

IN MEMORIAM

Jean-Pierre Barbier-Jardet, l'artiste et l'homme foudroyé

DANIEL COHEN

Jean-Pierre Barbier Jardet n'est plus. Il m'avait proposé cinq volumes. Je les avais, tous, acceptés : *Et Cætera*, 2009 ; *Amarré à un corps mort*, 2010 ; *Les embrasses*, 2013 ; *Procès à la mémoire de mon ombre*, 2015 ; *Les miroirs ardents*, 2017.

Ce sont des récits singuliers : son tempérament de poète amortit ce qu'ils ont de violent, et, toujours, de passionné. Ils reflètent, à leur manière, sa tendresse ironique, une tenue morale inflexible, qu'il eut, dans sa vie, à payer très cher. J'ai été témoin, au cours des dix années qui furent ses dernières, d'une lutte acharnée pour recouvrer des droits qu'il avait estimé violés. Je ne peux pas les développer dans ce mot d'adieu, sinon pour rendre hommage à l'un de ces rares hommes forts d'une foi humaine insigne. En dépit d'un calvaire constant, d'humiliations répétées, il n'avait jamais jeté le gant ; et si exposé qu'il avait été, il avait fait de son écriture et de son éthique son baudrier.

C'est à sa résilience et à sa dignité que ces lignes d'amitié sont dédiées. Il passa me voir une première fois en 2009 et j'aimai d'emblée son humour frais, ses grands rires, son charme. Il m'invita quelques jours dans sa résidence varoise. Je fis la connaissance d'un chat somptueux et orgueilleux ; le félin se méfiait de l'autre compagnon, un chien irrespectueux de son intimité — tous deux ont disparu depuis. Je lui rendis encore visite en 2016 et il me fit les honneurs de sa voiture. Comme il se trompa souvent de chemin, premier signe de sa fatigue, j'eus ainsi l'occasion de revisiter les forêts de Provence, nimées d'une lumière irréaliste.

Je l'ai vu à Paris, au début du dernier été. Son visage s'était émacié et, dans ses yeux, la petite lueur qu'il avait gardée, en dépit des coups, avait pâli.

J'ai demandé à l'écrivain Chantal Danjou, auteur chez Orizons, de peindre Jean-Pierre Barbier. Elle l'avait connu dans le cadre de *La Roue traversière*.

Romancier, dramaturge, poète, tel qu'il a été, avec tact, avec tension, il laisse un vide. Il a « lev[é] l'ancre » (Baudelaire), plus tôt que je ne le pensais.

Paix et souvenir,

Ce 21 novembre 2018

IN MEMORIAM

Jean-Pierre Barbier-Jardet, une œuvre-boomerang

CHANTAL DANJOU

Jean-Pierre Barbier-Jardet fut un homme d'écoute et de littérature, de parole, donc, sans cesse reprise au silence et au passé. Il est, et non plus *fut*, dans cette parole-ci qui bruisse sur l'indicible de la mort, qui sourd comme la source et descend son fleuve incrédule jusqu'à la vaste mer. Car il y a souvent, chez le poète et le romancier, cet achoppement du ténu et du grand, de l'absence et de la voix ; et chez son lecteur, l'ambivalence entre méconnaître et reconnaître. Comment consentir au choc de la langue et de ses thématiques ? Écouter ou plus exactement laisser résonner voire ricocher serait peut-être l'expérience à tenter face aux livres d'un auteur qui a pris le langage par une pluralité d'entrées : la psychanalyse, l'indignation, l'écriture. Devrait-on rajouter la poésie pour ce qu'elle conteste sans faiblir et sans les dissocier et le monde et le langage ?

En juin 2017, nous avons accueilli Jean-Pierre Barbier-Jardet à La Roue Traversière¹ et ce qui frappait d'emblée, c'est son ton si particulier, surréaliste pour une part, convoquant malicieusement et tragiquement le réel. Il s'agit toujours — semble-t-il — d'un réel choqué par les mots, dévalant hors chemin balisé comme une roue voilée et qui se détacherait de l'axe, cette « *roue disponible et traversière* » qui, à l'instar de René Char, fait sortir le poème du réel c'est-à-dire qu'il en est à la fois issu et libéré. De la même façon, en se disant, les mots convoquent autre chose que ce qu'ils croyaient fixer. C'est peut-être là, dans ce flottement de roue et de sens que sa double appartenance au langage — en tant que poète et psychanalyste — se fait sentir, non dans une indistinction mais dans un sillon volontairement creusé, dans un « *fait à fait* » comme il titre un texte de son

¹ *La Roue Traversière*, association de présentation d'auteurs et de plasticiens, avec Jean-Pierre Barbier-Jardet dans l'Atelier Henri Yéru, à Toulon, le 24 juin 2017. Entretien mené par Chantal Danjou.

recueil *Nature morte au miroir aux alouettes*. Le vers qui conclut ce poème, « *Nous n’y avons vu que du bleu* », souligne bien la double mise en regard. Le paysage apparaît, leurre dans le leurre certes, mais finalement rendu visible grâce à ses reflets dont il capte et livre la matérialité propre du reflet, sa fulgurance et son renversement de situation. Œuvre-boomerang ? Sans doute : l’image est renvoyée à son visage, l’ombre à sa marche, le soleil à son Icare, « [...] *Vos mains ne se dédoublent-elles pas à s’y méprendre et main gauche ou main droite ont-elles encore un sens commun ? Mains, mains, vous cassâtes l’osier des nasses et le rêve prit corps à crier « Terre ! » jumeau avec une vigie qui serait, du spectre du soleil, le portrait craché !* »²

Même si une certaine facétie — l’auteur parle de « *sac à malices* » — déstabilise le lecteur, elle n’est pourtant pas employée de façon gratuite. Déjà présente dans ses romans, notamment dans *Procès à la mémoire de mon ombre*³, elle donne qui plus est l’occasion d’observer l’étroite collaboration entre son œuvre romanesque et son œuvre poétique. De quoi est-il question dans ce roman en particulier ? Cela vaut la peine de le rappeler car l’identité du visage y est troublée, les jeux de mémoire et de présence renforcés. « *Qui était-ce ?* » s’interroge Guillaume, le personnage principal du livre, à l’orée de son histoire. Cette question liminaire pourrait être celle des recueils, avec, en filigrane, qu’est-ce qu’être sujet et... sujet de roman ? Un narrateur peut-il à ce point figurer/défigurer dans un poème qui, dès lors, trouble à son tour la notion de genre littéraire ? De qui fait-on le procès dans le roman ? A l’instar de Joseph K., héros de Frantz Kafka, qui se réveille un matin et, pour une raison obscure, est arrêté et soumis aux rigueurs de la justice, Guillaume va apprendre à ses dépens qui sonne à sa porte un dimanche vers midi, sans jamais savoir au juste qui se cache sous l’identité de chaque protagoniste. Comme dans *Le Procès*, l’inachevé reste la matière même de l’être et de l’objet du roman, et au-delà du roman, du travail de création, y compris la création première à savoir la procréation. Dans *Procès à la mémoire de mon ombre*, la sexualité, comme dans les autres romans de J.-P. B.-J., a une action sur le langage et l’élaboration même du récit, ombrant

² *Nature morte au miroir aux alouettes*, in « Le spectre du soleil », p. 15, éditions Belfond, 1988.

³ *Procès à la mémoire de mon ombre*, éditions Orizons, 2015.

l'intrigue, culbutant la genèse du texte et induisant son architecture labyrinthique. Ce roman — le roman de J.-P. B.-J. — n'épargne aucun de ses protagonistes, déséquilibre chaque posture. Ainsi chacun de nous, en tant que lecteur, est-il amené à se demander ce qu'il *sait*, si *c'est* tel que les faits lui sont présentés ; d'où il regarde, et avec quelle imp(r)udence. Si Guillaume pose la question : « *La sexualité confinerait-elle à un exercice d'icoclastie ?* », ne pourrions-nous pas répliquer : et la littérature ?

Une caractéristique de ce travail serait donc d'envisager une construction-déconstruction simultanée, des référence-oubli conjoints. Le roman *Les miroirs ardents*⁴, à cet égard, réactive la problématique du miroir, souligne une continuité de ton et de thème dans l'œuvre du poète et du romancier, frappe par sa façon de creuser à vif. Dès le titre, le lecteur sent combien le miroir, saisit, passionne et brûle. Dans un tel miroir, l'image se floute, l'être se désagrège. Ce sont ses « restes » qui, au final, apparaissent, scatologiques, bousculant donc la nature du corps et celle de la parole : *Il était une fois*, commence le roman, qui aussitôt contredit l'atmosphère féérique et amorce littéralement un *conte* à rebours, « *...une fée appelée Clotho qui, aux toilettes enfermée à double-tour, faisait ses besoins.* » L'auteur propose une vision cruellement ironique de l'être, la dédouble par le voyeurisme de Lélian qui « *colle un œil sur une fente de la porte attenante* ». Au-delà de Clotho et de son voyeur, c'est l'humanité qui se défait, qui se perd et que l'auteur ne cessera pas de dénoncer. Les références littéraires, historiques sortent elles aussi du miroir, participent des reflets, déplacent les mythes qui leur sont attachés et, du coup, troublent encore davantage les relations. Qui regarde qui ? Qui est qui ? À cet égard, le simulacre de naissance — démultiplié d'ailleurs — propose aussi une vision de l'écriture : les mots tentent de mettre de l'ordre dans la hiérarchie des personnages (qui engendre qui et comment : ?) ; dans la stratification des lieux ; dans la gradation ou l'involution des sentiments. Or, très vite le lecteur s'aperçoit que tout est inversé et que l'idée d'origine est flouée, que le sentiment lui-même est tronqué, et nous osons dire *sent* et *ment*. Les mots, littéralement, pénètrent le corps, le dédoublent, le métonymisent pour le remettre sur scène autrement, sous une autre forme voire un bout de forme. Comme nous l'avions évoqué plus haut,

4 *Les miroirs ardents*, Orizons, 2017.

sexe et écriture sont liés : « *Pourquoi faire cette folie ?* »⁵ De quelle folie s'agit-il ? Celle sexuelle et celle scripturale. Que fait donc le texte à la vie ? Le sujet est alors un sujet à la fois éclaté et dense, pris entre son réel et son imaginaire. Là encore, où se situe-t-il ? Les italiques, fréquentes dans ce roman, paraissent une autre forme de pénétration, du texte cette fois-ci. Dans le même temps elles sont une manière d'indistinction. C'est pourquoi il semble que la volonté de ce roman est de sortir l'origine des conventions dans lesquelles nous aimerions nous complaire, de s'affranchir de la situation initiale d'un roman telle qu'elle nous a été enseignée, de débattre de la question du genre, tant sur le plan littéraire que sexuel. Sans doute est-ce pour cela qu'il y a ce personnage de transsexuel, qui remet en jeu les notions de père et de mère, les dépasse pour ainsi dire. Que pourrions-nous dire à ce propos auquel cas de la paternité d'un texte ? Qui est Jean-Pierre Barbier-Jardet ? La mise en mots est une mise à mort de toute vision stéréotypée de l'écriture, de l'écrivain et de sa visibilité, et qui sera évoquée, avec un humour grinçant, sous forme d'épithète : « *Je n'aurais pas duré plus que l'écume / Aux lèvres de la vague sur le sable / Né sous aucune étoile un soir de lune / Mon nom ne fut qu'un sanglot périssable* »⁶.

Que le roman se termine sur « *L'Homme* », nom d'un magasin de farces et attrapes, renforce cette impression du retournement incessant et scabreux de situation. Il s'agit bien là, pour Jean-Pierre Barbier-Jardet, d'œuvrer en trompe-l'œil, d'être « *muet* »⁷ et d'être celui qui remémore, de se révolter et de ne cesser de nous surprendre par l'impétuosité et la chaleur de son silence comme de sa parole.

Homme d'écoute, J.-P. B.-J. sait aussi faire et laisser voir.

5 *Ibidem*, p. 18.

6 *Les miroirs ardents*, opus cité, p. 57.

7 *Ibidem*, p. 62