

*Christian Prigent*

# Ce qui fait tenir



**P.O.L**



Ce qui fait tenir

DU MÊME AUTEUR

*chez le même éditeur*

Commencement (roman), 1989  
Ceux qui merdRent (essai), 1991  
Écrit au couteau (poésie), 1993  
Une erreur de la nature (essai), 1996  
A quoi bon encore des poètes? (essai), 1996  
Une phrase pour ma mère (lamento-bouffe), 1996  
Dum pendet filius (poésie), 1997  
L'Âme (poésie), 2000  
Salut les anciens / Salut les modernes (essai), 2000  
Presque tout (poésie), 2002  
Grand-mère Quéquette (roman), 2003  
L'Incontenable (essai), 2004

*Les livres de Christian Prigent parus chez d'autres éditeurs  
sont répertoriés en fin de volume.*

Christian Prigent

# Ce qui fait tenir

*P.O.L*

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6<sup>e</sup>

© P.O.L éditeur, 2005  
ISBN : 2-84682-111-9  
[www.pol-editeur.fr](http://www.pol-editeur.fr)

*programme*

*Ouverture* en coulisse : peinture (Dezeuze, côté cour), poésie (Scarron, côté jardin). Un bref *acte* (héraldique) en vers. *Intermède* : Paul Verlaine et les mères. *Final* voix off pour dénouer.



## **OUVERTURE**



# I

**Ce qui fait tenir l'image**



*je commence huit  
heures volets pénombre  
à peine l'heure des nombres  
(8 / ∞)*

*tant de pages à faire tant  
d'heures tant de mètres  
kilos carrés secondes de  
vitesse mais les oiseaux  
dehors le vent et les vaches*

*le trou devant moi est une graisse fine  
bouche rose boue*

*ça huile ma machine*

*debout !*

*je ne vois rien je  
ris je mange le bruit*

*comment faire entrer dehors en dedans ?*



À propos d'un tableau d'Elstir<sup>1</sup>, Proust parle d'un « coucher de soleil qui dure du matin au soir ».

C'est un paradoxe.

C'est-à-dire, comme la *sphère* incenterable de Pascal ou le *couteau* sans lame ni manche de Lichtenberg, un de ces noms qui tentent de nommer le sans-nom. Non pour faire que le sans-nom trouve un nom, mais pour former la pensée qu'il y a de l'ininformable. Et pour planter dans le bois de la langue le clou de cet « il-y-a », qui en marque la limite et l'ouvre à ce qui à la fois l'exige et l'interdit : un *réel* radicalement rétif à la formalisation symbolique.

Proust, cependant, inscrit cette aporie dans du temps (une durée qui tourne sur elle-même, une chute de la lumière vespérale dans l'éclat pulvérisé du jour de la raison). Il la voit creuser un espace cadré (le champ ouvert sous le portique du tableau). Il tente donc de sai-

---

1. Sans doute *La Débâcle à Vétheuil le matin*, de Monet (1880), au musée des Beaux-Arts de Lille.

sir par ce biais une vérité matérielle qui défie l'effort de symbolisation. Il suggère que la peinture fixe paradoxalement un moment de cette infixité physique, qu'elle fait forme de cette déclinaison informe. Du coup l'espace peint surgit pour lui comme arrêt sur l'image de cette éternité de la vérité physique, c'est-à-dire comme mise en scène de l'impossibilité de faire temps arrêté (instant isolé) et espace stable (figure) avec une saisie juste de la matérialité.

En choisissant de peindre la *lumière* plutôt que les *choses*, les impressionnistes ont relevé cet enjeu : quand le soleil se lève, dans l'inaugural tableau de Monet, c'est un trou rouge qui bée dans la surface de la peinture « d'avant » ; et ce trou est l'emblème de la trouée du réel dans la coagulation des représentations. Mais la reconnaissance dynamisante de cette percée n'est pas le propre de l'impressionnisme : au temps où s'invente la « perspective », Vasari dit des fresques de Masaccio à Santa Maria Novella qu'elles « trouent le mur »<sup>1</sup>. Par ce trou la pein-

---

1. Dans le même temps, Masaccio creuse d'incertaine « psychologie » humaine le hiératisme des figures byzantines et médiévales. Plus près de nous voici Pollock griffant de drippings la surface des *Nymphéas* ; et voici tout ce qui, de Fontana à Frank Stella ou à Richter, mime, du côté des bords ou au creux même de la surface peinte, le débordement, l'évidement, la déchirure ou l'afflux des excroissances ; plus près encore : le trou *neigeux* des écrans vidéo dans le dispositif à la fois éclaté et structuré de ce qu'on appelle des « installations ».

ture rouvre l'écran qu'elle tisse à mesure que se perfectionne puis s'académise l'adéquation des figures qu'elle peint aux objets que ces figures figurent, en accord avec le monde tel que se le « figure », justement, la société du temps. Ainsi elle re-entre périodiquement en elle-même. La chronologie de ces déchirements s'appelle *Histoire* de la peinture.

Un tableau est un piège à prendre de l'impossible, un miroir non pas du réel configuré mais du réel comme impossible à prendre au miroir. En quoi de la vérité s'y prend – de se révéler imprenable. Éblouissante comme telle – c'est-à-dire laissant interdite la pure saisie optique (et ce qu'elle nous impose : une mise à distance apathique du monde). La peinture refonde la vue parce qu'elle l'écartèle entre la reconnaissance de l'impossible qui la constitue comme prothèse préhensile distanciée et la tentation d'un autre mode de contact (direct, sensible, sensoriel, tactile) avec le monde.

Tel est le paradoxe de la peinture : s'offrir à la vue pour éblouir la vue, faire des images qui soulèvent l'imagination d'un contact avec la fuite des choses dans l'envers des images. Ainsi elle crève l'œil unique (le fascinant *soleil*), le forçant à indéfiniment se coucher, c'est-à-dire à chuter au rythme d'une *débâcle* des choses défaites et refaites dans la déclinaison de la lumière (du mouvement de la matière). C'est dans cette éblouissante crevaison de l'espace que Proust reconnaît la *beauté* – « la beauté qu'il y a dans cette immense équivoque de reflets où l'œil ébloui est incertain ».

Immense (non mesurable), équivoque (polyphonique et ambiguë), frappant d'in-certitude le pouvoir déréalisant de la saisie optique, creusant l'espace symbolique d'une vacuité énergiquement lumineuse, saturant l'instant d'un présent tremblant et infiniment lové sur lui-même : la beauté comme représentation matériellement suggestive non pas de *ce* qui serait impossible à figurer (*l'il-y-a* insensé), non pas de *ce* que nommerait un nom imprononçable, mais du fait même qu'il y a de l'impossible à humainement prononcer – et que c'est ce fait qui fait peindre, écrire, dessiner ou filmer.

\*\*\*

*Hip! hip! ô  
œil! ô*

*hyper triomphe  
de phalle omphale!*

*ronfle! gonfle! étale  
toi, ô, trou  
de lumière! rai!  
son de ma raison!*

*– mais dessous il y a (il  
y a qu'il-y-a)*

*voici  
les cordes tout  
ce qui tombe les  
particules ions  
gluons protons bozons  
gravitons sans  
pôle ni  
repos*

*tout est on i  
gloos prob  
oscidiens bis  
ons ob  
scènes d'étrons gli  
sacs glacis fontes  
ganglions*

*glisse ô trou zéro con  
mange fange  
de fond qui change  
le devant je*

*descends je vais  
dans le vent vrai le  
vent d'événement je m'en*

*je mens je noie*

*aveuglé moi  
dans le  
dedans vide de moi de  
masse d'émoi de moi*

\*\*\*

Voici les œuvres du peintre Daniel Dezeuze. Pourquoi, si apparemment désincarnées (si vides d'images), me donnent-elles une si vive impression de corporalité, de réel?

Le *réel* est évidemment ce qui nous tient au besoin de dessiner, de peindre – ou d'écrire.

Mais qu'est-ce que le réel? Disons : le donné sensible en tant qu'il échappe à nos langues et que nos langues, devant son défi, refluent, sèchent et se fondent dans l'habitude insignifiante des paroles atones et des images apathiques.

Le réel : la chose, *rien*, l'in-sensé. La pression démesurée (charnelle, érotique, sensible, pathétique, politique) en tant que son instance défait et refait le sens et la forme des œuvres qui prétendent la faire accéder à l'existence symbolique. Le vide qui s'ouvre dans le monde à chaque fois que nos langues s'évertuent à le dire. La défaillance du symbolique.

Les œuvres dites « d'art » ne proposent rien d'autre que des essais d'enregistrement de cette défaillance. Elles

N° d'éditeur : 1924 – N° d'imprimeur : 05XXXX  
Dépôt légal : novembre 2005

*Imprimé en France*



Christian Prigent  
**Ce qui fait tenir**

Cette édition électronique du livre  
*Ce qui fait tenir* de CHRISTIAN PRIGENT  
a été réalisée le 14 avril 2011 par les Éditions P.O.L.  
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,  
achevé d'imprimer en octobre 2005  
par Normandie Roto Impression s.a.s.  
(ISBN : 9782846821117)  
Code Sodis : N44570 - ISBN : 9782818005095  
Numéro d'édition : 138903