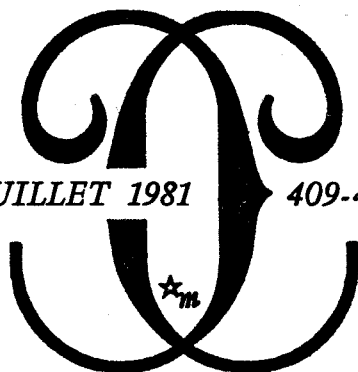


JUIN-JUILLET 1981

409-410



CRITIQUE

Tirage à part

ALAIN BADIOU : La prose et la spirale .

Revue générale des publications françaises et étrangères

Publiée avec le concours du Centre National des Lettres

LA PROSE ET LA SPIRALE

NATACHA MICHEL
Le repos de Penthésilée

} Gallimard, 1980, 208 p.

Que la guerre déplace les parties du monde, plutôt que d'en anéantir le tout ; que vous ayez des lisières et des fragments déportés, des lieux pour le néant, mais d'autres pour les colonnes, les ombres, les usages — différents cependant de ce qu'ils furent, et fauteurs d'une géographie disloquante — : voilà la grande métaphore organique à travers quoi Natacha Michel désigne la guerre, celle à venir, celle des Puissances, comme une expérimentation pour toute la terre humaine en glissement sur elle-même, en sorte que la fin des assises et des connexions familières met à nu l'essence de ce qui fut dont tout l'ordre ancien ne portait l'effet que pour dissimuler le propos.

La guerre est ici ce réel dispersif où s'inaugure la mise en récit licite du Sujet des passions.

La frontière antérieurement non inscrite qui sépare et conjoint les hommes et les femmes, trop quotidiennement franchie pour qu'on en sache le fleuve, ou la balise, voici que la catastrophe révélatrice en fixe la loi provisoirement amère, celle de la dualité des mondes.

Errantes ralliées à elles-mêmes, les femmes, les amazones, traversent en armes la terre mutilée, selon un principe nomadique où chaque halte reconstitue, libérés, les justes usages du service de la vie, nourritures, enfances, beautés. Sans concession au mol entre-femmes d'il y a quelque temps, Natacha Michel exhibe la dureté productive, la consistance radieuse, de ce qui se donne là non plus comme autrefois dans les pores invisibles de la durée, du jour, de la semaine, mais dans son principe unifié et son auto-suffisance.

Et voyez bien que ces femmes sont de la politique et de la guerre, du coup de main ajusté ou violent contre les fascistes et les barbares des Puissances. Les fondements de plusieurs siècles possibles sont ici posés, quoique dans la sombre éclaircie d'un désastre. Les femmes y sont une civilisation dont la

complétude autorise, pour l'écrivain, un ton, particulier dans le livre, qu'institue la brièveté narrative, comme qui ferait certitude de l'imminence, calme et perpétuelle, d'un départ anciennement empêché.

Le nom de cet Etat dissous, sa réflexion, est : *Penthésilée*.

La société des hommes est nommée selon Achille, elle est aussi bâtie sur la résistance au pire. Achille a pour lui d'avoir toujours pensé que la femme n'existe pas. Cette conviction lui confère la tranquillité de qui se convient à soi-même, au prix que paient les gens opaques : une exagération dans la clarté du dire. Il se divise ainsi de ceux (Ulysse par exemple) qui tiennent encore la femme dans le mythe de l'inquiétude et de l'excès, et que l'agressivité rongée d'ignorer si leurs façons de chambrée, ou de bureaucratie naissante, ont droit à se poser comme une figure totale de l'existence.

Toutefois, ces hommes ont l'avantage sur Achille d'un sens tortueux de la parade, et violent de la réalité, qu'ils veulent croire réelle.

Notez que vous n'aurez tout cela qu'à la fin du livre, et dans la précipitation d'une tentative d'alliance élective — d'Achille par Penthésilée — en quoi l'amour, révoqué dans la fiction du monde en loques, fait retour, le temps de mourir. Saisi donc, plutôt que dans son héritage et dans son « va-de-soi », par le biais d'une ellipse fondatrice.

Le livre de Natacha Michel obéit à la règle du mouvement rétrograde de la vérité.

Car le cheminement intermédiaire est tout de mémoire suspendue. Au musée des amazones on garde, pour faire question et bilan, la dernière histoire d'amour du monde, celle de Pierre et d'Uranie, elle-même tramée dans la politique révolue, celle d'une organisation où femmes et hommes pouvaient encore se reconnaître dans l'identité d'un lieu, et se laisser régir par la même Cause.

Musée qui convoque ainsi dans ses détails silencieux et multiples à la fois le point de faiblesse, où va s'enter la fracture séparatrice, et la vague nostalgie de cette éternelle solution provisoire qui faisait, la révolution aidant, de l'amour, et de l'œuvre, une puissance de lien, là où tout lien, nous le savons, est si révoqué qu'il ne fallait rien moins que Dieu pour en nommer l'irrévoqué.

L'amour, s'il n'a plus l'Eglise, tient sa transparence au monde de n'être plus que la promesse d'une promesse.

L'opérateur temporel du Musée résoud d'ailleurs un problème technique de la prose moderne, en conflit, comme on sait, avec la narration linéaire. Ce que ce musée dispose est déjà mis en scène, concentré dans l'énigme désormais de son sens et pris au vide de ce que les amazones, gardiennes et régentes d'une mémoire qui n'est pas non plus la leur, voudront lui faire dire d'autre que la séparation du présent. L'amour de Pierre et d'Uranie nous est conté comme légende de lui-même, mise en perspective de fuite et d'indécision que la prose, cette fois attentive, ramifiée à l'extrême, préserve, dans une lumière changeante et toujours amicale, de toute angoisse, voire de toute tension.

Le lecteur se trouve ainsi récompensé de suivre l'étonnant portrait de ce Pierre, l'homme qui aime une femme comme une femme peut rêver que l'Autre l'aime selon sa propre règle d'amour. Le lecteur, ou plutôt le marcheur de prose qui ne se tient plus à la rambarde d'une anecdote, mais davantage aux sculptures intérieures, aux dalles ornementées, sur quoi sa patience reconnaît la venue oblique du soleil.

Et la souplesse d'enchaînement des métaphores, cet art succulent de Natacha Michel, fait que le pas de l'Histoire — comme dans l'étonnante scène où Pierre et Uranie, l'un et l'autre de l'organisation révolutionnaire, rappelons-le, reçoivent sommation de se composer et défaire au sein de la foule, qui elle-même se façonne en sujet face aux bandes fascistes — au lieu de poser derrière les personnages d'un amour le lourd piège usuel d'un décor, paraît sourdre de la même tournoyante nécessité.

Par où la prose de Michel, comme il se voyait déjà dans *La Chine européenne* (1975) est particulièrement moderne, cherchant entre l'Histoire et les histoires un mode de césure qui ne soit ni les tranches alternées, ni les peintures de théâtre, ni Fabrice à Waterloo. Quelque chose de ductile et d'échafaudé tout à la fois. Le remplacement de l'avant-après par la spirale, où, sans qu'on y prenne garde, la dérive analytique des comportements infimes nous conduit à l'émeute locale, à la guerre mondiale, d'où de subtils contre-effets, focalisant en métaphore un détail, nous ramènent à la signification d'un mode particulier du rasage masculin, et ainsi de suite.

Le spiraleur prosodique de Natacha Michel, composé continu du télescope et du microscope, est appelé à des grands usages, dont on verra qu'elle-même ne fait que pressentir le nombre, et la principale conséquence.

Pris en bloc, le livre est un miroir d'utopies.

Le « dernier amour », de Pierre pour Uranie, outre les limbes temporelles où l'avant-guerre de musée le loge, vient explicitement s'échouer sur de l'indéchiffrable. Retrouvée à Paris, ou plutôt surgie dans une chambre d'homme plus exacte qu'une Idée de Platon, Uranie est pétrifiée par un chagrin dont on devine, presque à l'entre-lignes, qu'il est celui de la mort de sa mère, de la mort de la Mère, comme si la guerre imminente produisait, veille du déblaiement historique, la fin nécessaire des filiations féminines, pour que les amazones, quoique mères, ne soient filles que d'elles-mêmes. Pierre, penché selon l'intelligente et maximale tendresse dont une houle d'écriture fine le pare tout du long, ne trouve cependant nul biais pour mesurer dans la connaissance ce qu'il y a là d'incommensurable. L'amour n'est plus que le regard, sans concept, lequel vaut pour l'instant, sans durée.

Quant à l'alliance élective, au plus dur du combat, dont Penthésilée désigne Achille, et qui vaut pour l'unique, non pour le multiple, elle se solde dans la très cruelle image — seul point où Natacha Michel croise Kleist, à qui elle a laissé le tout du mythe — de la dévoration du cœur. Fusion selon la mort qui ne nous lèguerait, en fait d'origine de l'amour, que la répétition du Tristan de Wagner, n'était que, justement, la rétroaction balancée nous renvoie alors à Pierre et Uranie, comme futur antérieur suspendu de ce dont la fureur d'amour n'est que l'énergie initiale, le coup de grâce dont nous savons déjà qu'avant, donc après, il y a le devenir divisible en pertes et rencontres.

Serait-ce alors une réduction d'avancer que Pierre aime Uranie comme aime une femme, et Penthésilée Achille comme un homme ? Qu'ainsi la double utopie permute les places comme la guerre le fait des lieux ? Et que donc ces « affinités électives » modernes — plus Goethe que Kleist — profèrent la Loi dont le réel est l'amour grâce au relief d'une inversion des postures ?

Le stroboscope, cette fois.

Peut-être est-ce la piste à-demi perdue qu'ouvrait *La Chine européenne* qu'il faut suivre pour contourner le miroir aux utopies, et son résultat. Car enfin, cette dévoration finale, si portée qu'elle soit par un foudroyant changement de rythme — effet de finale comme d'une accélération d'orchestre, et qu'on croyait, vraiment, réservé à la musique —, elle nous saisit, elle nous atterre !

Les instruments de Natacha Michel, en ce livre portés à leur pleine efficience, il me semble qu'ils s'ajustent mieux que tout à la saisie de cette circulation d'air entre les choses et les gens qu'une puissante aspiration collective qui rencontre sa parole, lieu d'Histoire et révocation du passé, disperse universellement, et dont les « personnages », comme ceux du Mai 68 de *La Chine européenne*, ne sont plus que les capteurs, les relais, les renvois.

Si l'on admet avec moi que le marxisme est une civilisation commençante, un langage à venir pour les siècles, charriant déjà le tout du vrai et du faux, de la splendeur et de l'horreur, planétairement disposé pour une aventure dont les replis et les reflux ne dissimulent que provincialement (je veux dire, à Paris) la gigantesque étendue, on admettra qu'il soit, ce marxisme, promesse d'art, non tenue, mais à tenir, attenante : « art marxiste » comme il a fallu dire « art chrétien ». Et dont le « réalisme socialiste » n'a été que la barbarie imitative des infimes débuts.

Je dis qu'aux arcanes de l'amour inventant la mise en réseau des actions et des sujets, c'est au service aveugle d'un tel art que Natacha Michel travaille, nous enjoignant de la suivre dans la novation formelle qu'exige la représentation de ce qui, selon les appareillages de l'écriture ancienne, reste irreprésentable : la politique.

Non pas l'Histoire, ni le peuple, ni la révolution : la politique.

Ce qui nous ramène (Penthésilée, Achille, Ulysse...) aux Grecs. Car de représentation de la politique, nous avons toujours ce modèle insurpassé : les tragédies d'Eschyle.

Une femme, écrivain d'aujourd'hui, nous l'annonce : pour être « résolument moderne », il faut savoir être eschyléen.

ALAIN BADIOU.