



[Les entretiens](#) > [Entretiens découvertes](#) > [Onuma Nemon](#)

Entretien avec Onuma Nemon

Prétexte 21/22

- présentation
- la critique littéraire
- les traductions
- presse index
- catalogue prétexte
- les entretiens
- les bibliographies
- les liens
- plan du site

MOTEUR DE RECHERCHE

PicoSearch

Revue Prétexte : Votre premier livre, OGR (édité chez Tristram), réunit une vingtaine de textes issus d'une Cosmologie commencée en 1966, et comptant quelque vingt-deux mille pages. Vous n'avez donc livré au lecteur que le centième de ce travail monumental dont vous ne souhaitez publier que deux autres parties, intitulées d'ores et déjà OR et O. Comment cette composition s'est-elle décidée ?

Onuma Nemon : La difficulté de l'Entreprise tient à son énormité (qui la rend impubliable dans son ensemble). Mais peu importe la "quantité". On a l'impression toujours de parler ainsi de l'inconscient comme "boîte noire", alors que l'important là-dedans, c'est la qualité d'énerverment possible. Même s'il n'y a de publié que cet ouvrage-ci. J'ai plutôt été débordé par la prolifération des inscriptions, alors que j'aurais profondément souhaité ciseler un ouvrage mallarméen de 220 pages. Preuve supplémentaire de la différence entre l'Auteur et son "porteur biographique" ; le jour chinois s'idéogrammatise ainsi : un homme portant sa charge (son "fagot") sur l'épaule. OGR s'écrit toujours en capitales ; c'est une onomatopée, une profération, le sursaut dentaire du monstre en train de se dévorer lui-même, d'où la finale disparue et le passage d'une rime féminine à une masculine. Le nom de la totalité du Continent OGR, (s'il était publié dans son intégralité) est différent ; c'est LOGRES, qui vient de la légende Arthurienne. Disons qu'aujourd'hui j'aimerais bien faire connaître, en dehors de OR et de O, un millier de pages "écrites" de OGR, et pouvoir montrer ici ou là un millier de dessins. Mais je n'ai rien contre la publication de HSOR (tressages d'histoires singulières avec l'HiStOiRe du temps). Le premier état d'un récit de HSOR a du reste été publié par "La Polygraphe". Le seul Continent exclu est OKO . Ainsi, on pourrait avoir un aperçu de la diversité des écritures, des styles. Il n'y a pas d'ambition mégalomane à "délivrer une totalité" (ce qui embraye sur votre deuxième question). D'autre part, comme ceux qui "produisent énormément", je pense qu'il y a énormément de déchets (malgré le fait que la seconde plus grande activité de la Cosmologie a été la "salutaire destruction"). D'où la nécessité de trier avant publication. C'est encore une des manies du "marché" que de dire que tout travail d'un auteur est bon. Surtout chez les artistes, où l'ivresse narcissique et fétichiste, depuis l'oubli de la lutte idéologique et la négation de l'Histoire a dépassé la folie qu'on enferme vers celle du pouvoir. C'est Ubu Roi. C'est aussi une enflure de la lignée, du nom propre, du patronyme. Donc, pas trop Onymus, s'il vous plaît ! Omnibus, plutôt, transports en commun, envol de groupe ! Enthousiasme étymologique : transport divin ! Le projet initial, "sauvage" était de publication d'un "iceberg" : un livre d'un millier de pages, contenant un choix de chaque continent, dont les dessins. À la fois pour me "débarrasser" de la charge de cette recherche, et pour que d'autres puissent la transformer, la métaboliser. Je voulais réaliser cet ouvrage de bout en bout, pensant la maquette en même temps que l'oeuvre, mais je n'en ai pas eu les moyens à ce jour ; je n'ai pas abandonné pour autant ce projet. L'intérêt étant le surgissement compact et définitif d'une infinité de territoires et de procédures à la fois, qui permette de

résister aux butoirs et aux dilacérations, à l'arrachage par expositions, au morcellement par commentaires, aux pillages de toutes sortes, aux amoindrissements, piqûres, effondrements de toute nature. Pour cette "composition", le premier temps du choix a été un peu délicat. Il faut d'abord expliquer que pour la partie poétique de la Cosmologie, à chaque poème du frère mort correspond un poème du frère vivant, ou l'inverse, mais que pour les autres parties (radiophonique, romanesque, de petits récits ou de nouvelles, petites proses, etc...), un volume correspond à un autre volume. Dans la partie pornographique, par exemple, Staphysagria (gauche, Nicolai), correspond à Schola (droite, Nycéphore). Il s'agissait simplement de savoir quel "couple" de volumes déjà constitués choisir, jouer. J'ai choisi "Amères Loques" (à gauche, écrit de 1971 à 1984) correspondant à "Quitte & Monte" (à droite, écrit de 1973 à 1984). Ensuite, par rapport aux exigences de l'éditeur, j'ai simplement aminci les deux volumes (d'où la "version maigre"), en essayant de garder une rythmique correcte.

R.P. : Votre démarche, selon vos propos, est motivée par une «volonté d'art total». Il semblerait qu'elle contredise, du moins dans l'intention, celle des prosateurs contemporains qui, à de rares exceptions près, ont délibérément renoncé à certaines ambitions démesurées du XIXème siècle et des romans de l'entre-deux guerres. En fait, OGR se situe assez loin de ces ambitions passées, et paraît, notamment en raison de son aspect fragmentaire, discontinu et hétérogène (vous conférez au dessin et à la photo une place non négligeable), illustrer la défiance de l'époque actuelle vis-à-vis de l'oeuvre totale...

O.N. : Si j'ai parlé "d'art total", c'est une erreur de ma part, dans le bredouillage de la première rencontre avec mon premier vrai lecteur (Mathieu Lindon) et le fait de "trop vouloir en dire" ! En réalité mes ambitions sont plutôt modestes : je crois "tenir" simplement deux ou trois petites choses (un certain type de dessin, la gravure, quelques machines, une certaine forme de récit court, une scansion poétique, deux ou trois façons de faire des portraits et des paysages au cinéma, etc...), et à partir de ces choses-là, j'organise une cohérence locale ; rien de plus. Il y a bien un projet polygraphique, multiplicité d'inscriptions, mais certainement pas d'art total au sens "wagnérien". Je me sens plutôt du côté des "Gymnopédies" de Satie (pour l'absolu d'une forme courte, même si à en croire Boulez, contrairement à Debussy, "ça n'a servi à rien") ou de Thelonious Monk. Tout à l'opposé, donc. Jamais de prétention à un "système global" ; plutôt une prolifération réagencée au fur à mesure ; des ensembles, mais une logique parcellaire à chaque fois (pour OGR, pour OR, pour O, pour HSOR (et dedans pour Dico, Duco, Fero, etc...)). La Cosmologie, malgré son étendue, n'est jamais qu'une torchère ; aucune intention de système, de totalité, de théâtre total ; simplement un lien de petites incandescences, un fagot enflammé jeté dans le trou noir du ruang-ji. Mon rapport au XIXème vient de mon décalage avec les modes de notre époque, et il est plus évident dans OGR (qui est du XIXème par rapport à un certain rêve d'autarcie schizophrénique) que de OR qui se voudrait un Space-Opéra du XXIème. L'Auteur est situé sur une flèche aller-retour du XIXème au XXIème et au-delà, mais il est certainement plus proche du XIXème par son déséquilibre fondamental, sa mise à feu et à sang. J'ai été très influencé dans ma jeunesse par le Romantisme. Il y avait là "un enfermement" auquel j'aspirais ; la tension de OGR est autour de ça. J'ai écrit "Roman" en prenant pour modèle Tourgueniev, alors qu'à ce moment-là j'adorais Cummings et la Beat Generation, et que je lisais de façon passionnée les recherches structurales,

comme tout le monde. "Tuberculose du Roman" a été élaboré dans un groupe de "fous", de "La Folie-Méricourt", avec l'idée d'un "Roman de Groupe", qui serait écrit par un groupe et ne servirait qu'à lui, à ses déplacements (toute une idée de sauvagerie et de communauté que je reprends aujourd'hui dans cette revue : "Les Enluminés"). Ensuite (hélas, peut-être !), je suis sorti de ça, surtout avec OR. La visée de la Cosmologie, au-delà de l'écriture (qui n'est pas une fin mais un moyen), est méditative et contemplative. En dessin, par exemple, j'ai essayé dans OGR de trouver l'emblème le plus cohérent d'un frêne têtard sur deux ou trois rochers, et près de quelques iris, chez moi, de peindre le plus proche de la façon la plus lointaine, orientale, disons. Mais le projet littéraire, surtout dans OR, c'est celui d'un réalisme qu'on souhaite bien appliqué sur les réalités d'aujourd'hui. Si OGR est proche du XIXème des soeurs Brontë, de cet univers magique où on pouvait se concentrer sur une oeuvre dans la neige sans voir personne d'autre qu'un facteur ou un chien de temps à autre, et sans être particulièrement perturbé dans "la tenue" d'un récit, dans OR on passe au réalisme souhaité par Faulkner, mais par Rimbaud, aussi. Comme le disait déjà Gracq il y a vingt ans, il y a sans doute aujourd'hui la nécessité de "formes courtes", du fait de l'accélération des bousclements, des changements d'univers extrêmement rapide, de fulgurances, d'étoilements soudains, de passage d'un registre à un autre, etc... OR tente de faire un ensemble de ces "attaques successives". Je connais à peu près les lois de fonctionnement du récit, et je ne cherche pas du tout à nier l'importance du travail de l'écriture, mais par contre je reste dans la fiction, sans envie de produire de la fausse théorie, sous prétexte d'essai, qui réinventerait Deleuze, la Pensée Chinoise, et le procès de la négativité chez Kristeva, dans un bric-à-brac bricolé. Je crois beaucoup à l'importance des dogmes, selon la Pensée Traditionnelle Chinoise, au retour aux Textes. Tout cela a été décisif, et il ne s'agit pas de revenir à d'anciennes formes. C'est là toute la difficulté aussi de parties anciennes de la Cosmologie. Dans un petit texte nommé "Anachronismes" j'ai parlé de cela ; si je publie aujourd'hui des poèmes de la Cosmologie datant de 1964-65 écrits en octosyllabes ou en alexandrins, ce n'est pas seulement pour montrer les transformations des Figures, dans leurs stratifications, c'est aussi parce qu'ils ont dans leur rythmique tout une violence, une force primaire, moins policée que des oeuvres plus tardives. Mais évidemment ce serait absurde d'écrire aujourd'hui de cette façon ou d'écrire une tragédie classique, en tombant dans une logique post-moderne détestable. Il ne s'agit pas plus de revenir à un roman psychologique ou à un roman de gare. Gailliot résume assez bien cela, quand il dit que notre fin de millénaire rassemble toutes les parodies de la fin du siècle dernier : faux Lautréamonts, faux Nietzsche, faux situationnistes qui reprennent *La Société du spectacle* comme des danseurs mondains, godemichets de claque et fausses barbes de toutes sortes. Vous me dites qu'il y a un aspect fragmentaire, discontinu et hétérogène dans cette partie. C'est possible. On pourrait faire le reproche inverse à "Roman", qui date de 1968 (soit plus de dix ans avant ce volume-ci), et dont une bonne partie a été publiée à Bordeaux chez Didier Vergnaud. Ce texte qui est la seule tentative romanesque de la Cosmologie (*Phoenix*, en face, est beaucoup plus facetté) ne comporte aucune sorte d'illustration ni de "discontinuité" dans le sens où vous le dites. Idem pour le *Tome Poétique*, diffusé en "feuilleton". La difficulté de l'entreprise tient donc aussi à sa diversité ; chacun des morceaux étant d'une écriture et d'une organisation différente, ne peut rendre compte de l'ensemble. Jamais de partie pour le tout. Il aurait fallu, pour que cela devint "publiable", "en rabattre", alors que le mouvement même de la Cosmologie était d'en défaire toujours plus les ourlets, d'en débattre davantage, d'accroître les correspondances et la circulation des Figures, de multiplier les canaux, de l'étendre et de l'ouvrir, de la déployer. Ce mouvement transversal était donc en

lui-même, et depuis d'aussi longues années, un refus. Plus précisément : OGR est sous le signe de la séparation (poèmes, dessins, etc...) ; chaque domaine constituant un tome à part : tome graphique, tome poétique, etc... D'autre part, les rares dessins et photos "intégrés" ont souvent été réalisés pendant "la période de OGR", mais jamais au fur à mesure ; leur collision avec les textes, sauf deux ou trois exceptions, s'est généralement faite après-coup, et ils sont venus ensuite s'y imbriquer par l'effet d'une logique inconsciente mais d'autant plus sûre. Il y a peu d'interpénétrations graphiques, photographiques ou picturales dans l'ensemble du texte de OGR, et c'est sans doute dans les parties choisies pour cette publication qu'il y en a le plus. Mais elles ont fonction d'étoilement du propos, de digression, et certainement pas de "dispersion". Du reste, il est assez incroyable de voir comment par rapport aux "chaînes graphiques", au roman-photo, au cinéma, ou à la bande dessinée (toute question de qualité mise à part), on admet difficilement cette "narration en relais". Malgré Sterne et Tolstoï, José Lezama Lima, Chris Marker, etc... Hugo, dès les débuts de la photographie avait pensé à ce relais dans le texte. Ceci, évidemment, en dehors de toute la "contamination plastique et formaliste" de l'écriture, excès dans l'autre sens qui ne m'intéresse pas. Car je n'ai aucune "défiance" au sens de la "déconstruction" et de ses avatars, je ne crois pas que nous soyons condamnés à l'enfer de la répétition de phrases et d'images déjà dites ; je crois au contraire et très fort à la possibilité d'un Chant Général, d'un Chant Poundien, d'un Champ Lyrique qui soit fait d'attaques successives et de nouvelles images, d'emportements phrastiques sans cesse repris. C'est en tout cas ma tentative dans OR. Bien sûr, il ne s'agit pas de s'extasier en néo-romantiques. Mais de fuir comme j'aime au nom de la cubanité de *Trois Tristes Tigres*, par frayage à travers les chapitres, comme les poissons-pilotes au bord du Malecon. Cette cubanité qui fait d'une île plus qu'un continent, et d'un roman de quartier, de boulevard maritime, un chef-d'oeuvre universel. Peut-être la définition la plus juste peut-elle être donnée par le surnom zébré donné dans une Carte déjà parue de la Cosmologie : O.N. a le rag-time, cette mélodie tenue par une main que l'autre déchire, le cake-walk ou la lumière de la petite lampe contredisant les splendeurs du couchant. O.N. vient des bas-quartiers, du dernier des refuges, et cependant O.N. a voulu aspirer à la "Grande Forme", même si ce n'était officiellement pas plus possible que pour le gitan en roulotte d'aspirer à une vraie maison. Dans les cauchemars, ainsi, la toute petite charpente était transportée, aussi légère et fragile qu'un fétu, et presque ridicule, à l'ombre d'une solide demeure seigneuriale. O.N. a toujours été brûlé entre l'aspiration à cette grande forme et la chute dans les tremblements, rendu parfois à son inhumanité misérable, volant la férocité de l'un ou la démesure de l'autre. OGR est vraiment conforme à cette maigreur de pauvre, dans ses déchirures syntaxiques, tandis qu'OR ressemblerait presque à une "trahison de classe".

R.P. : «Il ne nous restait plus qu'à espérer que tout modèle disparaisse, qu'il n'y ait plus de modèle, que la prairie refleurisse une fois la Cité totalement détruite, que le vent passe et s'engouffre dans les travers de fragilité, et que de ses différents souffles on puisse enfin se constituer» (OGR, p 232). Peut-on lire dans ce passage un programme esthétique ?

O.N. : Certainement pas. Et d'autant moins qu'on peut dire qu'OGR est truffé de modèles, et OR encore plus. Il s'agit entre autres dans la Cosmologie de "rendre compte" des livres qui l'ont traversée. Il y a sans doute autant de programmes esthétiques que d'énoncés relevant de singularités différentes, mais certainement aucun programme particulier relevant de l'auteur, sinon la

mise en oeuvre elle-même. Mais pour répondre à votre question en reprenant explicitement ce qui se trouve dans l'ouvrage publié et en l'élargissant, revenant ainsi également à la seconde question, je vous dirai que ça n'a jamais de vertu déclarative, l'écriture ; on reste étranger à l'intérieur de soi-même. La prosodie, c'est une force de propulsion considérable. C'est cette même prosodie propulsive qui projette Kerouac comme marmiton sur les bateaux, pompiste dans une station-service, matelot de pont, chroniqueur sportif, garde-frein sur les trains, assistant-scénariste à la XXth Century Fox, serveur dans un débit de limonade, commis aux chemins de fer, bagagiste, cueilleur de coton, aide-déménageur, apprenti lamineur du Pentagone, guetteur des feux de forêts, manœuvre dans le bâtiment, lui fait trouver la façon rapide d'écrire Sur la route, la rythmique courte du chorus pour les poèmes de *Mexico City Blues*, ou les trains phrastiques des clochards célestes lancés autour de la mappemonde pour en ramener des affleurements : ici au Mexique, ailleurs chez les Indiens ou dans les états de l'Ouest, phrases sorties s'aérer, alors que les phrases proustiennes, différemment, s'imbibaient. Cette imbrication des vitesses les unes dans les autres est d'une science extrême. Elle fuit dans la perte d'identité au profit d'une scansion, d'un battement. On est au large, loin des côtes, jusqu'à un océan "plus loin que toute terre" ; on a perdu les habitudes de langue, les énoncés et les commandements linguistiques, on coupe court en biais des sillons pour l'irréparable sillage.

Là, du moins, si on rapte, on vole, on arrache, on ne plagie pas. O.N. croit à l'invention : des poèmes et du monde. Si, Melville le dit, tout dispositif que nous créons doit porter notre patronyme, "le nid-de-pie de Sleet" n'est pas un objet mais une disposition à voir loin. Une disposition à voir en vigie à la hune un peu plus confortable que les deux petits bâtons parallèles dit "barres de cacatois", contre les rigueurs climatiques. Nous faisons tous des barres narcissiques : le pilote sur son cockpit pour les appareils abattus, Hugo à chaque fois qu'il s'envoie une nymphe, le prisonnier pour chaque jour qui tombe. Tous, cochons. Mais au-delà, c'est lorsqu'une ligne surgit, horizontale, hérissé ensemble plusieurs de ces bâtonnets, que l'adresse, l'envoi se constituent, emportant sans doute de part et d'autre, liant, le chasseur et le poursuivi, séparant le ciel et la terre, ouvrant à la lettre d'amour qui enfin sort du crâne, de la carlingue, du cachot. Les objets ne nous intéressent pas en tant que tels, littéraires ou non. L'homme orchestre de "L'Atalante" comme Jean, le marinier et le père Jules, sont d'une extraordinaire grandeur, car ils donnent à voir. L'un les méandres de la cité à travers les foulards lumineux de son dispositif hétéroclite, l'autre les moirages du canal, le dernier les mystères chanteurs des îles.

R.P. : On apprend, sur la quatrième de couverture d'OGR, qu'Onuma Nemon «signifie, dans le langage de l'auteur, que son "nom est personne"». À l'article «Pseudonyme» du *Dictionnaire universel des littératures (P.U.F.)*, on peut lire ceci : «(le pseudonyme est) le lieu d'une projection imaginaire d'un moi en quête d'identité vraie et ressort par la même de la généalogie mythologique» (H. Levillain). Qu'est-ce qui a justifié chez vous le choix d'un pseudonyme aussi éloquent ?

O.N. : Ce n'est pas un pseudonyme, c'est un anonyme et un surnom, comme au Moyen-Age et dans les cours d'écoles. Il peut "se découvrir" dans le jeu des lettres, et ses aventures deviennent dans ce cas-là l'anagrammatisation du surnom (ainsi Perceval). Dans l'inscription de la Cosmologie, il n'y aucune généalogie. Il y a des Tribus, certes ; il y a aussi quelqu'un, de l'autre côté, qui assume son patronyme et ses responsabilités, mais l'oeuvre produit son auteur, voilà tout. Et le sujet biographique n'est que le copiste de l'oeuvre ; il n'a donc

aucun mérite à connaître cette affection de sa peau qui le traverse. Il n'y a pas de jeu de cache-cache, de dérobade, de ruse, de secret à dévoiler (la personne biographique est quelconque), etc... Cela ne m'intéresse pas plus que la référence à Ulysse dans sa réponse rusée à Polyphème, où il utilise les ressources de son nom propre, qui n'existent plus du tout ici (et pour cause !). Ce qu'il en reste c'est Onoma, le nom, en grec, redoublé de son pendant latin Nomen. C'est-à-dire Nom Nom. La procédure de torsion qui vient ensuite, et sur laquelle je vais revenir, tend simplement à cette formulation que Le Nom c'est Personne. C'est-à-dire qu'il faut que le nom propre devienne un nom commun, comme dans certains basculements psychotiques. Cela serait une référence à Deleuze, à Jules Verne et à Windsor Mac Kay (par exemple chaque page de OR constitue une unité en soi, comme dans Little Nemo), et même à Tonino Valerii (le héros disparaît vraiment grâce à "un trou de balle dans son nom"), mais certainement pas au Ulysse d'Homère, et encore moins à celui de Joyce. Si je prends d'autres avatars du mythe, ce n'est pas pour rien ; quand un mythe change de forme, sa nature et sa signification changent du tout au tout avec sa géométrie et sa vitesse, et la recherche là-dedans de soi-disant "universaux" me semble une erreur venue de la manie structurale. Cette surnomination a suivi des méandres complexes, comme l'histoire des Cartes, des différents territoires, etc... Mais faisons court pour ne pas tomber dans l'erreur fétichiste de l'amour de la lettre au détriment de la lettre d'amour, de sa volée de mots verts. Car dans la Cosmologie, c'est le mouvement qui compte, qui évite de stagner et emporte les morceaux de corps tatoués, ailleurs et plus loin. Donc, très vite : Avant Onuma Nemon, il y a eu ON, pronom indéfini, ce qui était une première étape d'une Figure qui puisse prendre en compte cette réduction à l'Homme dans sa généralité (ON, c'est l'Homme), et la disparition dans une Tribu, une collectivité (ON, pour Nous). Puis le surnom Onuma Nemon, comme Naskonchass et la formule de la Cosmologie : OGR-OR-HSOR-OKO, se sont dépliés à partir d'holophrases venues de la toute petite enfance. "N'a qu'un chass" a donné le premier surnom (de la division en deux), et "On ne m'a né" a donné le second, (de l'ensemble). Qu'il suffise de savoir que cela était lié, comme pour le premier au risque de perdre un ŷil à la suite d'un très violent coup de pied sur le nez, d'une déviation de la cloison nasale, puis d'une infection, d'une kératite, etc... Que cela s'était passé près de la rue de la Porte de la Monnaie et de sa place, et que cela s'est combiné et anagrammatisé ensuite avec l'un des premiers tours de cartes d'une activité précoce de prestidigitateur, tour qui consistait à retrouver un couple de cartes symbolisant deux enfants disparus dans la forêt. La seule astuce pour les retrouver était de disposer toutes les cartes deux à deux selon un carré magique de quatre mots de cinq lettres ayant chacun de deux lettres semblables et également une lettre semblable avec chacun des quatre autres mots. Le premier carré magique était latin (NOMEN/MUTUS/DEDIT/COCIS) ; le second grec (ONOMA, etc...) Là-dessus, ont eu lieu de multiples déprédations faisant écho du frère mort : en prononçant deux fois le nom défunt (si je réponds "nom-nom" à l'appel de ce qui est censé être une lignée, outre qu'on entend la négation et son écho, c'est le nom générique en place d'une appellation singulière) ; ensuite le retournement en palindrome de Nomen en Nemon, c'est à la fois la preuve du Nom par Personne (il y a Nemo et Non dans Nemon), et c'est sa diabolisation (Démon). Double et multiple négation de toute origine. Puis, après la ligne Grèce-Rome, le passage Andalousie-Japon (deux pays proches par leur "fascination de la mort") donne la référence à Me Onuma, grand Maître de Kyudo en même temps qu'une prononciation à l'andalous. L'anonyme, ça n'a pour but que d'annoncer une disparition, une mauvaise répétition de trou en place de nom avant une pièce jamais jouée.

R.P. : De quelle manière estimez-vous l'évolution récente de la littérature en France ? Et de quelle manière vous situez-vous ?

O.N. : L'évolution récente de la littérature en France a bien été caractérisée par Deleuze (encore lui !), à propos de la "rotation rapide", et je ne vois rien à ajouter. Il y a des inventeurs, puis des champions quantitatifs. Lesquels surpassent parfois les inventeurs, grâce au marché, en reprenant les inventions en postures et en les enjolivant. Le sport de compétition a d'abord influencé les artistes (les plus proches du fétiche et du spectacle en tous genres), puis les écrivains qui, déjà, depuis le surréalisme avaient mis la littérature au service des arts plastiques (situation inverse du XIXème ; là encore voir ce qu'en dit Gracq), et qui se sont efforcés de plus en plus de "plastifier l'écriture" (sans doute pour la rendre lavable), et même les philosophes. Dont acte. Tout ce beau monde, à force de se coucher devant, a fini par justifier l'existence des médiateurs de toutes sortes : impresarios, gigolos, directeurs de collection, galeristes... Lesquels ont fini par croire à leur utilité. Il y avait les redoutables "écoles" ; à présent ce sont des "écuries" ; et si par hasard vous apostrophiez poulain ou pouliche, vous êtes interdit de séjour. Pour ceux qui, bouffis d'auto-suffisance et à l'écoute de Dieu au fond du bidet, ont l'outrecuidance de dire qu'aujourd'hui on ne pourrait rater un grand écrivain, la réponse de Jérôme Lindon reprise par Deleuze : «On ne remarque pas l'absence d'un inconnu.» Donc manque de baignes généralisé. Intermède Cravan et Cendrars indispensable. Je peux difficilement me situer dans le milieu, car je n'y existe pas ! J'espère avoir inventé deux ou trois petites choses, ici ou là. Mais ce serait prétentieux de m'y situer, façon de s'énoncer dans l'histoire par force. Mon adresse, désespérée par endroits, est celle d'un tourneur de cour (béton, rigole, pluie biaise), qui pendant trente longues années n'a eu de cesse de cacher dans un coffre Osirique les débris d'un frère mort, tout en vrillant, raccourcissant de plus en plus les reliques et le tournoiement. Depuis l'envoi de "Roman" en 68 et jusqu'en 1998, personne n'a pris le risque de publier ça. Sauf des textes : dans *La Polygraphe*, *L'Infini*, *Perpendiculaire*. Selon les années, j'ai eu droit, toutefois, pour les mêmes recueils envoyés aux mêmes éditeurs, à des commentaires contradictoires et parfois positifs. J'ai eu quelques lecteurs enthousiastes, parmi les destinataires du "feuilleton". Également parmi ceux à qui j'avais fait lire "des morceaux" sans projet de publication : Severo Sarduy, Octavio Paz, et quelques autres. Mais ces derniers sont tous morts ! Donc, je m'étais fait à cette idée que l'auteur était mort et qu'il travaillait pour les morts, comme Giacometti. Aujourd'hui bien sûr, il y a beaucoup d'intérêt, et certains s'étonnent : «Comment ! Et même Untel, n'a pas répondu ?» Il a fallu plusieurs années à Tristram pour mettre en route la Cosmologie, mais eux du moins ont soutenu le projet depuis le début ; puis soutien sans réserve également de Jean-Yves Jouannais et enfin de Henri Poncet. Il faut dire que je n'ai mis aucune chance de mon côté, préférant passer du temps à avancer ce travail plutôt qu'à en parler. D'autre part le fait d'être un polygraphe permet d'être rejeté par plusieurs milieux à la fois, ce qui est commode, même si chaque moyen d'expression est poussé à un degré d'élaboration conséquent (ce qui n'est pas toujours le cas des plasticiens ambidextres). À un moment donné, j'étais tellement désespéré, que j'ai fait des "versions modernes" de passages de la Cosmologie, poèmes ou autres. Le résultat était lamentable, et heureusement ces trahisons-là n'ont pas eu plus de succès !

Mes proximités sont incohérentes. Je me sens proche à la fois de Bergounioux (comme faulknérien) et de Seamus Heaney, de Hubert Selby Jr et de Bernard Manciet, et de bien d'autres. Mais la liste des oeuvres qui a traversé la

Cosmologie est trop diverse pour pouvoir préciser un propos. «Transformer le monde, afin de pouvoir tolérer d'y vivre, voilà l'instinct moteur.» Pas d'autre prétention que cela.

Propos recueillis par Jean-Christophe Millois. Onuma Nemon a répondu à cet entretien par écrit.

Onuma Nemon cf.notice de l'auteur

> [Retour au sommaire](#) : "Entretiens découvertes"



© Prétexte Editeur, 12 rue de Lancry, 75010 Paris

