

TK-21 LaRevue n°156

Jean-Paul Gavard-Perret

5-6 minutes

Dans ces « carnets sonores II » surgissent des oscillations et ondes de mémoire selon des avatars et des versions laissées parfois en plan pour que le jeu de courant d'air reste magistral dans un registre du fermé-ouvert. À l'intérieur comme devant l'océan et sa tempête.

Jean-Guy Coulange cultive toujours la digression. Elle devient même une nécessité narrative, comme si le son et le bruit lui-même sont une dérive à laquelle l'auteur peut donner du sens. Son écriture reste un pont suspendu au-dessus du vide, dénué de tout parapet. Elle saisit de vertige. Et c'est tant mieux. « *ça ET ça OU ça mais PAS ça* » précise de facto l'auteur, avec une justesse extrêmement dense en ses sauts dans l'espace et dans le temps. Le bruit et le son deviennent une particularité de l'écriture. Sauts temporels et/ou gambades spatiales (sur une île à dans un studio, etc.) créent disjonctions et bifurcations. On est donc bien là dans un registre qui fascine puisque sujet et objet deviennent les ondes sonores.

Se découvre — par le choix de la forme des notes — le mécanisme d'un grand ensemble progressif. Il dénature le projet habituel de la réflexion de l'écriture et des arts au nom de celui qui demeure « *le plus abstrait* » (Schopenhauer), à savoir la musique. Musiciens ou vierges éplorés sont entendus dès qu'ils et elles peuvent respirer. Mais Coulange interroge sans relâche sa mémoire personnelle auditive.

Plus que ses souvenirs, il questionne ceux de sa génération d'avant

comme des bruits de la nature. Ses mots (et d'ailleurs ses propres peintures et photographies) utilisent tous ces moyens techniques parfois et selon lui « *en y mettant des gants* ». Mais il laisse enfin à nu la légèreté avec laquelle un être tout entier met en scène son passé.

Les approches formelles, les angles, les tons, les registres se multiplient, se croisent et se répondent. Mais l'auteur possède d'autres influences plus surprenantes. Par exemple, un vieux groupe de rock expérimental, un contrebassiste ou le bruit du vent. Il apprécie des morceaux, des plages très longues ou courtes où il passe d'un genre à l'autre ; ce ne sont même pas des glissements, il y a vraiment des ruptures de ton : c'est le type de travail qui continue à l'intéresser et à le fasciner.

C'est pourquoi l'auteur possède le goût de l'ellipse qui est, dit-il, « *tellement énorme que c'est une crevasse* ». Cette ellipse souligne d'ailleurs la stratégie fictionnelle et autobiographique à l'œuvre dans l'œuvre : la fuite des idées, la confusion mentale. Les deux sont la résultante d'une mécanique stylistique très précise.

Ne travaillant que sur le motif, Jean-Guy Coulange avance par à-coups. Pourtant, le résultat demeure quelque chose de très construit, même si l'ensemble est sinueux. Les amorces viennent des mots eux-mêmes. C'est parfois un hasard manœuvré de la cuisine fabriquée à partir de rencontres et de télescopages. En multipliant les sauts entre les registres, les dialectes et la musique, le but n'est pas de rechercher un effet ludique mais de découvrir une antirhétorique. Celle-ci devient le moyen de détourner tout ronron.

Par la manière d'écorcher volontairement sons et bruits, tout cul est par-dessus tête : « *C'est permanent, en particulier cette reprise à l'oreille face à leurs possibles empêchements* » précise-t-il. De telles digressions donnent des pistes qui vont dans un sens plus important que l'évènementiel, même celui qui est le plus littéral. L'écriture est

donc l'occasion d'arriver à la question de la substance et de l'essence auditive et de les traiter de manière très profonde.

Il existe en conséquence deux questions qui animent l'œuvre. Celle du passage à l'action et celle de ce qu'il en est d'écrire. C'est un acte en entrant dans une sphère de pensée pragmatique, en arrivant avec ses bagages culturels et premiers là « *où ça cavale, où ça fuit* », dit-il. Cela n'est pas réactionnaire, bien au contraire : l'œuvre s'inscrit en faux contre une idéologie molle. Dès lors, pour Coulange, il ne faut pas se fermer certaines portes car elles claquent. Il essaie de tenir compte du fait que ça déborde pour travailler en profondeur ce « ça », cet inconscient qui n'est rien qu'une surface à trous où se cache encore plus d'obscurité.

L'œuvre est donc vivifiante, remontante, sous sa déstructuration. Elle refuse avec humour toute cristallisation des procédés de style.

Chaque « note » de l'auteur est donc bien un opéra, une opération, à savoir une ouverture qui met à mal jusqu'au lexique des genres. Pas étonnant dès lors qu'elle voue une admiration aux irréguliers de la langue (Bergougnieux) ou de la musique au sein d'un « *arrangement* » plus large « *dans et par ce qui est incertain* », ajoute-t-il. C'est avec ce désir et cette intention que la littérature reste une mécanique en marche, donc vivante.