

MAGAZINE CULTUREL CONNECTÉ

WWW.CHRONICART.COM

CHRONIC'ART

#54 | AVRIL 2009

SOUTHLAND TALES
PIERRE JOURDE
CRYPTACIZE
JEAN-CLAUDE BRISSEAU
MADWORLD
BÉGAUDEAU / SORMAN
DEPECHE MODE
MIYAZAKI...



**JOYEUSE APOCALYPSE
& NOUVELLE FORMULE**

Mensuel • Avril 2009 • 4,50 €

M 03754 - 54 - F: 4,50 €



38



ONUMA
NEMON

VAISSEAUX DE LA MÉTAPHORE

DEPUIS QUARANTE ANS, ONUMA NEMON TRAVAILLE À SA « COSMOLOGIE », UN GIGANTESQUE CHANTIER LITTÉRAIRE QUI COMPTE DÉJÀ PLUS DE 30 000 PAGES. ECRIT EN 1968 ET ENFIN PUBLIÉ, ROMAN EST EN QUELQUE SORTE LA PORTE D'ENTRÉE DE CET UNIVERS TOTALEMENT À PART DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE D'AUJOURD'HUI. RENCONTRE.

Propos recueillis par Olivier Lamm | Illustration Onuma Nemon |||||



Artisan, chercheur, artiste, Onuma Nemon tisse depuis la fin des années 1960 l'une des œuvres les plus singulières de la littérature française : une immense « *Cosmologie* », accompagnée d'œuvres visuelles, vidéos et sonores dont on a seulement aperçu des fragments, que ce soit dans des revues (*La Main de singe*, *L'Infini*, *Les Episodes*), sur son site internet (www.onuma-nemon.net) et, surtout, dans ses deux œuvres à l'ambitions synthétique démesurée : *Ogr* (Tristram, en 1999) et *Quartiers de ON !* (Verticales, en 2004). Aujourd'hui paraît *Roman*, texte rédigé en 1968 sous la forme d'une autobiographie (un leurre), au titre programmatique : « *L'idée était d'écrire "le roman" comme une sorte d'absolu, mais surtout de s'en débarrasser pour passer à autre chose* ». Récit hallucinatoire des échappées belles d'un enfant depuis les banlieues « sous-prolétaires » du Bordeaux d'après-guerre vers une fantasmagorie totale, *Roman* marquait la naissance d'une immense voix littéraire.

Chronic'art : *Roman* a l'air d'être un pivot de votre *Cosmologie*. Pourquoi le publier aujourd'hui, quarante ans après son écriture ?

Onuma Nemon : Ce sont les éditeurs qui ont insisté pour le prendre à part. J'avais prévu un « prière d'insérer » à inclure dans le livre, mais ils m'ont persuadé que l'ouvrage se suffisait à lui-même. Je craignais la méprise, car c'est un archaïsme qui date de 1968 : je n'ai aucun désir de revenir à une écriture plus classique ni au roman traditionnel, qui est définitivement mort à mon sens. J'ai aujourd'hui une autre idée du romanesque, bien plus épique. Il existe un ouvrage beaucoup plus éclaté, à facettes : *Phoenix Styx, X* que j'ai écrit en 1969, et que j'avais l'intention de publier dans un premier temps. J'avais aussi pour projet de publier un recueil de nouvelles, *Maison Lulu*, que j'avais donné en 2004 à Verticales, un voyage au pays des morts et dans un cimetière.

Comment les choses se sont-elles résolues ? Finalement, j'ai proposé à Verticales une

publication en trois temps : ce *Roman*, pour commencer, ensuite *Tubercules du Roman*, qui date de 1972 et qui est son pourrissement sous forme de nouvelles plus éclatées, et enfin *Je suis le roman mort* qui fait partie de la version définitive de la *Cosmologie*. Je travaille depuis 1984 à une « réduction de tête » de cette dernière, à 2 000 pages en tout. Les gens de Verticales ont été emballés par l'idée de publier *Roman* comme une sorte d'introduction à la *Cosmologie*. Je me suis laissé convaincre.

La période racontée dans le récit semble être un moment charnière de la *Cosmologie*, c'est-à-dire le moment qui précède immédiatement l'écriture...

C'est un peu ça. Ça fait partie de tout un tas d'exercices techniques où l'écriture est beaucoup moins élaborée, moins diffractée. Ils baignent dans cette réclusion volontaire un peu hallucinatoire qui était la mienne à l'époque. *Roman* exprime une hébétude, une concentration forcenée. Une fixation d'abord visuelle, probablement motivée par le fait que j'ai failli perdre un œil, et ensuite sonore, car *Roman* est un livre de voix. A l'époque de la publication de *Quartier de ON !*, j'avais travaillé avec l'Atelier de création radiophonique sur une œuvre intitulée *Monologue de la Grosse*, pour laquelle j'avais rassemblé des bribes sonores que j'avais notées enfant, dans les années 1950. J'en ai retrouvé certaines : ce retour vers le passé a été phénoménal, notamment vers la

« ROMAN EXPRIME UNE
FIXATION D'ABORD VISUELLE,
PROBABLEMENT MOTIVÉE
PAR LE FAIT QUE J'AI FAILLI
PERDRE UN ŒIL »

magie de la radio, liée à l'endormissement, à l'exotique, à l'au-delà des mers... A un moment donné, avec Tristram, on avait pensé faire une édition sonore de la *Cosmologie*, mais son énormité rendait l'entreprise difficile. L'intérêt est de jouer sur les deux tableaux.

Comment jugez-vous votre texte, quarante ans après son écriture ? Il a toutes les apparences d'un récit autobiographique, ce qui est paradoxal puisque Onuma Nemon

« LA COSMOLOGIE
M'A BOUFFÉ
MA VIE ET SI
J'AVAIS PU AVOIR
LA DIFFICULTÉ
MALLARMÉENNE À
L'ÉCRITURE, J'AURAIS
SANS DOUTE ÉTÉ
MOINS DÉBORDÉ »

est un « surnom » et que vous décrivez l'autobiographie comme « la façon d'éprouver dans un corps la vérité du monde ».

Je ne voudrais pas qu'on prenne *Roman* pour un roman des origines : je refuse absolument tout rabattement psychologique. Peut-être que la *Cosmologie* est partie de là, mais l'autobiographie est inventée en partie. Le geste est autobiographique, les sensations décrites ont une origine autobiographique, mais il ne faudrait pas qu'on prenne l'œuvre comme une régression, car c'est dans le goût du jour de revenir au roman classique comme si rien n'avait eu lieu. La *Cosmologie* est un passage du livre au volume, du livre au rouleau, du livre à ses extensions. Ce qui dans le livre est l'essentiel... Mais ce ne sont que les cendres de quelque chose d'autre, notamment de toute une partie graphique qui n'est pas réductible dans le livre. Les éléments sonores ne doivent pas être délaissés, de même que les éléments vidéographiques : ce sont des étoilements plus que des illustrations, qui éclatent le propos. J'espère que toutes ces interactions seront disponibles sur un site complet de la *Cosmologie*.

A une certaine époque, des auteurs comme Ted Nelson ou Michael Joyce ont fait cette expérience de l'hypertexte en publiant des œuvres en CD-Rom. Ca ne vous a jamais tenté ?

Si, et la réalisation ne dépend que du temps et des moyens. Quand j'ai rencontré Philippe Prevost de l'IRCAM à Auch, en même temps que Sylvie Martigny et Jean-Hubert Gaillot (Tristram) au Festival ●●●

●●● Intercontemporain, nous avions pensé au CD-Rom. Mais cela nécessitait un investissement trop important.

Vous avez parlé une fois de « l'ouvrage mallarméen » comme horizon formel. *Roman* adopte un format court étonnant, puisqu'il fait moins de 200 pages...

« LE LIVRE NE REFLÈTE RIEN DE POLITIQUE, COMME SI MON CORPS AVAIT ÉCRIT DANS UNE AUTRE LANGUE QUE CELLE DE SON ÉPOQUE »

Idéalement, j'aurais aimé ne pas être débordé par cette pléthore, ne pas être envahi : la *Cosmologie* m'a bouffé ma vie et si j'avais pu avoir la difficulté mallarméenne à l'écriture, j'aurais sans doute été moins débordé.

Vous citez Edgar Poe dans le récit. Était-il une influence en 1968 ?

Je me souviens aussi de Katherine Mansfield, dont l'écriture demeure un idéal de la langue, idéal que je retrouve aussi chez Nerval. Poe, c'est la littéralité magique. J'étais fasciné par ces œuvres qui résistent absolument aux significations avérées : la *Cosmologie* embrasse plus de questions qu'elle ne donne de réponses. C'est une concentration d'états-limites, d'extases et d'énigmes. La partie *OR* de *OGR* s'arrête au moment où le roman doit prendre, avant que l'histoire ne se constitue. Mon pari est de faire tenir une œuvre, des « écharde de réel », comme un train de bois flottant avec ça.

***Roman* s'achève pourtant par une conclusion qui offre une sensation d'achèvement tout à fait satisfaisante.**

Jusqu'en 1984, mon écriture était surtout concernée par une division du monde en deux, par l'écriture à quatre mains du frère mort et du frère vivant. J'étais dans une sorte de délire. Ce qui est intéressant, c'est qu'il n'y a aucune référence politique : pourtant, le livre date de 1968, époque à laquelle j'étais actif politiquement et où j'avais déjà une pratique expérimentale (j'avais travaillé au Centre Pierre Bourdan avec Pierre Schaeffer...). Bizarrement, le livre ne reflète rien de tout cela, comme si mon corps avait écrit dans une autre langue que celle de son époque.

***Roman* est un livre sur la ville, sur les Quartiers, mais le regard du héros, Nycéphore, semble chercher en permanence la Nature et les végétaux : qu'est-ce qui motive ce Panthéisme ?**

Dans ma jeunesse, j'ai été très marqué par Hugo. Mais Nycéphore cherche surtout les friches, les zones limite. *Phoenix Styx*, *X* se passe dans les

alentours d'une copie de la Maison-Blanche qui avait été construite à Arlat par un banquier juif nommé Peixotto. Quand j'étais enfant, elle était abandonnée et elle me fascinait. Cet endroit, comme le quartier de Saint-Michel, au-delà de la Garonne, a été déterminant dans l'émergence de mon écriture.

Vous évoquez précisément dans le livre cette « horreur qui est un dépaysement dont la griserie peut devenir fantastique dans ces endroits où l'on n'est plus personne »...

Le Quartier, comme morceau de quelque chose, comme incomplétude, mauvais quartier, est une notion essentielle de mon œuvre. Saint-Michel et Saint-Augustin, les deux quartiers de *Roman* jouèrent un rôle primordial. Le premier, c'était la grande misère ; le deuxième, c'était celui du Phoenix, de l'échappée belle.

***Roman* est une attaque contre le naturalisme : chaque fragment de réel, depuis les odeurs de vernis jusqu'à la boutique d'un boucher, est un point de départ vers des paysages fantasmagoriques...**

Déjà à l'époque, je me sentais proche de Huysmans. Ensuite, j'étais aussi très influencé par la littérature expérimentale, par les premiers textes *beat* parus dans les *Cahiers de l'Herne*. Et mon rapport au réel se résume à

ces écharde de réel dont je vous parlais tout à l'heure : elles sont arrachées au vernis habituel de la représentation. En ce qui concerne *Roman*, j'ai du mal à juger de ce qu'il réussit et de ce qu'il ne réussit pas : je ne suis pas assez neutre. Peut-être a-t-il l'air un peu forcé... Mais j'apprécie la manière dont le rêve s'y épanche dans le réel. Le fantastique y apparaît de plain-pied. Même si le texte est peut-être un peu laborieux, la magie qu'on y trouve a été perdue.

Comment imaginez-vous la forme finale de la *Cosmologie* ?

Ca s'appellera *Etats du monde* : une réduction de la *Cosmologie* en 2 000 pages, par exemple en deux gros volumes, avec beaucoup de représentations plastiques et, éventuellement, sonores. Idéalement, j'aimerais continuer à montrer mon travail plastique en expositions, pour que l'on puisse se rendre compte de ce que je fais. Et *Roman* est certainement un préalable à ce projet. Mon but n'a jamais été l'illisibilité. J'essaye de produire une forme cohérente avec tous ces inachèvements successifs.

« LES CHINOIS PARLENT DE LA MÉTAPHORE COMME D'UN VAISSEAU POUR SE RENDRE D'UN POINT À UN AUTRE »

N'êtes-vous pas finalement un héritier des écrivains encyclopédiques comme, par exemple, Sterne ou Cervantès, qui laissaient entrevoir eux aussi des totalités sans jamais les livrer complètement ? Tout à fait, oui. Et c'est d'ailleurs toute l'idée du

passage au volume : l'écriture, en vérité, c'est la vie ; c'est avant toute chose ce qui est *en dehors* du livre, la course ou la danse incessante entre le volume et ce qui peut en être donné dans un livre. Et cette recherche invétérée constitue justement le cœur de mon œuvre. Savez-vous que les Chinois parlent de la métaphore comme d'un vaisseau pour se rendre d'un point à un autre, et qu'on abandonne quand on est arrivé ? Précisément, voilà ma définition de l'écriture. ■

Roman
d'Onuma Nemon
(Verticales)