

Chômage monstre d'Antoine Mouton

Pierre Popovic

Numéro 264, printemps 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89621ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Popovic, P. (2018). Compte rendu de [*Chômage monstre* d'Antoine Mouton]. *Spirale*, (264), 67–69.

Le nouvel ange de l'histoire

Par Pierre Popovic

CHÔMAGE MONSTRE

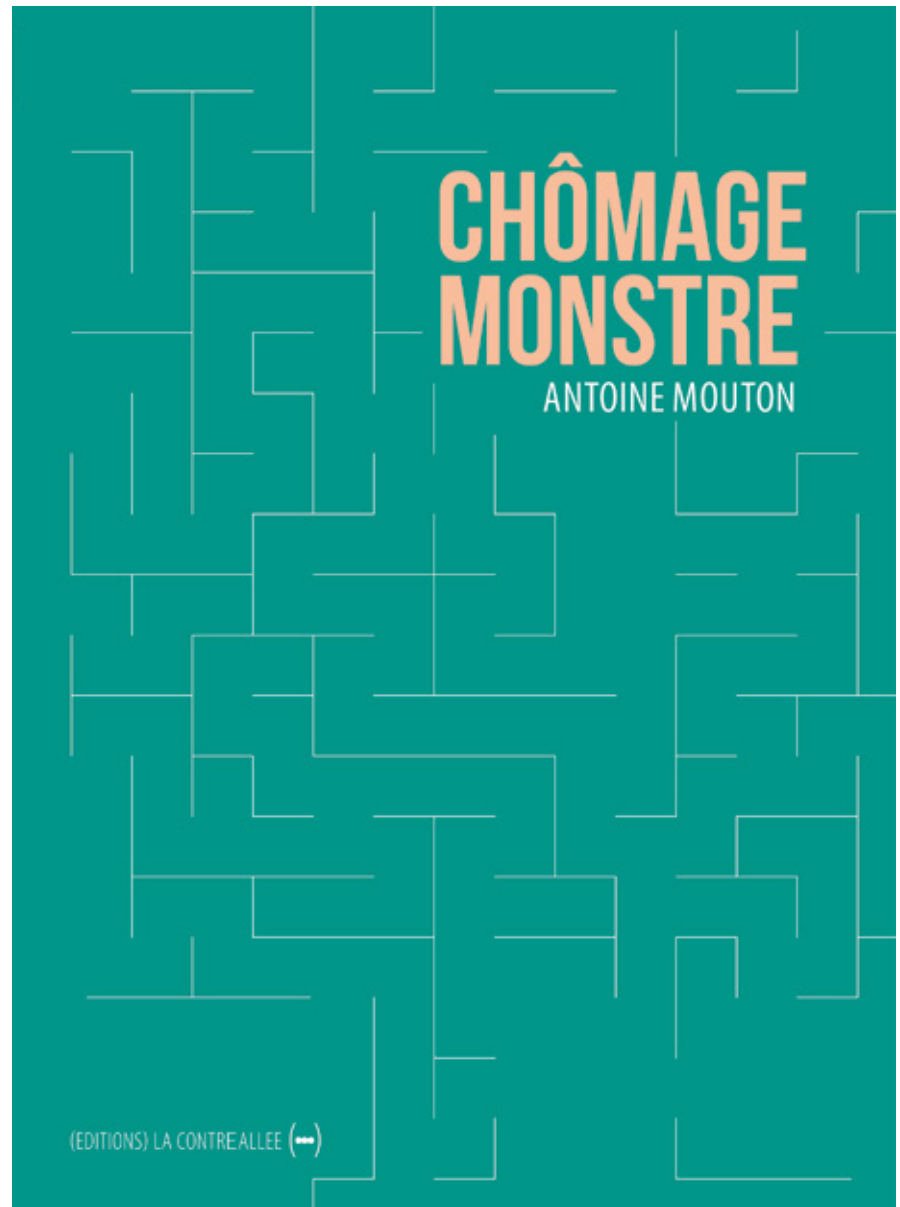
d'Antoine Mouton

Éditions La Contre Allée, 2017, 80 p.

C'est dans la neuvième des « Thèses sur le concept d'histoire » (1940) que Walter Benjamin considère *Angelus Novus* (« l'ange nouveau »), une aquarelle de Paul Klee de 1920, comme une allégorie de la modernité. L'ange stylisé du peintre est pour lui l'ange de l'histoire. Le visage braqué sur le passé, les yeux démesurément ouverts, il regarde la nerveuse et violente avancée d'un monde désormais toujours déjà « en marche ». Dans cette infinie succession d'événements et de chocs, il voit avec effarement et terreur une seule et immense catastrophe. L'histoire quantique qui se déroule ainsi amoncelle les ruines les unes par-dessus les autres, leur tas composant un chaos jeté devant lui par le temps furieux qui passe. L'ange bat des ailes dans l'espoir de soulever la mémoire des morts et de réunir les vaincus de l'histoire. Son combat est vain. Une tempête, qui n'est autre que le progrès lui-même – le progrès, cette « *idée belge* », ironisait Baudelaire, qui savait que l'ironie est « *l'arme des vaincus* » –, le projette sans discontinuer vers un futur auquel il tourne le dos.

Du chômeur comme d'un pigeon neuf

Mutatis mutandis, une photo placée au centre du recueil *Chômage monstre* d'Antoine Mouton peut être tenue pour une allégorie de ce que j'appellerai pudiquement l'état actuel du devenir historique. Elle représente un



pigeon qui s'est posé sur le rebord du hublot d'une machine à laver. Cette machine occupe tout l'espace de la page. C'est une Cissell, modèle STK-30, numérotée 24, ce qui indique qu'elle se trouve dans une laverie où elle est entourée d'autres machines du même type. Un mode d'emploi est fixé juste au-dessus du hublot. Sous ce dernier se trouvent les commandes de l'appareil (température, plan, vitesse) disposées de part et d'autre du tiroir où déposer la poudre à laver. L'engin manufacturé et, par suite, la photo sont d'une symétrie géométrique parfaite que ne dérangent guère la charnière du hublot et la poignée qui permet de l'ouvrir et de le fermer. Deux traits lumineux - eux-mêmes symétriques - et la disposition du linge qui s'aperçoit à travers sa fenêtre indiquent que la machine fonctionne à plein régime. Si le pigeon est de dos sur son perchoir inusité, les ailes réunies en une manière de smoking à queue de pie passablement défraîchi, sa tête, elle, est de profil. Il a ainsi une vue schizophrène de la situation, un œil zieutant les vêtements qui tournent, l'autre celui qui photographie. Tel est l'aspect qu'a de nos jours l'ange de l'histoire présente, productrice d'innombrables déclassés dont le chômeur est, avec le SDF (ou l'itinérant), le non-héros le plus typique. Sa vision du moment est divisée en deux. D'un côté il aperçoit le travail en train d'être fait par une machine *high-tech* ; le hublot de la machine est une métaphore des écrans (cathodiques ou numériques) et de la robotisation en cours. Du monde où le travail reste une valeur pour ceux qui en ont encore, qu'ils en soient ou non lessivés, ce volatile angélique est désormais exclu. Son exclusion même le stupéfie au point qu'elle le fascine autant que peut être fasciné un spectateur de joute sportive captivé de voir « évoluer » ceux qui font et gagnent ce qu'il ne peut et ne pourra jamais ni faire ni gagner. D'un autre côté, il regarde ceux qui, comme lui, sont hors (du) jeu. Les ailes battantes, « l'ange nouveau » de Klee rêvait encore, selon Benjamin, de rassembler les perdants et de revamper les luttes passées. Seul comme un cactus et si peu ange, ce



pigeon neuf ne vole pas et ne volera plus. S'il est une tempête encore, elle ne se prend ni ne se prendra dans ses ailes, car elle se développe à l'abri, derrière un vasistas à la surface duquel bougent des images. Elle ne le pousse pas davantage vers l'avenir, elle le laisse là, spatialement exilé, réduit par le présent à quelque oisiveté forcée. Devant lui, hors d'atteinte, la machine lave des taches comme les sociétés-écrans blanchissent des capitaux. Cette tempête est ce qui pourrait s'appeler le progrès tel qu'en son avatar contingent l'actualité le change.

Mais la photo qui vient d'être décrite n'est pas « déprimiste », loin de là. Certes, le pigeon précité incarne le

chômeur et en fait le symbole d'un devenir historique qui exclut ou exclura de nombreuses personnes, mais c'est justement contre l'abattement qu'elle pourrait susciter que l'écriture de Mouton bataille. D'ailleurs, à tout prendre, ce pigeon a encore ses ailes, il suffirait peut-être que quelqu'un ouvre la porte de la laverie pour qu'il retrouve de l'allant. Cette possibilité de résistance, les deux autres photos qui ouvrent et ferment le recueil la possèdent aussi. Elles tiennent d'une nature morte paradoxalement porteuse d'un potentiel vital. La première montre une façade de maison dont les fenêtres et la porte sont fermées. Sur un fil, du linge pend à sécher au-dessus et non loin d'un violoncelle

sans archet appuyé sur l'une des faces d'un puits fermé. La seconde cliché une petite barque à moteur attachée en bordure d'un lac non moins désert que le bout de forêt qui se profile en arrière-fond. Le pigeon n'attend qu'un libérateur, le violoncelle qu'un musicien, la barque qu'un pilote. La voix riche et complexe des textes remplit remarquablement ces trois rôles.

Aller vers l'inédit

Cinq longs poèmes en prose ou en vers, mêlant parfois celle-là à ceux-ci, s'emploient à changer de terrain. Ils sont remarquables d'intelligence et de liberté d'esprit. Par rétroaction, leur audace désigne avec force le fait que le pouvoir politique et, au-delà de lui, un imaginaire social (ledit terrain) largement gagné à ses récits, ses images, ses chants, ses savoirs (l'économie) et ses rituels, contraignent systématiquement les déclassés à ne parler exclusivement qu'en tant que déclassés. Par rapport à cette constriction du *sogennante* « dialogue social », ces cinq textes sont autant de moyens de libération. Le « Poème à laisser sur la note au moment de régler l'addition » expose d'un ton débonnaire à « Joseph », le serveur du café, le relatif regret du client qui vient de filer à l'anglaise en ne payant pas et en emportant les pourboires laissés sur les autres tables que la sienne. Décidément, il n'y a plus de morale, mais le manque vient plutôt de ceci : « *Au dos des idéologies, on a accroché un poisson d'avril. En les regardant s'éloigner, on s'est fendu la pêche. Bon débarras, a-t-on pensé. Mais il reste une idéologie, celle du poisson d'avril, et c'est en elle que nous vivons désormais.* » Le poème suivant, titré « Le problème de la division », paraît à première vue reprendre le thème de la « division du travail ». Il ne s'agit pas de cela, mais bien d'un monologue tourmenté par l'aporie suivante : alors que « *Il le travail est un caillou* » et que « *ceux qui ont faim cherchent du travail* », il y a un problème, car s'ils en trouvent un, ils ne pourront forcément pas le manger. Le raisonnement est imparable, mais devient aussi très drôle au fil des objections et ratiocinations pastichées qui suivent. Ce qui

est en jeu, c'est l'obligation sociale d'avoir un travail selon les *patterns* définis par le système social (et son institution favorite en ce domaine, Pôle Emploi pour la France). Le troisième texte poursuit dans la même voie, mais sur un mode plus angoissé. Dans une écriture blanche, « *Maintenant* » dresse un court bilan des craintes causées par les méthodes et les moyens de surveillance de plus en plus envahissants qui visent les marginaux et les chômeurs, dont la vie devrait se résumer à chercher du travail et à rester seuls là où ils habitent. Le texte est très fort : « *Il faut être à peine un corps entre à peine quatre murs, mais il faut quand même être un corps et quand même garder quatre murs. [...] Il faut leur laisser croire à l'étendue de leur pouvoir, et se faire un petit royaume malingre. Un royaume de petit pois. [...] Il ne faut rien ramener chez soi d'autre que soi. Il faut peupler les nuits avec des pensées molles mais prégnantes. Il faut faire sa ruche solitaire sur la branche la plus fine. Ils ont l'œil. Il te reste l'image.* » C'est au quatrième texte que se fait la prise d'appui qui armera le saut dans la révolte. « *Dire/Entendre/Penser* » rompt avec les stéréotypes, les euphémismes, les amphigouris, les images qui valorisent le « travail-quel-qu'il-soit » et les règlements qui l'entourent. Dans une société dont le tissu est lézardé par des écarts de fortune et des inégalités à ce point grands que l'idée même de citoyenneté commune relève de l'impensable, le langage tourne à vide : « *[...] quelqu'un a bien articulé sa pensée mais pas sa parole c'était un boucan dingue ça faisait : / d'une part fehizijqvokfjzjflnksqleijfdzjlsdfklf / d'autre part sdfnjkmfmpgkzorzprhzenakzzejklr / en somme efzjioefz [...]* ».

Vient enfin l'évasion finale sous le titre « *Après quoi chômage monstre* ». C'est en toute logique le travail tel qu'il est conçu en 2018, à la fois contrainte, privilège, chardon invasif, saturateur anxigène des corps et des esprits, qui est ciblé. Il faut tout revoir et tout refaire, épuiser les représentations culpabilisantes et les signes nocifs (« *quand je travaillais je bégayais* »), délayer les tensions (« *cette boule au*

ventre »), fuir un destin de cadavre actif, prendre conscience de l'aliénation volontaire (« *un jour, je ne me suis plus reconnu* »). La solution pour « *redevenir vivant* » est d'accepter le défi d'être ce que la doxa intolère, à savoir un citoyen tératologique : « *Je suis un chômeur monstrueux je crache sur le travail.* » Fini d'être obligé de n'être que du temps. Dynamisé par cette gageure et cet envol, le long poème est pavoisé de trouvailles et de formules qui claquent au vent des mots : « *j'ai démissionné du bureau* », « *j'avais la peau brûlée par le silence* », « *je voulais le matin avoir perdu mon ombre* ». Il faut bien ce brio de la désignation pour se défaire des vieilles habitudes et pour combler ce trou exorbitant qu'un emploi débilitant a creusé au plus intime du sujet. Il va s'agir de vivre et de faire, mais en soi et pour soi, comme disait l'autre, refaire de sa vie un projet, comme il disait encore, mais autrement, pour aller ailleurs inventer le nouveau travail nouveau. Et de conclure : « *[...] dire l'inédit j'essaie / il me faudra sans doute hurler et peut-être me démembrer au risque de faire fuir tous ceux que je ne suis plus / mais je continuerai d'entendre / quelque chose secrètement se créer [...]* ».

« *[D]e vivre on se morcelle / et sur chaque morceau nous posons notre voix / pour l'aider à se défaire / de tout ce qui lui dit : reste [...]* » Déjà spectaculaires dans *Le metteur en scène polonais* (roman paru en 2015 chez Christian Bourgois) où elles servaient la thèse que tout texte est susceptible de changer dès que le lecteur referme le livre qui l'abrite, l'inventivité et la singularité de l'écriture d'Antoine Mouton attestent une nouvelle fois qu'il cohabite avec la plus énergique des folles du logis. Le plus fort est que cette union libre conduit à des lectures incisives et précises de l'imaginaire social dans lequel nous barbotons. ■

1 Cette pudeur a pour but d'éviter l'indigestion de préfixes latins-grecs et d'épithètes hyperboliques causée par l'abus trissotinique de termes comme ultra-contemporain, extrême-contemporain, ultimissime-contemporain, post-postmodernisme, néo-postmodernisme, pour n'en citer que quelques-uns (réellement rencontrés dans des textes critiques ou artistiques récents).

2 J'emprunte le terme à Agathe Novak-Lechevalier, qui a récemment dirigé le Cahier de l'Herne consacré à Michel Houellebecq.

3 Dans cette phrase, « l'autre » est Jean-Paul Sartre et l'expression « travail nouveau » est reprise de Rimbaud.