

ENTRETIENS AVEC ANNE-CATHERINE CARON PAR HUGO BERNARD

Ce que l'on pourrait appeler une histoire du « square », « un du côté de cette figure géométrique » transfigurée en signe matriciel de l'œuvre romanesque d'Anne-Catherine Caron depuis son entrée dans le lettrisme en 1972, s'offre aux lecteurs fervents de Narration et de Prose dans le Lettrisme.

Il s'agit d'une suite d'entretiens réguliers, à caractère à la fois formel et informel, qui se sont déroulés et se déroulent aujourd'hui encore entre cette auteure et le plus jeune artiste de l'École créatrice fondée par Isidore Isou.

Initiée dès 2013 avec Hugo Bernard, ce dialogue allègre et fécond se forge dans l'entrain des découvertes, la réflexion et l'utilisation des thèses du Lettrisme. Il se dévoile au travers de la publication progressive du contenu de ces entretiens dont des extraits figurent déjà dans le site d'Anne-Catherine Caron. <http://www.annecatherinecaron.com/0/oeuvres.html>

Hugo Bernard. Au fond, en travaillant l'hypergraphie, en la « pétrissant », en réfléchissant à ce que tu pouvais faire avec ton carré, je me demande si tout bonnement tu ne t'es pas posé la question de son altération. N'est-ce pas un sacrilège lorsque l'on choisit une figure aussi précise ?

Anne-Catherine Caron. Le thème de la décomposition m'a effectivement effleurée et même plus. Pour être plus précise, c'est celle de la fragmentation du carré qui m'obsédait et m'obsède encore. Pour le sacrilège, il est perpétuel... mais ce que tu dis est surtout drôle. Nous reviendrons sur cette « profanation » plus tard, car il y a plein d'idées là-dedans, certainement liées à la création... (...)

HB. A travers cette volonté que je qualifierais de « destructrice », peut-être dans ta « parenthèse actuelle » de 1990 où je vois aussi « un rajout » un peu ironique, mais surtout dans d'autres réalisations de toi que j'ai eu l'occasion de voir, peut-on aller jusqu'à affirmer que tu as voulu, même inconsciemment, pratiquer la polythanasie ?

ACC. Savoir s'il s'agissait d'une forme inconsciente de polythanasie, c'est vouloir sonder mon âme... Je connaissais les travaux de Sabatier et son acharnement systématique en la matière. Il investit toujours totalement le terrain qu'il choisit. Il explore toutes les solutions. Je l'admire, notamment, pour cette approche qui, dans son propos, vise à l'exhaustif. C'est un état d'esprit et ce que j'appelle sa constance sans faille : il ne lâche jamais, il ne se décourage pas, il tisse, il forge envers et contre tout et tous. J'avais lu *Situation de mes apports dans la polythanasie esthétique* de 1974, mais je ne peux pas affirmer que c'était le sens premier de mes préoccupations.

La fragmentation possible, la décomposition de mon élément de prédilection, comme mon élément lui-même, m'a beaucoup hantée, je dirais « de l'intérieur ». Que faire de ce carré ? De quelle manière le présenter pour organiser mes romans, leur amplitude comme leur appauvrissement. Il a fallu réfléchir et aller vers le plus simple. Ce qui est toujours très compliqué. Quand on hypergraphie, il faut continuellement trouver des solutions comme dans l'écriture alphabétique traditionnelle. Il est vrai que j'ai vou-

lu décomposer. Pourquoi ? Pour trouver quelque chose de peut-être plus minimal et plus mystérieux, mais aussi pour instaurer une « rythmique », la fournir, enfin la proposer et l'enrichir. (...).

HB. Cela fait aussi partie d'un système de ponctuation que tu as introduit dès tes premiers romans, comme l'astérisque de *Domaine de l'imaginaire* ou bien *Ensemble Romanesque hypergraphique (Le nouveau Roman)* où tu remplis l'un de tes carrés de tas de virgules.

ACC. Bien sûr, ça c'est ma prose ! Pour paraphraser quelqu'un, j'ai voulu asseoir le carré sur mes genoux et je l'ai trouvé amer. Je l'aime, mais je le déteste aussi. Je l'explique dans *Roman à Équarrir*. Il est alors évident que la volonté d'anéantissement renvoie à une forme de destruction. L'idée est que j'ai voulu ciseler mon élément, dans le sens propre et figuré. Mais je ne peux pas dire que j'ai exploré cette piste d'une manière systématique.

HB. Ne crains-tu pas, en utilisant ces quatre angles, en série comme en solution unique, que l'on fasse un trop grand rapprochement avec l'art abstrait ?

ACC. N'oublie pas que j'avais introduit des A et des Z pour plusieurs raisons, d'abord pour signifier qu'il s'agissait d'une écriture, de romans (ça commençait par des A et ça se terminait par des Z, car au milieu j'inventais mes ou plus exactement « mon carré ») et de lettres que j'écrivais, comme dans *Lettre à Frédérique, Avertissement au lecteur*, de *Roman à Équarrir* ou comme dans *Dissertation hypergraphique* que j'ai exposée à la Villa Tamaris. (...). Je connaissais le risque d'association avec l'abstrait. (...)

Cependant, aligner ou triturer ces signes-notations, les déformer et les reformer fait partie intégrante de cette super-écriture qui s'élabore au jour le jour, d'une ligne à l'autre. Ce sont des tournants successifs, une grammaire et une syntaxe qui s'organisent consciemment et à ton insu quand on développe la prose hypergraphique. Mais j'ajouterai aussi comme le dit Isou dans *L'Épreuve des formes*, à plusieurs reprises vérifiée par Sabatier, que l'in-

roduction d'une partie, même infime, d'abstrait dans un tableau figuratif ne dénature pas sa qualité, on peut dire que le figuratif digère littéralement l'abstraction et, de la même manière, un simple élément de la super-écriture insérée dans un tableau figuratif ou abstrait, le transforme l'un et l'autre en œuvre hypergraphique. Ainsi, l'intégration d'un élément « abstrait » dans un ensemble hypergraphique disparaît pour se redéfinir lui-même comme un simple signe de la multi-écriture. Chez Malévitch, le carré n'a pas à souffrir de cette assimilation, car l'hypergraphie n'existait pas à son époque. (...). C'est beau, le filtre de la création !

HB. Ce qui serait intéressant, c'est de tenter de décrire les différents stades inhérents à ton élaboration, enfin ce qui caractérise ton cheminement intellectuel et esthétique ?

ACC. On peut dire de la sorte. On peut parler de cheminement, sans oublier que le créateur du Lettrisme a fondé les bases et les développements et que d'autres ont défriché avant moi. J'ai procédé à travers des étapes très diverses, avec mes mises en colonnes, mes arrêts et mes brisures des lignes, mes trous, les retours à la ligne et au point de départ et mes repentirs.

Dans la *Suite Pharaonique* qui est un texte que j'ai écrit sur l'œuvre de Micheline Hachette, je place en exergue cette citation d'Isou que j'aime beaucoup : « *La totalité de la Super-écriture des lettristes ou l'Hypergraphie nous a révélé que les écritures pratiques ou sacrées passées – chacune d'entre elles enfermée en sa structure de signes comme une zone de civilisation autonome –, sont de simples fragments d'un ensemble contenant une infinité – des milliards – de systèmes d'écritures semblables, non seulement possibles ou virtuels, mais mieux, réalisables, que nous effectuons concrètement et explicitons grâce justement à notre sphère intégrale, moderne.* » Pour continuer à citer, car j'aime beaucoup lire et relire Isou, notamment *La Créatique*, car j'y découvre tous les jours des éléments nouveaux : « *Il faut savoir dépasser les points de suspension, qui représentent le vide, afin de mettre en relief les terrains que ces points de suspension n'ont pas exposés.* ». Cela est sublime. (...)

HB. Pour ne pas perdre le fil, que disais-tu au sujet de Micheline qui est entrée dans le groupe au tout début de 1964 ?

ACC. Hachette, écrivais-je, « *résout à l'inverse la problématique mallarméenne de la page blanche, en remplissant. Elle pose là l'un des problèmes que tout hypergraphe digne de ce nom tente de résoudre de diverses façons depuis l'origine des expérimentations rythmiques dans cette structure. Elle ne juxtapose pas au plus près, comme par resserrements, dans la résolution choisie par certains, évitant aussi l'écueil consistant à se frotter aux correspondances formelles effectuées en creux par un système d'éloignement signifié par le trait extérieur. Dans des signes qui devraient s'épouser puis se désunir dans le but de se distinguer de la masse informe potentielle de*

l'encre ou de la peinture, – car dans l'au-delà de la page immaculée, l'angoisse devant le vide à combler, celui, pour être simpliste, de la création, il est aussi la question de l'utilisation du matériel introduit sur le support : raréfaction, prolifération ou délicat équilibre d'une répartition uniforme de l'espace à « couvrir » obéissant à des rythmes qui restent a priori à forger : dans le-comment-sortir-du-magma-primitif des notations potentielles inédites – elle opte, au contraire, pour un système excluant la relation, mais qui, par une eurythmie enchaînée d'imbrication généralisée lutte contre l'invasion tachiste. Elle ne travaille pas par association, mais par rupture. » (...)

HB. Je souhaiterais qu'on revienne à ces parenthèses, qui ressemblent étrangement à des accolades, que nous retrouvons d'ailleurs dans la deuxième partie de ton fameux *Roman à Équarrir*.

ACC. Cela me fait plaisir que tu me parles de la seconde partie de *Roman à Équarrir* intitulée « II PARENTHÈSE ». Tu as raison de le souligner, il y a tout un travail à ce sujet, l'histoire est devenue pour moi limpide et complexe à la fois, mais avec, je l'espère un peu de distance... C'est tout le problème de mon travail, c'est, comme je te le dis, une très longue histoire, l'intime de ma prose. (...): Après son titre, ma deuxième partie commence par : « *le désespoir étant paraît-il la plus petite de nos erreurs, je vais à la chasse aux carrés, les parenthèses me narguent. Je veux des signes plus drôles.* » En réalité, par anamorphose, mes parenthèses sont devenues des accolades étranges et parfois un peu "informelles" ou plus exactement « polyautomatiques ». J'en ai décliné sur de nombreux supports depuis le début et je persiste ! Ce qui me plaît et me déplaît, car, naturellement je déteste le mouvement qui déplace les lignes. Paradoxal, non ?