

SILENCES DE MARCEL COHEN

Thierry Romagné

Marcel Cohen

Villes

Gallimard, 352 p., 23 euros

Détails, II. Suite et fin

Gallimard, 240 p., 20 euros

Rencontres et partis pris

L'Atelier contemporain, 352 p., 25 euros

La publication simultanée de *Villes*, recueil des trois premiers ouvrages de Marcel Cohen, de *Détails, II* et de ses écrits sur l'art, permet d'appréhender l'ampleur de l'œuvre.

■ Quand on a comme l'auteur perdu la presque totalité de sa famille dans les camps de concentration, on peut trouver peu de goût à ce que l'on nomme ordinairement la littérature. Les charmes du style, les pirouettes de la fiction n'attirent guère Marcel Cohen: il leur préfère nettement en tout cas ce qu'il nomme les « faits ». C'est le titre des trois volumes de récits brefs qu'il a fait paraître dans les années 2000 et c'est presque devenu chez lui un genre littéraire, mais un genre littéraire caractérisé par l'absence de travail littéraire. Dans beaucoup de cas, il s'agit de fragments d'articles puisés dans la presse, d'anecdotes entendues à la radio, de listes trouvées dans divers catalogues, etc., pour lesquels l'auteur cite sans état d'âme les sources, en fin de volume.

MONTREZ DU DOIGT

Pas d'invention, donc, pas de figures de style... où est l'art? En 2007, dans une préface consacrée à Pierre Buraglio, Marcel Cohen écrivait: « Une œuvre ne consiste pas nécessairement à produire quelque chose. Elle peut [...] se contenter de montrer du doigt. » *Détails II. Suite et fin*, comme son prédécesseur *Détails* (tous deux également sous-titrés « faits » – comme *Sur la scène intérieure*), traque le signe infime mais éloquent, ce « détail » qui n'avait pas forcément attiré notre attention, que lui a su voir et mettre en évidence, avec une extraordinaire sobriété. Ce sont aussi bien les souvenirs d'un homme à propos des étiquettes collées sur les bouteilles de vin de son enfance que l'évocation du développement du tourisme, sur place ou sur internet, à Auschwitz. C'est la violence qui s'exerce contre les marins philippins, un tiers des matelots de la marine marchande, ou

l'émotion d'un adulte qui oublie ses obligations, sa famille, le temps de la naissance d'un papillon. L'écrivain n'a pas attendu non plus la mode actuelle pour se soucier de la souffrance animale et les pages qu'il consacre au calvaire des chevaux pendant la Première Guerre mondiale, grands oubliés du décompte de cette hécatombe, sont de celles qui ne s'oublient pas facilement. Dans le même genre d'idées, à l'heure où l'on parle tant de la restitution des œuvres d'art confisquées aux juifs pendant la guerre, Marcel Cohen se penche quant à lui sur ces bibelots surannés, ces valises de photos où l'on n'identifie plus personne et que l'on aperçoit toujours pourtant dans les brocantes et chez les antiquaires, provenant eux aussi des spoliations nazies. Ce n'est pas dans les musées que nous retrouvons ces objets mais dans nos intérieurs, là où ils continuent à distiller silencieusement leur poison lent, celui des violences de l'Histoire...

L'auteur se borne à « montrer du doigt », et l'être humain apparaît tel qu'il est, sous un jour souvent sombre, déplorable, mais parfois, au contraire, adouci: dans ces détails, rappelait-il en 2017, se trouvent aussi bien le diable, selon Nietzsche, que, d'après une interprétation de la paracha Michpatim (une section de la Bible hébraïque), Dieu. À chaque fois, c'est au lecteur d'interpréter la situation, la conversation, l'énumération. Marcel Cohen refusant de s'enfermer dans un système, rien n'est jamais décidé à l'avance. C'est peut-être d'ailleurs ce qui le distingue le plus à cet égard du poète objectiviste américain Charles Reznikoff, dont les textes, comme ceux du Français, sont eux aussi constitués de propos préexistants, mais dont les ouvrages apparaissent, dans les sujets comme dans leurs « couleurs », moins variés.

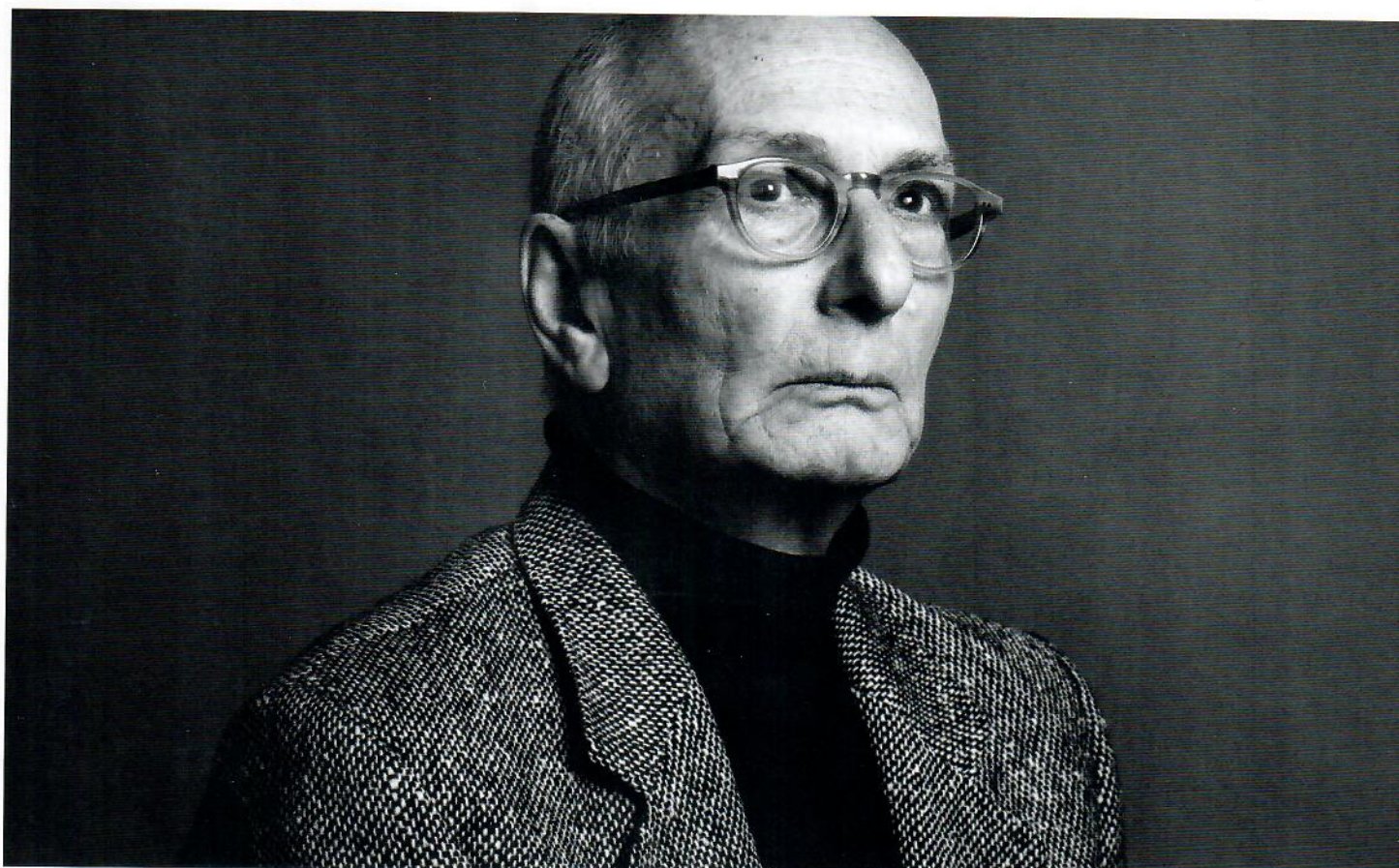
Cette variété, Marcel Cohen entend de plus la maintenir telle quelle. Nulle volonté ne se fait sentir pour organiser le livre selon ses thèmes, les époques ou quelque crescendo dramatique. Tout se passe comme s'il fallait se méfier encore et toujours de l'hydre de la fiction, renaissant sans cesse dans les failles du hasard. C'est la même répugnance qui s'exprimait déjà dans ses trois premiers récits, *Galpa* (1969), *Malestroït, chronique du silence* (1973) et *Voyage à Waizata* (1976) réunis aujourd'hui en un seul volume surtitré *Villes*. Dans le premier et le dernier, l'intrigue est

quasiment insignifiante, on ne sait presque rien du personnage principal mais l'ensemble vaut pour l'introspection sobre et presque impassible qu'ils proposent. *Malestroït* est différent: un homme, muni d'un magnétophone, interroge les habitants de la cité bretonne sur l'amour, la guerre, le travail et la mort. Puis il laisse les gens parler, développer leurs réponses, exprimer leurs rêves, leurs regrets. Qui est cet homme? Comment a-t-il choisi cette ville? Pourquoi ces questions? Nous ne le saurons pas mais nous trouvons déjà dans ces propos pudiques, souvent touchants, sortes de bijoux bruts jamais commentés par le narrateur, une bonne partie de ce qui fera l'intérêt des ouvrages ultérieurs de l'écrivain.

IMAGES

Le texte de *Malestroït* était agrémenté d'un cahier de photographies se voulant « à l'encontre » des cartes postales: non pas ce qu'il y a à voir, mais ce qu'on remarque quand on ne regarde plus ce qu'indiquent les guides. C'étaient les prémices d'une réflexion sur les images que l'on retrouve dans *Rencontres et partis pris*. Pendant quarante ans, Marcel Cohen a rédigé au gré des expositions des préfaces de catalogues rassemblées ici. Comme dans ses recueils de récits, les plasticiens sur lesquels il se penche appartiennent tous à l'époque moderne et contemporaine. S'il n'ignore pas l'histoire de la peinture et vient plusieurs fois avec Malraux sur *Goya*, il se défait de ses yeux premier peintre à se défier d'une réflexe esthétisant, ses réflexions concernent essentiellement ses contemporains: Antonio Saura, Bram van Velde, Arnulf Rainer, la photographie de Brion Gysin (plutôt que le *collage* que ce dernier a pourtant inventé, le *collage* « plus tapageur »), Jan Dibbets, Alexander Delay, Colette Brunschwig, etc.

Le lecteur perçoit immédiatement la cohérence d'ensemble de ces « rencontres » avec les œuvres et, dans certains cas, avec leurs auteurs. Répondant aux questions de Nathalie Jungerman dans l'entretien servant de préface, Cohen développe cette relation aux images qui est la sienne et qui d'évidence a guidé ses choix. Devant les œuvres, estime-t-il, il faut d'abord se taire car « le tableau est une avancée vers ce qui ne peut être dit ». On retrouve là le goût prononcé de l'auteur pour les textes brefs, où la parole, délestée d'un



Marcel Cohen. (Ph. Francesca Mantovani/Gallimard)

plications, comme hantée par le silence, s'amenuise... Mais puisqu'il n'est pas rare que les plasticiens sollicitent les littéraires, c'est que ces derniers ont un rôle à jouer, estime-t-il, même si ce rôle reste à définir. Replacer l'œuvre dans son contexte, dans son époque, appartient aux critiques, aux historiens de l'art, accompagner l'artiste dans sa démarche, en revanche, est peut-être ce qui permettra à l'homme de lettres d'éclairer autrement le travail du plasticien. Ce compagnonnage peut prendre l'apparence d'une analyse classique mais il peut aussi revêtir l'aspect d'un ensemble important de citations qui annonce le si surprenant *Autoportrait en lecteur* (2017) dans lequel aucune ligne de ce qui dessinait malgré tout une image de l'auteur n'était de sa main, le texte résultant d'un pur montage de phrases prélevées chez les autres. On trouve également des « notes », fragments réflexifs ou narratifs, paragraphes enveloppés de blanc, séparés par une étoile, une « tentative de description » d'un tableau, une comparaison aussi étonnante que pertinente entre Rainer et Saura, des récits dont certains ont intégré ensuite l'un ou l'autre des deux volumes de *Détails*, preuve s'il en était nécessaire de l'extraordinaire cohérence de la démarche. Dans l'entretien précédemment cité, l'écrivain précise qu'un processus artistique ne le retient vraiment que si l'exigence éthique soutient les choix artistiques. Il ne s'agit évidemment pas

de retrouver l'homme dans l'œuvre mais peut-être un peu de l'œuvre dans l'homme. L'idée du risque, alliée avec celle de ne pas tricher, d'aller jusqu'au bout de sa logique sans la fausser pour plaire, lui semble essentielle. Comme pour ses propres textes littéraires, c'est en moraliste plus qu'en esthète que Marcel Cohen considère l'art qui l'intéresse. Dans la lignée de la critique du kitsch d'Hermann Broch (*Création littéraire et connaissance*, 1955), pour lui aussi une œuvre doit chercher la justesse plutôt que la beauté. Plus loin, il avoue même sa prédilection pour ceux qui s'acharnent sur l'image photographique, qui la nieraient presque (Rainer, Saura, encore eux) car c'est à ce moment que le cliché « commence à capter un peu de réalité ».

L'ART DE L'INFIME

L'homme de lettres consacre en outre un nombre significatif d'études aux peintres entretenant une relation particulière à l'écriture. Cela va des lectures d'Antonio Saura aux légendes des clichés de Chris Burden, des mots sibyllins affleurant à la surface d'une toile de Gérald Thupinier aux extraits d'ouvrages littéraires agrandis par Sharka Hyland. Chez Gérard Titus-Carmel, *Joaquin's Love Affair* (1972) est ce qui l'arrête : un livre où le texte, imprimé dans une toute petite police de caractère, est à proprement parler illisible. Ce sont les liens entre littérature et œuvre plastique qui sont

ainsi reconsidérés et questionnés dans une sorte d'*ut pictura poesis* très renouvelé. Pourtant, les analyses les plus troublantes concernent sans doute les œuvres presque imperceptibles travaillées comme elles le sont par la question de leur disparition. La démarche créatrice la plus forte, la plus bouleversante est en même temps la plus infime selon lui. Il peut s'agir par exemple d'une installation de lames de verre, transparentes, commémorant un massacre de Résistants (Emmanuel Saulnier, *le Jardin de la mémoire*, monument de Vassieux-en-Vercors, 1994) ou de 2 146 pavés, la face inférieure gravée du nom d'un cimetière juif, sur une place de Sarajevo (Jochen Gerz, *Monument contre le racisme*, 1990). Ces dernières fonctionnent comme les livres de l'auteur, c'est le même dépouillement rhétorique, la même absence de commentaires. C'est encore ce qui se produit dans les préfaces rassemblées ici : nous les lisons non seulement comme les études éclairantes qu'elles sont également, mais aussi comme des textes littéraires à part entière, et de haute tenue. Car, que ce soit dans le domaine plastique ou en littérature, il y a chez Marcel Cohen une vraie attirance pour l'art presque invisible, allant à son effacement, à sa perte. Dans ces deux champs de l'expression humaine, l'œuvre la plus forte est en même temps la plus infime, la mieux cernée par le silence. Mais ce n'est pas le silence. ■