

L'Orient Littéraire

Paraît le premier jeudi de chaque mois

IV

Poésie

Lautréamont par Mondragon
Portrait magnétique au visage absent

Comme Isidore Ducasse, Juan Carlos Mondragon est né et a grandi à Montevideo. Après son départ d'Uruguay à 35 ans, il reconstruit à Barcelone une vie qui avait été brisée par les années dures de l'Amérique latine. Diplômé en lettres de la Sorbonne et maître de conférences, il vit depuis 20 ans à Paris « par un mélange de hasards, de nécessités et de volonté ». Mondragon a reçu le « Premio Nacional de la Critica » pour son roman *Le principe de Van Helsing*. C'est sur un escalier ensoleillé, au cœur des escarpements du Nord-Liban, qu'il partage sa pensée d'auteur tout en esquissant, en une sorte de chassé-croisé, les touches inédites d'un portrait du génial et infiniment précoce comte de Lautréamont.

M. Mondragon, vous êtes considéré comme un fin spécialiste de l'œuvre de Lautréamont. À vrai dire, le mot « spécialiste » me fait penser aux maladies. Pensez-vous que Lautréamont soit une atteinte d'une espèce rare ?

Laissons tomber cette idée de spécialiste, voulez-vous ? Je dirais que Lautréamont fait partie de mon héritage, c'est l'oncle fou de ma famille.

Que représente-t-il pour vous, cet oncle fou, mort à 24 ans...

Je dis « fou » dans le sens qu'on peut le nier mais qu'il est toujours là et qu'on ne peut rien faire sans le prendre en considération. Sinon on raterait notre chemin. J'entends par « on » les Uruguayens avec lesquels il a partagé son enfance et son adolescence, j'entends aussi : la langue française. Ma relation à Lautréamont est celle d'un enfant de Basques français qui a rencontré un jeune poète bilingue de Montevideo au cœur d'une langue prête pour la révolution poétique.

Est-ce qu'une langue est prête pour la révolution ou serait-ce la révolutionnaire qui sait apprêter une langue pour un soulèvement ?

La langue française avait alors besoin d'un barbare, des gémissements aigus d'un Montevideen. Il y a eu évidemment Rimbaud juste après *Les chants de Maldoror*, c'est une question de différence de trois ou quatre ans environ. Mais il y a une différence quand même et Lautréamont, en premier, a capté ce moment.

Et vous, Juan Carlos Mondragon, comment êtes-vous arrivé à l'écriture ?

Je suis un écrivain tardif. Je pense que je suis d'abord un lecteur avant d'être un écrivain. J'ai enseigné la littérature et, pendant des années, la beauté trouvée

dans les textes était plus importante que ce que j'avais à dire.

Qu'en est-il de cela maintenant ?

C'est toujours le cas, avec la différence que j'ai réalisé qu'il manquait à la bibliothèque quelques paysages que j'avais contemplés, des rencontres amoureuses vécues, des histoires de famille qui me sont chères... J'ai voulu incorporer cela dans la grande encyclopédie du monde. Toutefois, je reste d'abord un lecteur.

Lautréamont, tout comme Rimbaud, a



D.R.

laissé une écriture d'une folle jeunesse, quasiment inclassable, peu évidente d'accès. Les critiques ont parlé « d'extase logique ». Ce n'est pas une écriture qui se lit à tout moment...

On ne peut pas coucher avec Dracula tous les jours... On pourrait dire que Lautréamont est un enfant de Montevideo, un damné de Paris et un écrivain découvert par Bruxelles, et il nous faut remercier la jeunesse bruxelloise qui a fait publier et découvrir son écriture. Lautréamont a écrit très jeune, mais sa jeunesse n'est pas quelconque. C'est celle qui, à 17 ans, maîtrisait la tradition et les langues grecque et romaine.

Nous ne possédons qu'une seule photo (mis à part le croquis de Félix Vallotton), sorte d'esquisse floue, de Lautréamont. La disparition et l'énigme l'entourent aussi bien dans la vie que dans la mort...

Rimbaud incarne une jeunesse possé-

dant un visage. Lautréamont incarne celle caractérisée par l'absence du visage et de la trace iconographique. Leur temps pose le moment où l'on fixe l'image des écrivains, des artistes et des mythes. Lautréamont est resté de l'autre côté du miroir. Ne demeure que son texte.

Voyez-vous un lien entre la disparition prématurée et les éclats de lucidité en poésie et dans l'art plus généralement ?

Tout le monde cherche le sacré dans la religion, pourquoi ne pas le chercher dans la poésie et s'incliner devant le mystère ? La poésie a touché Lautréamont, ainsi que Rimbaud, comme un état de grâce. Ils voulaient vivre la vie à l'extrême. Lautréamont a pu éprouver une expérience intérieure insaisissable, tout en étant capable d'en rendre compte à l'extérieur. La littérature est une chose extérieure, et ce poète a pu réaliser en elle la rencontre de la tradition et de l'originalité sur fond de transgression.

Que diriez-vous dans le rapport du nom et du pseudonyme chez Isidore Ducasse/comte de Lautréamont... ?

Je dirai que c'est la volonté première et l'illumination du poète, de distinguer entre auteur et narrateur. Ducasse a donné un nom à la fonction poétique : Lautréamont. Ce nom est puisé dans un roman français de tradition populaire, mais c'est à entendre aussi comme « L'autre est à Mont(evideo) ».

Qu'en est-il de la dimension de crime dans son écriture ?

Lautréamont a compris le fonctionnement de la fiction : il n'y a pas de roman sans crime. Il a vu avec un siècle d'avance quel sera le sujet de la littérature de la fin du XX^e siècle. Il a eu la conscience que la poétique de la ville est celle du crime. Benjamin a trouvé la poétique du passage, Lautréamont le poétique du crime.

Et la fonction de la sexualité dans la poétique de la ville chez Lautréamont ?

Il s'agit d'une sexualité de culpabilité et de XIX^e siècle. C'est une sexualité sans sexualité, au bord de la transgression et de la violence. Comme précurseur, Lautréamont a vu que la sexualité prendra le visage de la pornographie, en somme il a établi l'association très contemporaine entre sexualité et crime.

Julia Kristeva consacre une étonnante étude sur la fonction - transgressive agressive libératrice et révoltée contre

Ce rire est sardonique et ne contient pas d'enfance. C'est celui d'une violente confrontation des cultures et d'un vécu destructif de la ville en temps de guerre.

Lautréamont a appelé, haut et fort, à l'engagement. Il a établi le lien entre discours social et discours poétique, et parlé de la poésie orientée vers une « vérité pratique ». Considérez-vous qu'il a eu des héritiers, autant au niveau de la révolution du langage qu'à celui de la révolution sociale ?

Il y a des écrivains qui ont de la famille et d'autres qui sont morts célibataires. Lautréamont est mort sans descendance. Il est en quelque sorte le ready-made de la poésie. Il est très difficile de trouver des héritiers à Duchamp. Ces deux artistes ont réalisé une transgression difficile à suivre.

Où en est-on avec la question de l'engagement de l'auteur aujourd'hui ?

L'idée d'engagement a évolué évidemment. Avec le postmodernisme, les valeurs du monde ont basculé et vu la création d'un nouveau panthéon fait d'artistes de variétés, de people et de footballeurs, devenus plus importants qu'un romancier. L'écrivain ne peut en conséquence garder cette nostalgie de devoir dire la vérité à une population qui n'est plus à l'écoute. Il doit repenser tout cela en dehors d'une relation immédiate à l'engagement.

Vous venez d'évoquer la nostalgie, thème que les critiques repèrent parfois dans vos écrits. Quelle place y joue-t-elle pour vous ?

Je suis inscrit dans une certaine tradition de la nostalgie, mais ma nostalgie est active et ne se fixe pas dans la contemplation du passé. Il y a évidemment le souvenir de la patrie de l'enfance comme pour tout écrivain et le regret que la jeunesse soit derrière moi. Je n'ai pas peur de la page blanche mais du passage du temps. La production actuelle est surtout industrielle et se consacre à la distillation de l'oubli. On produit tellement de textes dont peu seront lus par

les prochaines générations. Tout dans le monde est devenu fiction et imaginaire; même la guerre est devenue un « wargame ». Aujourd'hui, la situation du livre et celle de l'écrivain relèvent du combat. Ma nostalgie est donc celle de la création et de la lutte. Je pense que l'écriture se reconnaît par sa capacité à vaincre l'oubli. La tâche de l'écrivain pour les années à venir est de trouver dans tout cela les filons secrets de la poésie.

Où puisiez-vous inspiration et réflexion ?

Dans mes lectures et d'une conscience que la beauté est difficile et qu'elle est partout. J'ai trouvé la même chose dans les littératures espagnole, italienne, japonaise. De la même manière qu'il faut chercher la musique à l'intérieur de la musique, la peinture à l'intérieur de la peinture, il faut chercher l'imaginaire et la poésie à l'intérieur du texte. La littérature est dans les bibliothèques et elle est féroce. Il ne faut jamais confondre le parcours d'un écrivain - être social soumis aux aléas de son temps et de son milieu - et l'histoire secrète et implacable d'un texte.



« J'aime Lautréamont de la même manière qu'on aime ce qu'on ne peut pas entendre... »

Vous parlez de « chercher la musique à l'intérieur de la musique ». Comment entendez-vous la musique de

l'écriture chez Lautréamont ?

Ce serait un croisement du piano de Satie et de musique païenne.

Une dernière question. Pourquoi aimez-vous Lautréamont ?

Il y a deux expériences dans les textes de Lautréamont : celle de toujours le lire pour la première fois et celle de sentir que c'est aussi la dernière. Sa lecture amène une suspension du temps. Il y a dans son œuvre un tel magnétisme de l'inatteignable que cela fait beaucoup de parvenir simplement à entrer dans ses vibrations. J'aime Lautréamont de la même manière qu'on aime ce qu'on ne peut pas entendre. On ne peut écrire sans la conscience qu'il est des sommets qui resteront inaccessibles. C'est une leçon d'humilité pour l'écriture.

Propos recueillis par
RITTA BADDOURA