-delà de l'histoire : « *l'aptitude de ce dernier, par le style et la musicalité, à m'en administrer le battement vasculaire, organique, génésiaque, à l'origine du vivant* ». Et c'est précisément ainsi qu'on se sent, à le lire : vivant, comme jamais auparavant. †

1. C'est le titre d'un des derniers livres de Marcel Moreau, *Des hallalis dans les alléluias*, Paris, Denoël, 2009.