

LUCERNÉ

Pierre-Alain Lucerné est devenu fou en plein soleil, en jouant au tennis, une vraie folie Nietzschéenne, dionysiaque, ni obscure ni coupable, dieu incorporé conduisant à l'exaltation. Là-dessus il a rencontré (était-ce une chance ?) le docteur Ferdière qui avait traité Artaud. Et quand Lucerné lui a raconté qu'il avait des files de mots qui se débobinaient sans cesse dans sa tête, jour et nuit, l'autre a presque exulté et lui a dit en quelque sorte : "C'est bien, continuez !"

J'ai rencontré Pierre-Alain Lucerné en novembre 1975 sur l'incitation de Christian Prigent, alors que je me trouvais à Tours, pour échapper à cette ville à plus d'un titre nauséuse. Beauté du conflit mondial du schizophrène qui faisait croire qu'on était en guerre avec ces âmes de tuffeau, crayeuses, meringuées, mièvres. À la suite d'une erreur de lecture dans la lettre de Christian, j'avais cru lire au lieu de Lucerné "*Lemarrié*", ce qui fit beaucoup rire Lucerné, car s'il était une chose que lui avait bien asséné son thérapeute, c'était "Surtout ne vous mariez pas !"

Du reste, les avantages que Lucerné voyait dans la vie à deux se résumaient, me disait-il, lorsque l'une des deux personnes du couple était malade, à ce que l'autre puisse aller chercher des médicaments à la pharmacie. Il ne me parla jamais de son fils, dont je savais qu'il le voyait régulièrement chaque semaine et ne s'intéressait que de très loin aux enfants de sa compagne d'alors.

Il fit partie des rares à qui je parlais alors de la Cosmologie, jamais montrée à ce jour, et il m'aida même à en définir certains territoires.

Bobines

Donc, Pierre-Alain a laissé débarouler ses suites de mots, ses logographes (proches au début de Dotremont, de Leiris, de bien d'autres...), en constituant de petits carnets : il est devenu *Lucarné*, pour un temps. Au moins jusqu'aux années 80, si je me souviens bien. Quelques pages de ces carnets ont été reproduites dans la revue TXT.

Il vivait avec Sylvie-Louise Martinais, qui soutenait inconditionnellement son travail. Il habitait un petit logement face à la cathédrale et il semble du reste que la nature des travaux se soit métamorphosée à chaque déménagement. Je me souviens que lorsqu'il habitait près du Parc des Prébendes ("À Tours on ne bande jamais !" disait-il), les carnets ont été réduits,

découpés en lanières puis ces lambeaux assemblés à l'aide d'épingles (formant parfois des boucles) en même temps que des déchets ramassés dans la rue, des papiers métallisés de bonbons et les matériaux les plus hétéroclites, le tout composant à la fois des enluminures et ressemblant à des recouvrements par des feuilles de corps d'animaux morts. Animaux absents, donc cénotaphes énormes et remplissant une immense pièce d'atelier.

Il défaisait et refaisait sans cesse ses "sculptures", dans une pure motilité abstraite et mathématique hors des conventions artistiques, ces "gros bonbons infects", mais une abstraction pour faire exploser "le carton mâché du langage". Musique des pulsions, déplacement d'air, théâtre, animaux se dispersant en bandes éparées de mots n'ayant plus de résille ou de filet de trapéziste en plein ciel pour se retenir et se réunifier : des bombes contre les bonbons et frisettes.

La photographie ne pouvait donner qu'une très vague idée de la richesse et de la multiplicité de ces inscriptions en volumes, mais il me demanda alors de faire une série de prises de vues à l'aide d'une chambre Linhof format 4 x 5 inches à peu près en 82. Photos dont il me demanda plus tard de céder les droits pour l'ouvrage que devaient éditer François et Mathias Richard de *Caméras Animales*.

Le fait de faire le point pendant tout un week-end sur des têtes d'épingles eut un résultat d'éblouissement autre que celui de l'écran d'Alexeiev, et me donna une migraine ophthalmique épouvantable, ce que Pierre-Alain prit pour un trait de magie et qui le fit bien rire, car il était depuis très longtemps un "migraîneux" chronique, issu de toute une lignée migraïneuse, avec un régime alimentaire et quantité de précautions pour éviter les crises qui le prenaient des jours entiers, etc.

En ce temps-là il travaillait beaucoup sur l'histoire de la lettre au Moyen-Âge. Il m'a du reste offert un exemplaire de l'ouvrage de Dragonetti entièrement annoté (recouvert !) de sa main, composé, comme tout ce qu'il écrivait, de renvois de gloses à l'infini, travaillant souvent sur plusieurs langues à la fois : catalan, italien, latin...

À partir de ce moment-là, il a composé aussi des sortes de tableaux, toujours proches de miniatures ou d'enluminures, inspirés aussi bien de Kandinsky que de Fred Deux, dans une vibration entre la page et le volume, et où intervenaient des matériaux d'une hétérogénéité absolue, du genre polyuréthane expansé, contre laquelle même s'insurgeaient les rares plasticiens qui voyaient cela : il y avait une brutalité de l'assemblage et un refus de tout lien ; c'est ce dispositif d'agrégats primaires qui me convenait particulièrement.

L'Encombrement

Était-ce le changement de lieu qui métamorphosait sa production, ou bien n'est-ce pas plutôt qu'il quittait un appartement dès qu'il l'avait complètement envahi ?

C'est cela qui nous avait poussés, aux tout débuts de *Tristram*, en 86 (l'idée était de Jean-Hubert Gaillot), à proposer à Pierre-Alain de lui louer un appartement et de le "faire visiter" lorsqu'il serait totalement submergé.

Le Refus

Tout le temps que j'ai connu Pierre-Alain, il a refusé avec obstination de participer à des lectures, à des interventions, à des expositions... Ou du moins, même s'il faisait semblant d'accepter, il décommandait cela à la dernière minute, la veille au soir. Parfois même il envoyait des travaux pour une exposition collective et les réclamait immédiatement par le courrier suivant. Tout juste s'il a accepté d'intervenir aux Beaux-Arts de Tours à deux reprises : une fois dans les années 80 et une autre dans les années 90. Mais pour le reste il a toujours envoyé paître les cultureux locaux autant que les plus lointains.

Il acceptait par contre de vraies connivences : toujours présent aux spectacles de Novarina, ou servant de pianiste d'accompagnement pour des lectures de Jean-Luc Parant dans un fameux petit cabaret de Tours : "Le Petit Faucheur".

En ce qui concerne les expositions personnelles il y eut (avant même les années 80), la tentative avec le musée de l'Art Brut, grâce à Geneviève Roulin venue plusieurs fois à Tours voir ce travail. Il devait y avoir une grande exposition dans la partie "annexe" de l'Art Brut, où tous les travaux devaient être présentés dans des grandes boîtes (en quelque sorte des cercueils). Cette exposition n'était pas du tout une exposition commerciale et n'avait pour but que de faire connaître le travail. Mais Pierre-Alain ne voulait pas de cet exposition "en annexe" parmi des artistes dont la plupart ne lui convenaient guère.

À l'époque Pierre-Alain avait un poste d'assistant-bibliothécaire et devait toucher royalement 4000 F par mois ; il voyait la nécessité de rester dans le Quartier des Pauvres et en même temps d'une "aristocratie du goût" selon Roland Barthes : qu'on puisse servir les meilleures bières à tous (ça convient aujourd'hui !). Il écoutait beaucoup de jazz, Thélénios Monk en particulier, Webern, Varèse, mais aussi beaucoup Satie, Sibelius, Bartok, Britten et Chostakovitch

Il avait une résistance absolue à toute publication, manifestation ou réalisation de son travail *qui en faisait partie intégrante* et qu'il ne faudrait pas réduire à une posture névrotique à la façon de ce poussah grasieux dont j'ai oublié le nom et qui pérorait de la sorte : "S'il y a quelque chose qui cloche chez Rimbaud, c'est bien son désintérêt pour son écriture". Nous avons parlé souvent avec Pierre-Alain de ce "Territoire de l'Inscription" bien distinct des domaines habituels et je crois que le projet de *Tristram* lui avait plu. S'il n'a pu se concrétiser, c'est parce que *Tristram* avait à ce moment-là plusieurs autres projets en route, mais j'ai bien l'impression que pour la première fois il y aurait eu les outils adéquats à la saisie de sa pensée, qui puisse travailler les résistances de sa moitié noire.

Il y a eu tous les efforts de Valère Novarina pour lui faire rencontrer un galeriste italien, un collectionneur qui s'intéressait très sincèrement à son travail et qui devait organiser un travail sur lui, qui l'a du reste invité pour un séjour en Italie avec Sylvie-Louise Martinais. Mais la galerie semblait trop exiguë à Pierre-Alain pour pouvoir y développer son travail.

Pour sa malchance il avait accepté de participer en 1982 à l'exposition *Muro Torto* à Nantes et même de s'y déplacer en voiture. Sur le trajet, aux alentours de La Membrolle il subit un très grave accident, et la voiture qu'il conduisait fut broyée par un conducteur ivre (et Wagnérien !) qui avait dessiné une sorte de Z fatidique sur la chaussée. Il eut le foie touché ;

il fallut enlever la rate éclatée. Au début, lui qui était un grand marcheur, un infatigable promeneur se réjouit de pouvoir “courir comme un dératé”, mais à plus d’une dizaine d’années de ce voyage la conséquence de la splénectomie provoqua (un cas sur mille !) de très graves œdèmes du poumon avec des conséquences cardiaques et immunitaires ; de là sa dépendance respiratoire des derniers temps.

Mais même alors il refusa aussi bien les propositions d’un numéro spécial qui lui était proposé par la revue *Mettray* (Didier Morin s’étant déplacé dans l’hôpital parisien où il séjournait) ou la revue *Fusées*, que d’autres projets collectifs.

Le dernier projet auquel nous fûmes quelques-uns à “presque croire” (Prigent eut à peu près la même réflexion que moi : “que ça ne tiendrait jamais jusqu’au bout”) fut celui de *Caméras Animales* dont l’ouvrage sur Lucerné devait être la première parution et pour lequel les éditeurs avaient demandé une souscription à quelques de ses amis. Je ne prendrai pas le parti aujourd’hui contre ces jeunes éditeurs, car ils m’ont paru se comporter de la façon la plus correcte avec Pierre-Alain, même si des quiproquos ont surgi, bientôt insurmontables.

Il ne faudrait pas oublier aujourd’hui qu’il disait pis que pendre du milieu culturel tourangeau et de tous ceux qui avaient voulu “le courtiser”. Je précise cela car on a vu, notamment à la mort de Jacques Guillot, le fondateur anarchiste du Magasin (devenu depuis un magasin comme les autres), un wagon de veuves noires et d’adorateurs fanatiques en contorsions sur le cercueil. On risque voir débarquer des écrivains de marque “Vampire” aux dents rapiécées, les rois de la gonflette et du comptoir central du caoutchouc, comme disait le regretté Maillot qui les traitait de la même manière ; craignons que ne rappellent Double-Saucisse et Patachon pleurants, retour d’Irlande avec la vraie canne de Saint Patrick, garçons coiffeurs de la culture aussi bien que grues lettristes pour réclamer l’appropriation du fétiche : j’en donnerais ma lettre à couper !

Orphée mort, quelques Harpyes, et c’est vite Orphenbach ! Musette !

Avec la Kulture, l’Art n’est à l’abri de rien.

Pour lui comme pour Artaud, *la canne était un livre* au milieu des cendres.

Territoire de l’Inscription

Pierre-Alain Lucerné a toujours travaillé l’instance et l’insistance de la lettre, infiniment. Depuis les carnets “traditionnels” du début jusqu’à la dilacération dernière de la lettre en ses moindres fibres. On pourrait voir là le simple exercice d’un refus du logocentrisme et de l’écriture comme supplément, d’autant que ce travail, tant au niveau du sens que de la graphie semble s’acharner à diviser sans cesse un écart.

Or, aussi proche que cela paraisse, ce n’est sans doute pas avec Derrida ni avec Lacan qu’on peut définir cette Inscription et surtout son acharnement à ne pas montrer.

Lucerné était un *opérateur de discontinuités*, une sorte de “sniper” de l’écriture (“Autisme par honnêteté” dit Michaux), un de ceux dont le vrai travail consiste à faire des trous dans le tissu social, arrachant des singularités forcenées aux ensembles, au papier peint de l’Art en Histoire, aux frises sur lesquelles on veut les faire figurer à toute force.

Ce n'est pas pour autant le lieu de la forclusion, car il demeure une vibration énergétique qui les signale ; ce sont *des trous noirs*.

De la même façon qu'il est nécessaire d'opérer un double twist de la logique pour passer de la vis sans fin à l'hélice coupante, les laissés-pour-compte de l'Inscription demandent une neuve stratégie du regard porté sur leurs œuvres dont l'Inachevé doit absolument faire partie.

Grâce à cette nouvelle catégorie admise depuis peu en Histoire de l'Art on doit pouvoir différencier l'Inscription de sa monstration avec le même couteau logique qui sépare *la gravure de l'estampe*, l'estampe si récente dans l'histoire de la Gravure et qui ne lui est pas plus indispensable que la "*poubelliciation*" ne l'est à l'écriture.

La gravure a toujours existé : sur les arbres et ailleurs.

On devrait pouvoir simplement observer tistre et se déployer ce réseau (où Pénélope et Arachné sans doute sont prises, et sans doute proche d'un énoncé du féminin, comme ce que cherchait Woolf dans sa phrase) sans en attendre plus, "œuvre ouverte" à l'infini dont les ruptures internes s'ajoutent à la rupture avec les dispositifs habituels d'exposition ou de lecture, performance égale à la durée du sujet dont on pourrait "rendre compte" de temps à autre comme on observe les insectes ou les peuples lointains, à la manière de ces merveilles des anciens "cabinets de curiosités" ou comme la chambre du Père Jules de L'Atalante.

O. N.

Pierre-Alain Lucerné est mort le 6 novembre 2007 à Tours.