



Au-delà du marbre figé, le miracle de l'envol de la langue !¹ Philippe Lacadée

La langue vivante, Fabrice Luchini dit ne pas l'avoir apprise à l'école. Elle courait, quand il était enfant dans le quartier des Abbesses. C'est avec « la bande », et par eux, que la puissance de l'oralité lui a été révélée. « Je ratais tout dans la langue officielle, je réussissais tout dans la langue parallèle. »². L'agencement des mots et des sons formait sa première partition sonore car musicale.

La première fois qu'il entendit « *Mais dis donc tu te dérobes ?* », car il ne voulait pas accompagner ses camarades acheter un tee-shirt, fut pour lui comme une révélation. Tout était dès lors pour lui, là, au cœur de cette langue. « *Tu te dérobes ?* »... à cause d'un tee-shirt. On peut saisir dans cette formule ce qui soutiendra son rapport à la sonorité d'un texte, y accomplissant son destin, soit : « Dramatiser ce qui n'a aucun sens. »³. Il y reconnaît aussi la langue des *aristos* de la rue, d'autant qu'il n'a jamais pensé que le réel allait se transformer par le militantisme ou la révolte. Il saisit alors l'ultra efficacité de la langue, qui deviendra son seul partenaire. « Et puis arrive une formule. Je la tente. Ce n'est pas mon métier les formules. »⁴ Mais ça fait quarante ans, dit-il, qu'il cherche.

« *Je reviens à la langue parlée, écrit Paul Valéry. Croyez-vous que notre littérature, et singulièrement notre poésie, ne pâtisse pas de notre négligence dans l'éducation de la parole. [...] Cependant qu'on exige le respect de la partie absurde de notre langage, qui est sa partie orthographique, on tolère la falsification la plus barbare de la partie phonétique, c'est-à-dire la langue vivante...* ».

Pour lui, le génie de La Fontaine, c'est d'avoir créé, plutôt retrouvé le mouvement. « C'est un adaptateur partant du marbre figé, il réalise un miracle et ce miracle, c'est la langue ! »⁵.

Et Céline alors ? Eh bien, il « *sort tout droit de ça ... Céline sort de La Fontaine.* » C'est clair non ?

Suivons-le : « La tante à Bébert rentrait des commissions. »⁶ De quelle musique s'agit-il ici ? : « *on ne voit rien, le style de Céline n'est pas repérable* », même si on l'a appelé le « métro émotionnel ». Cette phrase de Céline arrive après une scène épouvantable où Bardamu sort d'un avortement décrit comme un drame sur la nature humaine, elle prend alors valeur d'un événement considérable. Luchini y saisit la fameuse émotion de la langue parlée dans la langue écrite. Céline touchant par là plus qu'aucun autre au tragique de la condition humaine car, dit-il, « on a l'impression que Céline parle comme on le fait au comptoir ou à une terrasse de café. En quelques lignes, Céline montre qu'il n'est pas un écrivain de la psyché mais du dehors, en désarticulant la langue, il l'a libérée pour coller et, par là, à la poésie de la vie. »⁷. Luchini est là comme notre poète de la vie, il le sait, il en joue et il en jouit. En vérité, précise-t-il, « sur l'homme, Céline ment tout le temps. Mais il ment pour arriver à la vérité. Non pas la vérité de l'anecdote mais la vérité profonde qui se cache derrière les apparences. Il hait ce

¹ Luchini F., *Comédie française. Ça a débuté comme ça...*, Paris, Flammarion, 2016.

² *Ibid.*, p. 28.

³ *Ibid.*, p. 29.

⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁵ *Ibid.*, p. 17.

⁶ *Ibid.*, p. 51.

⁷ *Ibid.*, p. 64.

qu'il appelle le sentimentalisme bidet. Il le trouve obscène. Il déteste la joie. [...] L'homme est pour lui une pourriture habitée par un rêve. Il n'est pas optimiste. Il n'aime pas la nature humaine. [...] Mais le génie de sa langue n'en parvient pas moins à rendre lumineuse jusqu'à l'expression de son ressentiment »⁸. Là nous avons l'apport *essence-ciel* de Luchini, le passionné par les auteurs qui font entrer la vie dans la littérature. C'est presque du divin, soit le *dit-vin* qui nous enivre du *bon-heurt* de la langue.

Et Molière aussi... « [C'est] un miracle à condition de s'accrocher au sens organique du texte. Ce n'est pas un monologue, c'est de la conversation. Quel plaisir de respirer cette langue, de restaurer le sentiment éternel de Molière ». Luchini passe alors au-delà du simple principe de plaisir : « Et de découvrir le bonheur du turbo, du parler et en même temps de l'écrit, c'est de l'organique : la vie. Et la jouissance de faire croire que l'écrit, c'est de l'organique : la vie. »⁹ Quel plaisir, grâce à Luchini, de voir entrer cette langue classique dans la vie ordinaire.

Et Rimbaud ? « J'affirme que c'est impossible de dire "Le bateau ivre" : "comme je descendais des fleuves impassibles" » [Tout cela est *en-corps* pour lui « physique, organique »] « "Je ne me sentis plus guidé par les haleurs." Moi je n'ai rien d'autre que des mots agencés. »¹⁰

C'est ça, la fameuse émotion de la langue parlée jaillissant dans la langue écrite. À dix-sept ans, alors qu'il était un petit coiffeur qui avait quitté l'école à quatorze ans, il reconnaît que lorsqu'on lui mit *Voyage au bout de la nuit* entre les mains, il eut le sentiment de faire, à cette première lecture, une découverte saisissante. Ça a été le début d'une histoire d'amour et il s'est mis, sans idée préconçue, à apprendre par cœur des passages entiers de ce livre¹¹. Rimbaud est un solitaire¹². Avec Rimbaud, c'est une certitude, ce n'est pas une pose, c'est un fait. Il écrit *Le bateau ivre* à dix-sept ans, et là surgit sa singularité hallucinante. Rimbaud c'est impénétrable, on n'y comprend rien. « *C'est une des aventures les plus extraordinaires qui soient arrivées à l'humanité.* »

« *Dire des textes, c'est impossible.* » Maintenant qu'il sait que c'est impossible, il s'amuse de ce projet impossible. « J'essaie de ne pas trop débaucher, surcharger, imposer mon lyrisme au chant propre du poète. J'essaie, j'essaie... Comment être sûr d'être dans la couleur ? »¹³.

« La poésie de Rimbaud est un chant mais le compositeur n'a laissé ni partition, ni indication, c'est du délire ! Dans Rimbaud, il y a parfois une forme de sens, voire de l'adolescence, il y a de la liberté, on respire, c'est plus léger qu'un bouchon. Et puis soudain on ne comprend plus grand-chose et alors il est impossible. Avec Rimbaud si tu te contentes de restituer le signifiant et que tu n'atteins pas son signifié, c'est raté »¹⁴.

Alors Luchini pose la question : quel serait son signifié ? Son humeur ? Et là, prenant appui sur son maître Louis Jouvet, il nous livre la clé de son art de l'interprétation du texte impossible à dire : « *Une phrase est avant tout un état à atteindre.* » Car sans atteindre cet état, « *tu ajoutes à la mort de l'imprimé, la mort de ton interprétation. Tout ça encore une fois est organique. C'est du nerf, c'est du muscle* », soit comme il le dit souvent : « *c'est du lourd !* ». « *La flèche est tirée avec la force musculaire et elle est lâchée : quand elle arrive au but, ça s'appelle la phrase.* »

Alors s'éclaire pour nous le sous-titre de son livre *Ça a débuté comme ça...* À ces trois points de suspension, j'ajouterais au *comme ça* : la rencontre d'une phrase. Il s'agit de la phrase

⁸ *Ibid.*, p. 62.

⁹ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰ *Ibid.*, p. 21.

¹¹ *Ibid.*, p. 59.

¹² *Ibid.*, p. 143.

¹³ *Ibid.*, p. 147.

¹⁴ *Ibid.*, p. 151.

comme une rencontre impossible à dire, d'y indiquer le réel en jeu. Ainsi comme l'écrit Rimbaud : « *Que comprendre à ma parole / Il faut qu'elle fuie qu'elle vole.* ». F. Luchini est ce Voleur de la langue de l'Autre, celle de ces auteurs dont il dérobe des phrases, sans se dérober, pour les élever à la dignité de l'envol où, du haut de son escabeau, il se hisse si beau dans son Verbe si vivant.