

LE VRAI DANS LA GÉOGRAPHIE DE SA PROSE

SUR «CANAPÉ EST-OUEST»
de N. Michel

par Alain Badiou

Il existe donc une preuve de ce que le paradoxe d'une prose, porté à son comble, capture, bien avant sa date officielle, le mouvement pour la pensée d'un monde partout déclaré immobile. Car le livre de Natacha Michel inscrit moins dans les marques et lacets du voyage la partition planétaire d'un Est et d'un Ouest qu'il n'en élabore dans la vive patience de la langue la *traversée*, ou la traverse, ce qui est perpendiculaire au sens admis du sens. Sa maxime, je la lis page 150 : « *Car maintenant le monde à nouveau n'est plus rond.* » Nous déprendre d'une rondeur fatiguée par le siècle, c'est à quoi nous disposent ces rencontres et ces entretiens, bien avant Gorbatchev ou les manifestations de Leipzig.

La belle affaire, dira-t-on ! Elle s'est donnée la facilité de la Pologne, où tout commença. Je réponds : il n'est pas question ici de la Pologne, mais de la vérité. Maxime seconde, tout à la fin : « *Le mot de conscience (...) cède le pas au mot vérité.* » (p. 204). Est et Ouest, n'étant les points cardinaux d'aucun monde, le sont d'une orientation sans précédent du vrai : « *A Paris, aussi, l'ancienne vérité n'est plus vraie, mais malheureusement, la nouvelle n'est pas une vérité.* » (*idem*). Livre pour la torsion d'une vérité inéclose.

Bien sûr, dira-t-on ! L'Ouest est ici l'Amérique, dont il est de tradition d'affirmer que le vrai n'est guère son souci. Je dis : ce n'est pas d'une Amérique d'opinion que Natacha Michel nous parle, mais de celle, à la fois massive et dissoute, où la guide qu'y soit établie une amie égarée, cette Patricia que désormais

nous connaissons aussi bien qu'elle, mieux qu'elle, lecteurs instruits de tout ce qu'ils déroberont à l'insu de la prose, cette Patricia qui sonde si loin les espèces du risque et du désastre qu'elle a « *au milieu de la vie cet air intact, que rien ne vient troubler, que rien ne vient nourrir* » (p. 93). Seul un désir autorise une vérité : c'est parce que Patricia ne revient pas avec elle en France — et, dit Natacha Michel, « *mon roman d'éducation était la France, et de demeurer* » (p. 18) —, qu'on peut conclure, de l'Amérique, superbement : « *ce pays dont, malgré les apparences, rien ne vient,* » (p. 99). Car rien ne vient de ce dont Une ne revient pas.

Mais ce qui importe est le pouvoir de la prose. Elle seule disjoint ce qu'elle rassemble, les feuillets du Temps. Elle circule, contrastante, entre ces écrivains d'Amérique, soustraits, rétifs, déliés, et ces militants de Pologne, projetés, ouverts au défaut du sens, soucieux de l'invention d'un collectif. La prose de Natacha Michel : lien métaphorique à haut degré de combustion entre ce qui s'est retiré et ce qui est juste au bord de sa présence. Prose qui voudrait, pour garder ce qui passe, être apte à s'étonner d'elle-même.

Que faire, par exemple, si je veux préserver pour toujours San Francisco ? Oui, pour toujours, et telle qu'elle fut dans ce que son apparence pour moi détenait de vérité ? Notons sur ce point que Patricia et Natacha se disputent féroce sur Platon, dès la page 46. Ouverture capitale : la prose vise l'idée, et c'est précisément pourquoi elle mobilise une telle charge de sensible. Patricia se drape dans « *je ne crois qu'à ce que je vois* », et Natacha riposte « *je ne crois qu'à ce que je pense* ». La prose n'est ni émotion ni sensation, ce ne sont là que les moyens singuliers de l'art pour provoquer la pensée. Que faire, donc, pour que le lecteur *pense* San Francisco, dans le médium d'une visibilité sans vision ? Examinez la solution .

« *San Francisco est une des plus belles villes de province du monde. Faite de pentes, ville cabrée. Cette cité des tremblements de terre et des raz de marée s'est donnée par ironie la forme d'une éruption volcanique froide. Du haut de la colline, le cratère immobile de Telegraph Hill crache indéfiniment les pentes comme des morceaux de roches. Au bas, la plaine fertile des quartiers chinois. Jusqu'à la mer qui, lorsqu'elle n'est pas immense, ressemble à ces lacs glaciaux qui sont le secret des volcans.* » (p. 75)

Il y a, c'est une des virtuosités techniques de Natacha Michel, la netteté de l'attaque, qui est cependant close aussitôt que jetée car elle est une fausse piste pour préparer métaphore : il ne sera fait aucun usage de l'idée de « province », qui cependant rester *sous* la métaphore volcanique comme une sorte de tendre restriction.

Et de même, cet écrivain qui ne nous ménage guère, c'est sa vertu la plus haute, aime laisser trace au fil des phrases d'une tentative, d'une image non pas inaboutie mais lacunaire, comme s'il fallait faire pousser la plante métaphorique dans le tesson d'une amphore. Nous aurons donc la ville « cabrée », sans que la statue équestre d'elle-même que *peut-être* cette ville est aussi, nous soit livrée, le cheval rejoignant ici la province dans les caves invisitées de l'image terminale, la seule à laquelle on confie l'Idée.

Toute vraie métaphore s'induit d'une dé-naturalisation de son enjeu idéal. Souvent, Natacha Michel construit explicitement cette valeur indirecte : le volcan est « ironique », il dénie le réalisme sismique de la ville, il est comme le *retournement* volumineux d'une faille, d'un pli. A partir de quoi, maniement de la métaphore comme axiome, il faut sans faiblir tirer les conséquences : pentes crachées, plaine fertile, mer changée en lac. La chute scelle l'idée, si elle est capable de *redescendre* vers le retournement initial : cette redescente seule honore son nom de « chute ». Et en effet, tout comme le volcan est l'ironie du séisme, la glace des lacs est le secret du feu des volcans. Ce bouclage *achève* San Francisco, désormais immobile dans sa combinaison idéelle élémentaire, décomposé et recomposé au fil de ses rues comme agencement, dans la prose, du Feu et de l'Eau.

Mettons maintenant qu'il faille présenter un « personnage ». Notez que nous ne sommes pas dans une fiction, le dit « personnage » existe, Natacha Michel l'a rencontré. Comment le déposer dans la prose de telle sorte que cette pré-existence soit attestée dans une immortalité seconde ? Comment transmuier en Idée l'absolue singularité d'un homme ? La prose est ici cela seul qui peut — comme Platon l'exigeait — faire Idée de la boue et du cheveu. Ou de Bialecki, militant de Solidarité :

« Ce qu'il y a de commun à tous les activistes du monde, je le vois sur Bialecki : les paupières cerclées du rouge de l'insomnie, un certain blême de la peau, les joues en paire de gants de daim qu'on a lavés à l'eau, petites pointes rêches de la barbe qui moutonne, le buste dans l'inclinaison de l'écoute retenue par l'élastique de la réponse, l'agitation qui tient lieu de secrétaire, un air de fatigue jeune, d'épuisement tenu par une discipline de pianiste, un sens du silence qui n'est pas celui des hommes politiques en place, et l'effacement amical devant les trop nombreuses questions tandis qu'il farfouille dans sa mémoire comme dans un tiroir débordant de papiers. » (p. 173)

Dans le livre de Natacha Michel, la prose de l'Est n'est pas celle de l'Ouest elle tient compte de ce que « *L'Est nous manque* » (p. 204), elle approche les gens et leurs mots avec une douceur parfois presque passive, une amitié qui s'instruit. Tandis que l'Amérique est traitée dans la puissance native de l'image, capturée de force, soumise. Il y a un volet flamboyant et un volet délicat, délicatesse dédiée à la nouveauté et à la densité du sens, flamboiement qui s'empare d'un trop-peu de réel. La maigre Amérique crépite comme une feu de Bengale, l'inventive Pologne marche sur la pointe des pieds.

Le portrait de Bialecki commence donc dans la prudence descriptive, la comparaison générique. Une attaque tranquille, sans paradoxe ni lacune. On dirait qu'on va vers un type répertorié, une idée *toute faite* : le militant dans les périodes de mouvement, harassé, survolté, mal rasé.

Or, dans l'après-coup du passage, on est stupéfait de constater que les matériaux métaphoriques sont beaucoup plus écartés, paradoxaux, hétéroclites, qu'ils ne l'étaient dans la mise en Idée de San Francisco. Du volcan, l'écriture *tirait les conséquences*. Ici, rien d'axiomatique, plutôt une sorte de parcours acrobatique *entre* des pôles disparates. Comment diable un simple portrait de militant peut-il lier des gants de daim, un élastique, un pianiste et un tiroir ? Et parvenir à ses fins, qui sont à l'opposé d'un cadavre exquis, qui veulent un vivant précis ? C'est l'autre disposition du style de Natacha Michel, celle qui compense le dangereux *grand écart* des images par la vitesse pure des intermédiaires. Ici, le groupement dominant des traits va virer de la proximité animalière, qui est de toute première impression (daim, moutonner...), à un répertoire de métiers qui

organise *derrière* cette surface accessible une discipline plus essentielle (secrétaire, pianiste). C'est qu'à la différence de San Francisco, qui est un lieu, Bialecki est le point-sujet où capter une situation. La métaphorique locale exige la continuité déductive, la métaphorique des situations, qui veut faire Idée d'une dialectique, exige qu'on *pass*e dans les chicanes du multiple.

Multiples du reste, les ressources prosodiques de Natacha Michel le sont à la mesure du monde qu'il s'agit d'élever à l'Idée, et si la métaphore les organise, elles ne peuvent s'y réduire.

Quelquefois par exemple, c'est la rumeur tonale de la langue qui sature l'image, quand ce dont elle s'empare est dépourvu de douceur. Voyez par exemple (p. 11) le grondement intérieur des lettres «r», vérité locale d'un métro d'enfer : «*En bas, c'est le grand hangar noir à piliers de fer, sorte d'entrepôt sonore de dessous la mer, que le train traverse avec un bruit de tonnerre.* »

Mais, à l'autre extrémité de la prose, de son côté français, quand on habite la langue au plus court, dans le seul éclair du passage d'une idée, on trouvera aussi bien des formules, des maximes, toute image anéantie sans reste dans le ras-bord du dire et du dit. Ainsi : « *La rançon de toute utopie est qu'elle s'exécute.* » (p. 20), ou, dense résolution de ce qui d'ordinaire traîne après soi une dialectique, « *Solidarité est un mouvement qui fabrique de l'organisation.* » (p. 144)

Le plus étonnant est peut-être que se puissent conjoindre, dans un livre dont la modestie (celle de quelques vérités-vues) s'accomplit comme virtuosité, des analyses aussi transparentes et des poèmes aussi déliés, et surtout que le lecteur puisse simultanément glisser sans heurt des unes aux autres, et percevoir que ce glissement énonce un écart, une brisure, à la fois intime et historique, qui superpose au désir dérobé du visage ami le solde d'un siècle européen. Qu'on puisse lire, page 40, et disposé en versets :

*« Les grands cargos sont seulement des tabourets tant le
fleuve est grand.
Le pont est un oiseau qui vole au loin Sur les
bords du Mississipi d'énormes blocs de pierre,
Des escaliers en bois descendent jusqu'à l'eau
Des gens assis sur les pierres, sur les marches Viennent*

regarder

L'eau qui coule

*Attire ceux qui vont moins vite qu'elle Le
spectacle est à deux vitesses différentes C'est aussi parce
que le Mississipi est une*

bête libre non enfermée

*Au tournant il semble gonfler les muscles de son
cou.»*

Mais, qu'on lise aussi bien, dans la bouche de la Polonaise Barbara, avec cette étonnante façon qu'a Natacha Michel de restituer *exactement* ce que dit l'interlocuteur, de telle sorte que c'est cette exactitude qui fait prose et style singulier, ceci : « *La situation économique, les petites modifications dans l'État, le parti changé et identique, la politique de crises régulières qui témoignent de l'instabilité, mais sont aussi une méthode de négociations, voilà où nous en sommes.* »

Deux opérations de Natacha Michel : balayer la prose, séduire toute la langue, et tenir les plus rigoureux partages. Vitesse du continu, et stupeur de l'indiscernable. Récitation sans récit, métaphore sans répertoire.

Chez tout écrivain véritable, le coulé des proses fait le style, plus que leur insistance. Natacha Michel établit que, contrairement à ce qui se disait il y a vingt ou trente ans, l'Idée ne lutte à armes égales contre l'obscène pression du réalisme que si tous les coloris sont à sa disposition, parce qu'elle naît au *détour* de leur consécution, de leur entrelacs, de leur mixte. La « prose blanche » est une abdication de la pensée, et de ce que l'art, l'art de la prose, est justement la pensée du sensible comme tel, résulte que pour produire l'Idée du blanc, comme le blanc même, il faut l'entre-couleurs *total*.

Je dirais : « *Canapé Est-Ouest* : une pensée, lumineuse et blanche dans l'arc des formes, de ce qu'il y a de sensible dans le partage géographique des pensées. »