

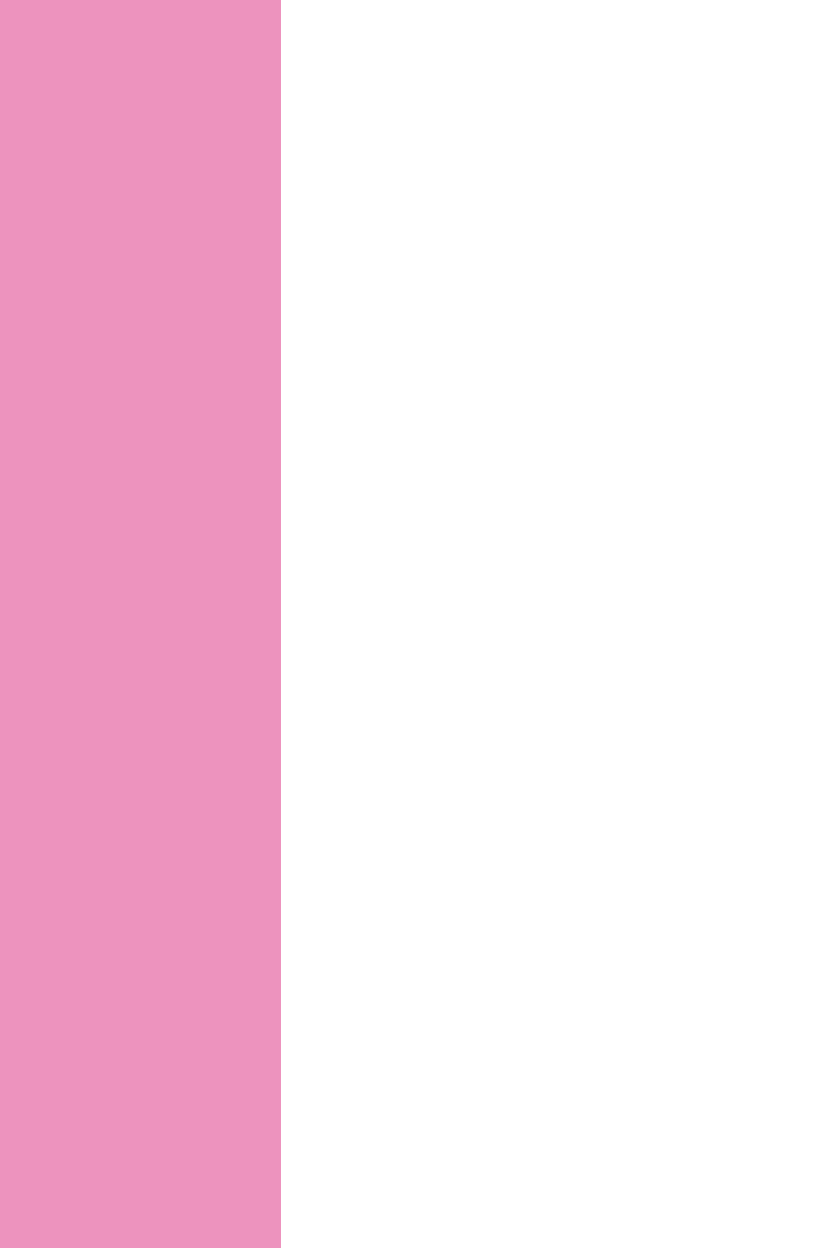
**BEAUCOUP PLUS DE MOINS !**

ENTRETIEN SUR  
LA SOUSTRACTION

AVEC

**CÉCILE  
MAINARD**

RiOT  
ÉDITIONS



**BEAUCOUP PLUS DE MOINS !**

ENTRETIEN SUR  
LA SOUSTRACTION

AVEC

**CÉCILE  
MAINARD**

ARTISTE

16

RiOT  
ÉDITIONS

Initiée par Jean-Baptiste Farkas, la collection  
BEAUCOUP PLUS DE MOINS ! s'intéresse  
aux logiques soustractives observées en art et ailleurs.

© Riot Éditions, 2023  
ISBN : 978-2-493403-11-7

Copyright : Ce texte est libre, vous pouvez le copier, le diffuser  
et le modifier selon les termes de la Licence Art Libre  
<http://www.artlibre.org>

**Riot Éditions**  
Saint-Étienne  
[contact@riot-editions.fr](mailto:contact@riot-editions.fr)  
[riot-editions.fr](http://riot-editions.fr)

**JEAN-BAPTISTE FARKAS : J'aimerais évoquer avec toi la volonté de retirer une lettre à ton nom. Le plus simple est de citer un passage dans son intégralité. Dans celui-ci, tu déroules l'historique de cette correction, entrevue sous l'angle de la logique soustractive.**

« À une époque, j'imagine enlever une lettre à mon nom à chaque nouveau livre. Il y aura Cécile Mainard, Mainar, Maina (avec un tréma peut-être), puis Main, Mai, Ma (imagine, Cécile Ma!), et enfin M. Quand on me demande ce qui se passe une fois que toutes les lettres sont égrenées ("alors là, tu n'écris plus?") et si je m'expose à un nombre compté de livres, je réponds d'un claquement de doigts que je peux faire repartir le cycle à l'envers, ou qu'arrivée à la lettre M démarre pour moi ma carrière de chanteuse pop! J'imagine cette apocope<sup>1</sup> généralisée de mon nom, mais n'en fais rien, et comme souvent laisse les choses au stade de l'imagination. Quelques années plus tard pourtant, tombe une lettre (le i final) par l'effet d'une tout autre volonté, celle de me trouver un nom d'artiste. Le nom de Cécile Mainard, qui n'a rien d'un pseudonyme tant il laisse transparaître mon propre nom, n'est pas sans me déplaire. Un pseudonyme qui révèle le vrai porteur du nom plus qu'il ne le dissimule. L'aberration de la chose est en effet à mon goût. Ce nom Cécile Mainard, dans sa version française, ne sonne-t-il pas aussi juste que le mien, voire plus? Somme toute, la sobriété hyper-française de ce pseudo-pseudo emporte la conviction de ce baptême. En outre, l'existence d'autres auteurs, aux noms étrangement similaires (je songe à celui de Céline Minard, mais aussi à celui de Dominique Mainard), n'est pas sans lui léguer la consistance d'un nom d'écrivain et une patine particulière qui cache à peine son artifice. Un nom portrait-robot. [...] Mais surtout, faisant disparaître cette dernière lettre à mon nom,

---

1. [APOCOPE nom féminin Étymologie : XVI<sup>e</sup> siècle. Emprunté, par l'intermédiaire du latin, du grec *apokopê*, « action de retrancher ». MARQUE DE DOMAINE : GRAMMAIRE. Retraitement d'un son, d'une ou de plusieurs syllabes à la fin d'un mot. C'est par apocope que « grande » est devenu « grand » dans « grand-mère », « grand-rue ». Par apocope, les mots « cinématographe », « métropolitain », « taximètre » ont donné « cinéma », « métro », « taxi »].

qui le transforme en Mainard, je convoque aussi phonétiquement le nom de Ménard, celui de la fameuse nouvelle de Borges, *Pierre Ménard, auteur du Quichotte*. À l'instar du mystérieux copiste, je réécris mon nom à une lettre près, l'objectalise. [...] c'est sur un carton de vernissage que la chose prend véritablement effet, sous la forme de l'énoncé suivant : CÉCILE MAINARDI DEVIENT CÉCILE MAINARD. [...] Ainsi, la soirée venue, à ceux des spectateurs qui me demandent : "Alors ça y est, c'est ce soir que tu deviens Cécile Mainard?", je réponds que je le deviens certes à partir de ce soir, mais que rien ne dit que je le reste. Rien ne dit non plus que je ne continue pas indéfiniment à le devenir. Peut-être ne fais-je rien d'autre désormais que me livrer à l'espace sans cesse ouvert de cet accomplissement. Ah ! Être un artiste accompli. FIN<sup>2</sup>. »

### ***Pourquoi cette volonté de correction ?***

**CÉCILE MAINARD** : En 2018, en effet, je me suis lancée dans le programme suivant : signer tous mes prochains livres d'un nom à chaque fois réduit d'une lettre, et intégrer dans ces livres une réflexion sur ce dispositif soustractif. (Je considère cette réflexion comme nécessaire, d'abord parce que je tiens à faire comprendre mes gestes, ensuite parce que je ne veux pas dissocier les éléments théoriques de l'opération artistique.)

Ainsi dans une ekphrasis intitulée *Take me I'm yours*<sup>3</sup> (qui reprend son titre à la fameuse exposition d'Hans Ulrich Obrist et Christian Boltanski), j'évoque l'idée de « se défaire un nom » plutôt que de « se faire un nom » :

*« Tout doit disparaître, mot d'ordre de l'exposition qui cherche à dilapider ses œuvres au fil des visites et faire qu'il n'y en ait plus le jour du finissage = Tout doit disparaître des lettres qui constituent mon nom, si donc l'œuvre ultime, c'est moi : moi portant ce nom*

---

2. « Cécile Mainard », dans Cécile Mainard/i, *Le Degré Rose de l'écriture. Performance Under Reading Conditions*, Coll. « Ekphrasis », Martigues, 2018, p. 17-21.

3. Elle est extraite non plus du *Degré Rose*, mais du *Degré Éros*, second volet d'une trilogie à venir.

*qui disparaît, moi portant ce nom qui dépense la totalité de ses lettres dans l'appellation de mes œuvres, ces "mainardises" dont je n'ai plus besoin de me dire l'auteur, et grâce au nom/au "son" desquelles – c'est seulement là, dans cette ambiguïté du son, que je reste poète –, la nécessité de signer cesse. »*

[...]

*« L'Œuvre n'étant toutefois ni moi, ni mon nom, ni même ces mainardises (dont je dis à dessein qu'elles sont des sous-œuvres), mais moi-en-tant-que-je-porte-ce-nom-qui-tantôt-disparaît-tantôt-reparaît-à-la-faveur-de-toute-nouvelle-mainardise-prononcée (tant il est vrai que le plus souvent, les mainardises, je les raconte plutôt que de les faire, et les accompagne par l'annonce de leur nom. Degré zéro du performatif. »*

Quand une chose disparaît, elle migre, va « repousser » ailleurs, comme des cheveux qu'on coupe et qui repoussent plus vigoureux (mainard → mainardises). Une affaire de circulation (l'œuvre comme circuit, comme chose passante), plus encore de pulsation (diastole/systole), d'organicité vivante (l'art comme contraire absolu de la fixité, de la mort).

***Pourquoi une telle correction se manifeste-t-elle à l'endroit de ton nom ? Trancher peut-il t'aider à devenir autre, à te transformer ?***

Dans ce système, soustraire des lettres au nom de l'« auteur » (car c'est bien dans le cadre de la publication des livres que le dispositif est mis en place, et de lui qu'il s'agit, pas de moi – pour ceux qui s'interroge, moi je suis et reste « Cécile ») a des conséquences sur l'auteur. Altérer un nom change l'identité de celui qui le porte, et en l'occurrence jette un doute sur la pérennité, voire le sort du signataire. C'est comme s'il s'agissait pour le lecteur de lire un texte dont le signataire n'a plus de nom ou plus de nom « stable », comme si le texte n'était lisible que si derrière la signature un nom s'oubliait, se perdait, se refoulait.

Ce geste doit beaucoup à Valéry qui considère l'œuvre achevée

du point de vue de sa capacité à modifier l'auteur : « À chacun des mouvements qui la tire de lui, l'auteur subit une altération. Achievée, elle réagit encore une fois sur lui. Il se fait, par exemple, celui qui a été capable de l'engendrer. Il se reconstruit en quelque sorte un formateur de l'ensemble réalisé, qui est un mythe. »

Mainard, Mainar... œuvreraient à une « démythologisation » de l'auteur et de son œuvre, ou proposeraient une version à rebours, ou loufoque de ce mythe.

Le fantasme de pouvoir un jour répondre comme Ulysse, « *Mon nom est personne* », est sûrement à l'horizon de ce geste, ou le désir de ne plus être rien (tel que le clame sur scène, au nom de la liberté la plus absolue, l'actrice-metteuse en scène catalane, Angelica Liddle, pourtant si incarnée.)

Anecdote assez incroyable, je suis tombée après coup sur une incroyable citation de Derrida extraite de *Glas*. Quand je dis après coup, je veux dire après ma décision très intuitive au fond d'enlever une lettre à mon nom à chaque nouvelle publication. (À quelle autre fréquence le faire ? celle d'une nouvelle œuvre ou mainardise ? Étant donné leur débit, j'aurais tôt fait d'y solder la totalité de mes lettres. Il faut en outre souligner que lorsque j'ai conçu la chose, j'étais en pleine transition poète/artiste, et que le livre restait pour moi un référent majeur en matière de ponctuation du temps.)

À la lecture approfondie du passage en question, j'ai été sidérée de voir que le philosophe décrivait exactement mon opération au sein d'une réflexion qui allait bien au-delà de la mienne. Mon geste, au départ, je ne le pensais pas, je le trouvais beau et cela me suffisait.

Cette citation de Derrida, la voici :

« Une œuvre signée se fait gardienne d'un nom, mais elle est aussi le GLAS de ce nom. Elle le dissémine et l'encrypte, l'efface, le met au tombeau. Le jetant à la fois dehors et dedans, elle joue de l'ambigüité de tout bord. »

Faire œuvre, pour Derrida, c'est donc proprement « mettre en



MARGE I : pseudonyme. Au début, j'avais dû, d'ailleurs, affabuler mon dispositif (Delpardieu faisant croire qu'il est acteur avant de le devenir). Je le disais presque comme une blague. Je voyais que les personnes à qui je l'exposais étaient réjouies de l'entendre. Alors je l'ai fait.

Je l'ai fait aussi parce que je trouvais que c'était une chose que je n'avais vu faire à personne. Je connaissais les hétéronymes de Pessoa, d'autres pseudonymes sous forme d'anagrammes, mais pas que je sache, une série d'hétéronymes qui affectent d'effacement un nom, lettre après lettre.

C'était aussi une manière de jouer sur la valeur du pseudoNYME. Un pseudo qui ne dissimule rien, qui exhibe au contraire le nom auquel il se substitue, presque le dénude — un strip-tease — au lieu de le camoufler.

*jusqu'à l'exécution (le stade ultime de la littéralisation : l'exécution ?) Tu ne conceptualises rien de ce que tu trouves déjà conceptualisé. Et si tu ne conceptualises pas toi, alors tu mets en pratique le concept de l'autre. Tu retombes sur des idées abstraites, et tu les mets à plat, les appliques "à la lettre", et avec une naïveté déconcertante* ». Un cas spécial de performance alors ? (Une de mes définitions de la performance : « Ce qu'on ne peut faire avec le sens, ou avec le langage, on le fait avec le corps ».) Un geste oui, comme si je cédaï à une sorte de mimétisme enfantin devant la chose intellectuelle. Un mimétisme ou presque un jeu de mime. « Programme candeur », m'appelait-on naguère sans savoir à quel point c'était vrai.

Ce qu'il y aurait alors d'artistique serait à chercher dans cette innocence (une phrase de Blanchot que je comprends différemment à chacune de ses lectures, en dit peut-être quelque chose : « *L'être qui se révèle dans l'art est toujours antérieur à la révélation : de là son innocence, mais de là son inquiétude infinie, s'il est exclu de la terre promise de la vérité.* »), dans cette manière de retrouver naïvement des théorèmes liés à l'acte d'écrire, alors qu'on cherche essentiellement à jouer. L'art alors en tant que soustraction du théorème, du

pièce » son nom et son seing, c'est le disloquer, comme y engage mon programme d'apocope progressive.

Coïncidence ? Ou bien avais-je retrouvé de manière quasi spontanée, et je le redis presque par jeu, une des thèses contemporaines les plus pénétrantes sur le nom et la signature de l'auteur ? Retrouvé et/ou littéralisé ? (Je me souviens qu'une amie m'avait fait sur le coup la réflexion suivante : « *Cécile, tu prends tout au pied de la lettre. Tu littéralises*

MARGE II : À cet égard, soustraire le {e} de « conceptuel » et rajouter {le} pour faire « conceptulle » (encore une fois soustraction et supplémentation pour ce qui n'est rien moins que le titre de mon « Manifeste d'Art Conceptulle »), c'est aussi frapper symboliquement dans le concept, l'attaquer, entamer sa « conceptualité ».

concept? («*Le beau est ce qui plaît sans concept*»?... Kant)

Soustraire enfin, c'est aussi créer un intervalle, donc une syncope, une arythmie. Cette arythmie a d'abord marqué ce passage disruptif de poète à ar-

tiste (Mainardi/Mainard : soustraire, c'est distinguer).

Soustraire, c'est œuvrer donc à une métamorphose. Romeo Castelluci, selon qui l'on ne choisit pas son nom, n'enjoint-il pas de s'en défaire : «*Quelqu'un m'a donné ce nom, ça n'est pas mon choix, je suis tombé dedans comme dans un costume : il faut se libérer du costume.*» Manière pour lui de lutter. «*Il faut ré-imaginer la signification*», dit-il encore, «*épuiser le langage*», et pour cela s'arrêter à chaque mot pour changer les pensées.

### ***Pour toi, de quelles façons les mots entretiennent-ils une relation avec la réalité?***

Vaste question. Il y aurait tant de manières d'y répondre. Encore faudrait-il s'entendre sur ce qu'est la «réalité» et faire un détour par la philosophie (là encore, il y a plusieurs philosophies du langage). Cela dit, comme ça, tout de go, j'aurais presque envie de te répondre : pour moi les mots sont la réalité.

Et une fois de plus, je te citerais un extrait d'un de mes tous premiers livres, *La Forêt de Porphyre*, où je ne fais rien moins que nommer cette adéquation absolue (écriture = vie/réalité) : «*J'écris pour revivre une seconde fois ce que je n'ai pas vécu*».

Une autre Cécile, roussellienne celle-là, aurait tendance à te répondre autre chose, et dirait plutôt que le langage a pour principe de dédoubler les choses.

En ce sens, je ne dirais pas que le langage de la poésie est plus «vrai»

que celui de l'art, je dirais qu'il est indépassable en termes de vérité, du point de vue du monde qu'il fonde.

En revanche, le langage dans l'art, lui, fait face au monde, est face au monde, qu'il ne dédouble pas, mais dans lequel il agit à coups de performativité. C'est là où son usage me fascine.

J'insisterais donc sur ses modes d'existence et d'usage différents. Dans la poésie, je le répète, j'avais l'impression que je ne sortais pas du langage, qu'il était comme un monde dédoublé (chez Proust, le vrai, chez Roussel, son miroir, chez la poète que je fus, son mirage). Dans l'art, je teste, j'éprouve les mots dans leur performativité immédiate face au monde, leur radiance tournée vers l'opération mentale, l'action de l'esprit, « *l'être plastique* » de leur sens (Duchamp) plus que leur « *hésitation entre le son et le sens* » (Valéry), et aussi cette chose étrange qu'est le littéral, la littéralité et la « littéralisation » de certains mots ou expressions, « littéralisation » qui me fascine toujours, et où vibre je ne sais quelle promesse d'aventure pour l'esprit.

***Dans ta vie et dans ton œuvre, quel pouvoir accordes-tu à la logique soustractive ?***

Te parler de ma propre soustraction à la poésie (« *La place du poète doit toujours être vide* », Pasternac) serait une pirouette trop facile. Plus sérieusement, il y aurait tout un livre à écrire qui dirait tout ce que l'on doit abandonner de soi-même pour devenir ce que l'on est, ce que l'on doit être. C'est le risque et la nécessité d'effacement de son passé. Il faut bien effacer son passé pour faire advenir quelque chose de nouveau. Se soustraire aux habitudes, aux formes que l'on connaît : être ouvert à l'impossible (méthode du « Théâtre zéro » de Tadeusz Kantor).

Chez moi c'est plutôt l'addition, la surenchère, l'œuvre n+1 qui se cache dans tous mes « pavillons » (mon format idéal d'exposition) en vue d'être seulement révélée à la fin. C'est même plutôt la multiplication. J'aime, tout comme toi, l'opulence des idées et des inventions, leur vertige.

## ***Des gestes soustractifs semblables apparaissent-ils ailleurs et sous d'autres formes dans ta pratique ?***

Me reviennent en tête deux autres situations de soustraction de lettres, comparables à celle opérée dans mon nom : ce que j'ai pu appeler des « monothanasies atomiques » sur le modèle des « polythanasies atomiques » d'Isidore Isou.

« Deleting one letter of a word as a performing art », avais-je écrit en majuscule au dos de mon blaser, alors que j'allais perforer de façon sauvage à la FIAC le {a} du mot contemporain sur toutes les affiches où je le voyais écrit.

MARGE III : Octobre 2018, je lance l'opération « art contemporain » à la Galerie Satellite, à l'occasion d'une exposition d'un des derniers lettristes vivants, Broutin. C'est là à mon avis qu'elle a à prendre son envol, en territoire lettriste, non oublieuse qu'elle est des polythanasies atomiques d'Isidore Isou (Isou dont Broutin expose le livre, *Jonas ou Le corps à la recherche de son âme*, édité en 1984 par ses soins), lesquelles polythanasies faisaient le sacrifice d'une lettre. Je distribue treize cartes de pseudo-visite, que j'annonce devenir des œuvres une fois celles-ci tamponnées lors d'une prochaine rencontre. Il n'y a ni adresse, ni téléphone sur ces cartes, juste mon nom amputé d'une lettre, « Cécile Mainard », flanqué de l'expression « artiste contemporaine ».

Ou encore cette action Galerie Satellite où, perceuse à la main, on me voyait soustraire une lettre au verbe porteur de l'action envisagée (en l'occurrence le {M} du verbe PERFORMER), puis à la prise en compte du nouveau mot obtenu en tant que désignation de l'acte accompli (PERFORER). Double performativité, performativité croisée, en chiasme : on perfore quand on perfore/on perfore quand on perfore. Quelque chose comme « *c'est en perforant qu'on devient perfor-*

*meur* ». Et surtout, comme si le mot « performer » devait perdre une lettre pour dire ce qu'il veut dire, le réaliser, le mettre en acte dans la réalité.

À l'origine de ce geste donc, une volonté d'altérer, de trouer, de percer les mots pour les « re-virginaliser », en revivifier la lecture, la « réinitialiser », comme on le dirait d'un système informatique et, avec elle,

retrouver un accès à la puissance de signification, ce par quoi les mots nous lient au monde. Comme si seule la perte pouvait sauver d'un risque de nécrose, de sclérose et de mort. « *Il faut de la perte, il faut de la perte* », me disait une amie psychanalyste, « *il faut de la perte pour qu'il y ait du gain, pour qu'il y ait de l'air, pour que ça circule* ».

Il y aurait bien sûr des raisons politiques à cet effacement des lettres, ou pour reprendre le jargon de l'époque, des raisons « éco-linguistiques ». En effet, voici quatre ou cinq ans, j'ai découvert avec stupeur dans des spams que je recevais, d'étranges opérations d'ablation de lettres au sein de noms. Des messages publicitaires provenant d'adresses électroniques qui altéraient les adresses mails d'expéditeurs familiers. Les noms de plusieurs amis étaient ainsi endommagés, amputés comme à coup de rafales de balles (une démolition, qui me fait presque le même effet que celle des statues syriennes vandalisées). De telles fautes venaient taper à coup de massue dans le symbolique. La chose m'avait abasourdi.

Quelle riposte opposer à cela ? Comment faire pour protéger les mots de l'impact du marchandising numérique et de ses dommages collatéraux. Peut-être les défigurer plus vite encore, les masquer, les « anonymiser » (je pense à ces maquillages qui brouillent les logiciels de reconnaissance faciale), en somme on peut les altérer avant qu'on ne le fasse pour nous.

La soustraction d'une lettre à un mot le rafraîchit, le recharge de singularité (dans le cas où ce n'est pas un algorithme qui le fomente). Elle lui confère une forme de clandestinité.

Je pourrais aussi parler d'« éco-langage », non plus dans le sens d'éco-poétique (ce courant de critique littéraire issu de l'éco-critique qui s'intéresse aux représentations de la nature, de l'environnement, du monde vivant non-humain, dans les textes littéraires), mais d'une manière qui envisage le langage lui-même en tant qu'organisme vivant, actif, et mise sur ses capacités d'endurance et de métamorphose.

Enfin, pour évoquer encore une fois les mainardises, je dirais qu'elles relèvent d'un principe d'économie (l'économie de moyens, les moyens du bord) ou de réduction. Elles existent la plupart du temps à l'état de maquette, ou seulement à l'état d'écrit (l'écriture = une « maquetisation » ?). L'écrit permet cette économie, il est cette économie. À l'arrivée, des processus de pensée davantage que des « objets », ou alors des objets qui sont là pour relancer la pensée.

### ***Que penses-tu de la disparition de l'auteur ?***

La disparition de l'auteur, la fameuse « mort de l'auteur » a selon moi fait son temps. Elle tenait structurellement pour impossible toute rencontre avec le lecteur. Elle ouvrit à son époque de « *nouvelles possibilités de peindre* » (pour rappel, le cartel de la salle BMPT à Pompidou cite Barthes à ce sujet). Mais l'auteur est mort, vive l'auteur !

Dans *Le Lecteur*, Quignard en pousse la logique *ad absurdum*, puisqu'il donne à voir une disparition de l'auteur dans le livre même. Ainsi, lorsqu'en narrateurs s'interrogent sur la disparition mystérieuse d'un personnage, nous devons comprendre qu'il s'agit de la sienne propre.

Ou bien l'idée de littérature et d'écrivain s'arrête après elle, ou bien il faut passer outre cette mort, et les réinventer tous deux, écrivain et littérature, en leur réinventant de nouveaux noms.

Je suis pour une réapparition de l'auteur : élocutoire, invocatoire, anatomique, vibratoire.

Une réapparition qui rend enfin possible la rencontre lecteur/auteur, non pas dans le virtuel (le Wattpad), mais dans la réalité intersubjective des corps et des voix.

C'est le programme revendiqué de mon livre *Le Degré Rose*, avec son carton rose glissé dans l'ouvrage pour que son lecteur l'appelle ou lui écrive (c'est d'ailleurs ce programme qui nous a permis de nous connaître, souviens-t'en).

Je suis pour les « retrouvailles » soient enfin rendues possibles. Je suis pour des rencontres, des revoyures et des étreintes consommées. Je suis pour un « panthéon, non des auteurs, mais des lecteurs! ».

MARGE IV : À propos de cette « mort de l'auteur », comme l'appela Barthes, j'aurais pourtant bien une anecdote. Ainsi, cette mainardise-action réalisée dans une librairie, où une fois de plus j'exécutais au pied de la lettre les théories de Barthes et de Foucault, non sans ironie, cette fois. J'avais truffé les rayonnages de marque-pages renvoyant à une série de passages dans leurs livres. En octobre 2018, à la librairie Stendhal de Rome, alors que j'y étais invitée pour présenter et signer *Le Degré Rose*, je feignis un évanouissement. Une fois à terre, étendue de tout mon long sur le sol de la librairie, une complice vint ensuite détourner au scotch coloré la silhouette de mon corps comme on le fait dans les reconstitutions judiciaires. On me voyait enfin, les yeux fermés et le sourire au coin des lèvres, dire tout haut la phrase suivante : « L'auteur fait semblant d'être mort, mais il n'est pas entièrement vivant non plus ».

Je ne peux toutefois m'empêcher de revenir sur des propos de Georges Bataille, pour qui la disparition de l'auteur (il parle du reste de suppression) semble avoir une toute autre résonance que chez Barthes.

*(Je retranscris ci-dessous l'intégralité d'un court entretien radiophonique, où il réfléchit sur la notion de « but » en écriture.)*

*G.B. : Au fond écrire, c'est ce qui ressemble le plus à l'absence de but. Écrire, malgré tout (bien que lorsque j'aligne des phrases, j'ai un but, j'ai toujours un plan, je sais ce que vais dire, ou à peu près,*

*mais, tout de même, je n'écris jamais que pour supprimer le but. Et au fond, c'est toujours un plaidoyer moral pour la suppression du but.*

*Journaliste : Votre vie serait une ascèse d'éliminations pour arriver à une forme d'absence, ou permettre à une « présence pure » de se manifester ?*

*G. B. : Présence pure et absence, mais c'est la même chose, voyons !*

*Journaliste : Mais n'y a-t-il pas quelque chose qui soit « de vous » ?*

*G.B. : C'est trop dire, je n'aspire qu'à une chose (dans la mesure où je me donne encore des buts, n'est-ce pas), c'est à me supprimer.*

C'est cette suppression volontaire et revendiquée qui m'intéresse et me questionne.

## **Que penses-tu de l'auteur ?**

Ce qui m'intéresse, pour reprendre encore les mots de Valéry, « *ce n'est pas l'œuvre – ce n'est pas l'auteur – c'est ce qui fait œuvre. L'œuvre est l'œuvre de bien d'autres choses que l'auteur* ».

S'il me fallait cependant te répondre sur l'auteur, j'évoquerais sa multiplicité : la multiplicité<sup>oooo</sup> de « l'auteur même », plus que la multiplicité des livres « du même auteur » (la page de bibliographie qui porte parfois cette mention au début des livres m'a toujours paru factice, voire ridicule). Un auteur miroitant, à savoir en perpétuelle métamorphose.

Valéry, encore lui, le dit plus précisément que moi : « *Il faut confesser qu'une œuvre est toujours un faux (c'est-à-dire une fabrication à laquelle on ne pourrait pas faire correspondre un auteur agissant d'un seul mouvement. Elle est le fruit d'une collaboration d'états très divers, d'incidents inattendus ; une sorte de combinaison de points de vue originellement indépendants les uns des autres.* »

## **Que penses-tu de la disparition tout court ?**

La disparition « tout court » m'évoque cette page de Simone Weil, tirée de *La Pesanteur et la Grâce*, qui porte sur le concept de « décréation ». Je la citais explicitement dans un de mes autres ouvrages, *La Blondeur*, pour éclairer la soustraction progressive des lettres à mon nom.

« *Décréation/décoloration ? Se faire plus claire, se décolorer, et perdre une lettre à son nom ne relèvent-ils pas du même geste ? Ne reviennent-ils pas au même, à une forme de décréation de soi-même ? ("Nous participons à l'acte de création en nous décréant nous-même", écrit Weil). Comme si cet "effilochage des bords du moi", pour reprendre les mots de la philosophe, s'actait pour moi par l'effilochage des bords de mon nom : Mainard, le nom de l'artiste, Mainardi celui de la poète, Mainard, Mainar, Maina, Main, etc... tous ceux en somme avec lesquels je décide de signer les livres à venir.* »



Une absolue disponibilité au monde, une extrême attention à lui, indispensable à l'art, implique un désistement de soi. Ce moi qui pose ses questions est déjà dissout par ce qui, étant questionné, répond à travers lui.

En guise de conclusion, je pasticherais volontiers le Derrida de *Signéponge*, histoire de sacrifier au rite d'une petite mainardise. L'art de Cécile Mainard, son opération propre, c'est qu'au lieu de signer ses œuvres de l'extérieur (« hors œuvre »), elle insère cette signature dans le corps de ses œuvres, dans le nom qu'elle donne à ses œuvres, les « mainardises ». Ses œuvres sont œuvres parce qu'elle sont « ses » œuvres (à Mainardi's – génitif – ou chez Mainardi's, comme le datif de « Chez Maxim's »). Comment l'être davantage ? Elles portent son nom comme si elles étaient ses enfants, et parce qu'elle les signe de son nom – en effet, comment imaginer raisonnablement une double, voire une triple signature (Mainardi > Mainard > Mainardise ?). Son nom est « à l'intérieur » de ses œuvres, comme dans cette formule du Duchamp, « *Le poison est dans le poisson* ». Avoir un nom est-il un poison ?

MARGE V : Voilà pourquoi il m'arrive aussi de parodier Philippe Thomas ainsi que le nom de son agence publicitaire en dénominant la mienne, pour l'heure fictive, « *Les mainardises n'appartiennent à personne* » et de rajouter « *pas même à son Mainard d'auteur* ».

Son nom devient une chose, un nom commun. En l'occurrence une paronomase de « *mainardises* », comme ces sous-œuvres d'art dont il prend le parti et devant lesquelles le nom

d'origine s'efface. Dans cette opération, C.M. perd son identité, la propriété de sa signature, mais elle obtient que cette signature reste comme chose instituée, monumentale, pierreuse. Une signature qui vient en supplément peut disparaître. Elle peut aussi manquer. C'est sa duplicité.

La signature est une inscription, une approbation. Elle est fille du Logos. Mais Cécile Mainard s'affranchit de la loi qu'elle a posée elle-même. Cette même signature est mise en pièces comme un rébus : Cécile > « *Cécile est de l'art* », Mainard > « *Ménard* » (celui de Borgès),

mainardise > « *mignardise* » (la pâtisserie) > « Mignard » (le peintre), les « *main-ideas* » (les idées principales). Mise en abîme.

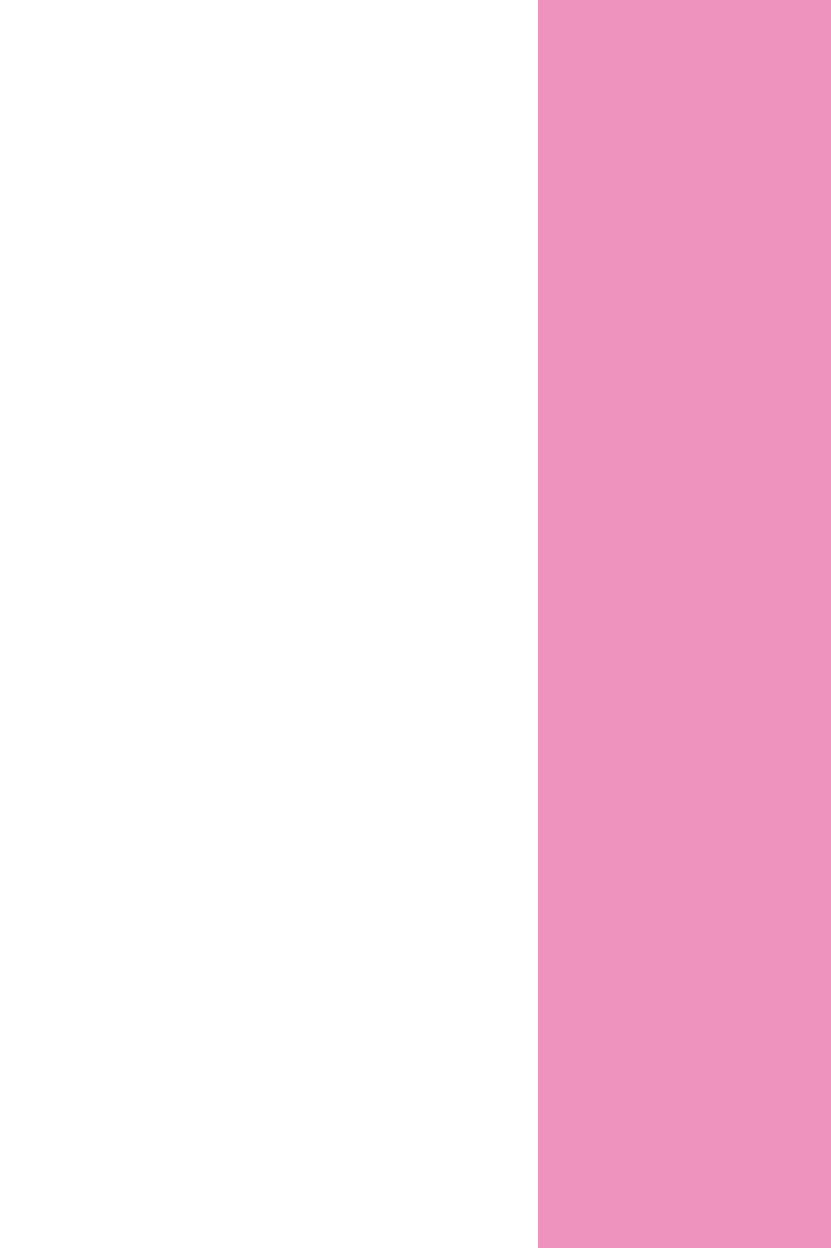
La signature perd sa dimension idiomatique et sa majuscule. Elle devient nom commun. En absorbant le propre de la chose, elle se fait événement de la langue. C'est là, où malgré elle, Cécile n'est plus poète, mais « poème ».

À elle seule, C.M. forme un couple. Elle se marie avec elle-même. Mariage aussi harmonieux qu'il est équivoque, ambivalent. Comme un hymen, indécidable.

La mariée mise à terre par Cécile, m'aime !









BEAUCOUP PLUS DE MOINS

0 euro

ISBN : 978-2-493403-11-7