

Florence Trocmé

Flotoir

Publication du 1^{er} octobre 2018



Aix-la-Chapelle. ©florence trocmé

L'amitié

Dans le livre *Improvisations et arrangements (P.O.L.)*, un très beau texte de Dominique Fourcade, adressé à Mathieu Bénézet (extrait d'une émission « Nuits magnétiques » de France Culture en janvier 1998) sur l'amitié. « Il n'y aurait pas de vie sans amitié (...) je serais un homme mort sans amitié, physiquement mort. Non seulement je serais poétiquement mort, mais je ne serais même physiquement pas vivant devant vous pour parler de l'amitié » et un peu plus loin il explique comment il s'attendait à vivre « sans cette extraordinaire ouverture, augmentation du volume de l'existence, et même prise de conscience que l'existence est l'existence. » et il a cette extraordinaire définition de l'amitié comme un *amour sans sexe*. (pp. 197 à 200).

Perdre ses bases

Puis dans un autre entretien, avec Emmanuel Laugier, cette fois, pour *Le Matricule des anges*, il revient sur ce tournant qu'a marqué *Ciel pas d'angle* dans son œuvre : « c'est à partir de là que je perds mes bases, que j'avance dans le vide, que je ne m'appuie pas sur des formes antérieures et que je fais quelque chose que je ne sais pas faire. J'entends par là que ce qui précédait procédait d'un savoir-faire. C'est vraiment un livre qui découvre sa forme en se faisant. » (p.201) « Tout ce que je peux vous dire, c'est que *Le ciel pas d'angle* m'a permis d'acquérir une foulée et une capacité de performance, et elles seules m'ont amené à pouvoir continuer. C'est clair que *Le ciel pas d'angle* a été le moment premier et qu'il a augmenté ma capacité pulmonaire, mon rythme cardiaque. J'avais déjà expérimenté mille

tempi différents, travaillé à l'extension du vers, à la condensation de blocs de textes, à la continuité d'une impulsion à travers une même phrase par des syncopes, à mêler l'écriture de prose à celle du vers comme véhicule l'une et l'autre du poème. J'ai travaillé à une gestualité qui dans les livres précédents n'était qu'une pose, la pose d'un mot sur la page. Avec ce livre, c'est très différent, les mots venaient, par l'acte que je tentais, de derrière la page, comme s'ils montaient à la surface. »

→ ce qu'il faut savoir faire ! Ou laisser faire sans l'entraver ou aider à faire, sans savoir ! Bref aussi un peu ce que je ressens et qui est très déstabilisant et débouche sur un grand sentiment de solitude. Car qui m'aidera(it) dans l'écriture de cette préface pour Ivar Ch'Vavar ?

Successif et simultané

« Ma page d'écriture est un débat permanent entre le successif et le simultané. » (p.202) C'est qu'il faut pouvoir tout accepter de ce qui vient, sans hiérarchiser et trier : « Il a fallu que je me rééduque pour ne plus trier, puisque trier c'était remplacer la venue simultanée des événements et des choses par des méthodes de perception rigides et sclérosées. Il faut un effort suprême pour sortir d'une pensée de l'épure qui est un seul et grand mensonge sur le monde. Je travaille à une écriture à hauteur de mes perceptions : je perçois un corps d'alluvions et je pratique une écriture alluvionnaire... qui fait place à des mouvements et des densités multiples... (p. 203)

La boîte à questions

Qu'est-ce qu'une préface ? – C'est quoi ça ? (deux ans et demi) – je me suis toujours demandé pourquoi ?

→ idée de relever des questions, celles que l'on se pose, celles qui sont posées par les uns ou les autres, ou dans l'espace public. Elles attirent l'attention sur quelque chose, nœud ou foyer.

Flacon de sels

la séance au piano avec un petit garçon très aimé, les grosses notes graves qui font un peu peur et qui durent longtemps et les petites notes aiguës tout de suite envolées – l'extraordinaire pulsion questionnante d'un enfant – penser à la fraîcheur retrouvée de tous les livres dans la tgb du salon si bien nettoyés et choyés par une compétente et très gentille jeune fille – le bruit de la pluie, le bruit des pluies, les bruits de la pluie, les bruits des pluies – l'ouvrier qui demande au charcutier de remonter son store pour laisser passer le godet énorme de sa pelleuse – les grains de muscat – déguster comme de la crème le petit fouetté moussu du lait à la surface de la « noisette » matinale, sur le zinc, 1,10€

À propos de Guyotat

J'avais écouté la belle [émission](#) avec Marie Richeux, voici sous la plume de Jean-Pierre Han, dans *Les Lettres françaises*, une très belle [chronique](#) sur *Idiotie*. Je relève deux passages : « Ce que raconte Guyotat, comme presque toujours au présent de l'indicatif, avec une précision inouïe qui vient peut-être de sa pratique de la peinture et surtout du dessin par quoi, enfant, il a

commencé avant de s'adonner à la poésie quotidiennement (il fut donc "*enfant poète*" comme il le consigne, un enfant à qui la mère offre pour l'anniversaire de ses quatorze ans les *Œuvres* d'Arthur Rimbaud dans une édition numérotée), n'est réalisé que pour nourrir l'œuvre fictionnelle future. Chaque trait, chaque détail renvoie à [cette œuvre en gestation](#). C'est dit et répété. Tout y est déjà, jusqu'aux odeurs. Ce qui est étonnant aussi, c'est l'extrême lucidité et capacité d'analyse de ses faits et gestes, de ses sensations qui nourriront effectivement ses futures fictions. » et un peu plus loin, évocation de la guerre d'Algérie : « Guyotat ne cesse d'écrire, de prendre des notes sur ce qu'il voit, ce qu'il vit, sur ce qu'il sent et ressent, sur ses camarades... On se doute de la réaction des autorités militaires à la lecture de ce qu'elle aura pu découvrir dans ses papiers. Car l'écriture est là. C'est en Algérie qu'il reçoit son premier livre, *Sur un cheval*, publié par Jean Cayrol aux Éditions du Seuil, – "*un éditeur complice de la décolonisation*" – sous le pseudonyme de Donalbain, un personnage de Macbeth. Son père n'a pas voulu qu'il publie sous son nom patronymique... Au cœur du borbier de l'armée, de ce mauvais rêve, voilà toutefois ce que Guyotat note au moment d'un interrogatoire : "*... le questionnement reprend, alterné, mes notes, dites par le lieutenant, je me les corrige, les augmente, les amplifie intérieurement – j'y redécouvre le plaisir, l'assurance qu'on ne peut rien contre la pensée, fût-elle, celle fragile, d'un tout jeune homme*" ».

L'Enfant rouge

J'ai reçu, avec beaucoup d'émotion, le dernier (ce sera sans doute bien le dernier sauf s'il y a de nombreux inédits ?) de Franck Venaille, celui-là même dont nous avons parlé lors de ma première et dernière visite à celui qui était mon voisin de quartier, *L'Enfant rouge* (Mercure de France). Livre auquel il tenait tout particulièrement et qu'il n'aura pas vu paraître. C'est un très beau récit axé sur une rue de l'enfance, une rue parisienne, la *Rue Paul-Bert* qui acquiert d'emblée un vrai statut de personnage, d'autant que chaque mention qui en est faite est en italique. C'est toute la douleur de l'enfant, ce *moi-de-onze-ans* déchiré. Le troisième protagoniste, on le verra, étant un merle. De l'importance du merle chez Franck Venaille.

Choc des textes

Selon mon habitude, ma méthode peut-être, j'enchaîne très rapidement deux livres, quittant le premier dès que mon acuité perceptive baisse pour entrer illico dans l'autre, préparé, en attente. Ici confrontation de deux textes aussi forts l'un que l'autre mais si différents, même s'ils portent l'enfant dans leurs titres : *L'Enfant rouge* de Venaille, *Avec l'enfant* de Wolowiec. Il y a une vraie secousse en passant ainsi, très vite, d'un livre à l'autre. Il faudrait prendre le temps d'écouter ces sensations physiques. Impression, ici, au niveau des arcades sourcilières d'être sortie d'une boîte sombre, étroite, d'une rue grouillante et d'avoir débouché dans une blancheur laiteuse vide – une ouverture dirait-on en toute logique, sauf qu'elle est angoisse – de blancheur, d'illimité froid, d'abstraction. Ici et là l'enfant. Le très émouvant (il me coûte parfois d'avoir renoncé au mot « bouleversant » – il me manque cruellement par moments !) *moi-de-onze-ans* de F. Venaille qui ne m'offre qu'une part d'identification (trop de différences mais aussi une même appartenance à une forme de souffrance d'absolu). Et là, l'enfant, l'Enfant dans les titres des

différentes parties. Concrétisation de la pure abstraction et l'inverse. Tellement semblable et tellement effroyablement distant. Entité qui repousse la tendresse.

Infinitif futur

« L'infinitif futur de l'oubli » (*Avec l'Enfant, Lurlure*) : je ne comprends pas, je ne peux comprendre ce que serait un infinitif futur. Sauf « mourir » peut-être ? Mais je cherche et le trouve, l'infinitif futur, en latin en tous cas, actif et passif : *amat-urus esse*, être sur le point d'aimer ; *amat-um iri*, être sur le point d'être aimé. *Être sur le point de*.

La langue de Venaille et celle de Wolowiec

La langue de *L'Enfant rouge* est forte, elle semble hachée. Elle porte en elle le hoquet et le chagrin du *moi-de-onze-ans*. Le manque d'air du chercheur permanent de souffle. Parfois, périodiquement, la phrase se coupe en trois mots ; « Je. L'ai. Toujours su. ». Elle brasse le vrac et le tend dans un élan narratif bousculé. Wolowiec emprunte lui à la litanie. Il litanise. Il reprend pour sauter plus loin. Il accumule de l'énergie pour se déporter au-delà des barrières et des frontières.

Le jeu des adverbes

« L'enfant a la sensation des masses et des trajectoires des évènements comme jeu de l'encore, comme jeu de l'ainsi encore, comme jeu de l'ainsi ça encore, comme jeu de l'ainsi ça aussi, comme jeu de l'ainsi ça encore aussi, comme jeu de l'ainsi ça avec, comme jeu de l'ainsi ça avec encore, comme jeu de l'ainsi ça avec aussi, comme jeu de l'ainsi ça encore aussi. » (p.63)
→ Le jeu des adverbes, le jeu des accumulations, le jeu de l'expansion.

Venaille et poésie

« *Moi-de-onze-ans* n'a jamais transigé avec ce que l'on nomme "poésie", l'art d'écrire, en outsider sur le trop-plein ou le vide, art rebelle mis en forme sous le beau nom d'"écriture". Il a tout misé sur la mise en place de la beauté. » (p.62)

Le merle de Franck Venaille

Partout la présence du merle, nommé Avril. Et je me souviens de ce mail de Franck Venaille, le retrouverais-je, où il se plaignait de ne plus l'entendre chanter ce merle, dans « notre » 15^{ème} arrondissement. « Nous avons tous besoin d'un merle qui nous ramène à l'enfance profonde ou bien nous y conduise. » (p.71). En fait j'ai retrouvé la trace de cette allusion en cherchant dans mes courriels. Ce n'était pas dans un mail que Franck Venaille m'avait parlé du merle. C'est dans la dédicace qu'il m'a faite pour *C'est-à-dire*. Un merveilleux petit carton gris sur lequel il a tapé : « Pour vous, Florence, que je lis chaque jour. Je sais que vous êtes ma voisine et cela me reconforte d'imaginer les piles de livres dans ce quartier d'où les oiseaux, les merles surtout, ont disparu. ». J'en ai la gorge nouée.

Sonate d'Automne

L'Enfant rouge est une sonate d'automne en trio, pour *moi-de-onze-ans, la rue*

Paul-Bert et le merle Avril.

W.B.

Après Franck Venaille, c'est vers Walter Benjamin, un autre immense mélancolique, que je me tourne et je tombe sur cette citation qui va si bien à *l'Enfant rouge* : « Car l'enfance est le sourcier du chagrin, et pour connaître la mélancolie de villes si glorieusement rayonnantes il faut y avoir été enfant. » (Extrait de *Sens unique*, cité par Anne Roche, in *Exercices sur le tracé des ombres, Walter Benjamin*, Les éditions Chemin de Ronde, p. 123

« La langue de l'Europe, c'est la traduction »

Barbara Cassin dans le n° 160/161 de *Poésie* : « "La langue de l'Europe, c'est la traduction", cette phrase m'a paru si vraie quand je l'ai entendu citer la première fois que j'ai (avec bonheur) relu tout Umberto Eco pour la dénicher. Introuvable, même avec l'aide de Paolo Fabbri. Friez Nies a enquêté. Elle aurait été prononcée selon Françoise Wuilmart lors de la conférence qu'Eco a donnée aux Assises de la traduction littéraire en Arles le dimanche 14 novembre 1993, à moins que ce ne fût d'abord une phrase de sa leçon inaugurale au Collège de France le 2 octobre 1992... Il sied à ce genre de vérité d'être partout et nulle part, comme le "Tout est eau" de Thalès, qui donne le coup d'envoi de la philosophie pour un Nietzsche pénétré de doxographie. La phrase d'Eco est radicale en ce qu'elle fait bouger l'idée de langue — celle de Thalès fait bouger l'idée d'eau — et assied une identité de performance et non d'essence : l'Europe — Thalès : le Tout. Donc une vérité de saine phrase philosophique. Si jamais l'Europe prétend encore éclairer le monde, le civiliser, c'est là-dessus, et je le crains sur pas grand chose d'autre, qu'elle pourrait s'appuyer. Qu'elle fasse donc dire : la langue du monde, c'est la traduction ! » (p.154)

Un dispositif

Dans ce même numéro, très riche de la revue *Poésie*, une contribution d'Éric Marty dont j'aime beaucoup le dispositif. Il choisit des citations sur le mot Europe (cela va de Rimbaud à Genet, en passant par Mandelstam ou Dostoïevski), les donne, puis ajoute un texte personnel.

« On s'arrête avec crainte et vénération devant ces vestiges prodigieux de ce que l'homme était autrefois et l'on songe tristement à la vieille Asie et à sa petite presque-île, l'Europe, laquelle voudrait absolument signifier « progrès de l'homme » à l'égard de l'Asie. »

Je n'ai vu nulle part ailleurs que chez Nietzsche l'idée d'une Europe petite presque-île de l'Asie... Oui, sans doute, maintenant que j'y pense. Petite sœur de l'Asie... J'y pense dans les bras merveilleux d'une asiatique à la science millénaire dans les jardins d'un temple dissimulé dans la cour d'un immeuble du IX^e arrondissement. Ô grande saur, réapprends-nous les caresses, la retenue, l'audace, les sourires, l'abandon, la soif, les désirs. » (*Poésie* n° 160/161, p.57)

Jacques Darras et les fleuves

Et toujours dans ce même numéro de superbes poèmes fluviaux de Jacques Darras, sur des fleuves européens (et je pense de nouveau à Franck Venaille et à l'Escaut !) et sur d'autres, américains. Que j'ai transcrits pour les publier dans [l'anthologie permanente](#) de *Poezibao*. Darras est vraiment un magnifique poète de l'eau, cet élément qui m'est si fondamental.

Franck Venaille, encore

« Ah, comme je l'ai aimée, ma vie de collecteur d'idées, d'images, d'odeurs, de sentiments. »

→ Ah, comme je l'aime ma vie de collectrice d'idées, de mots, de livres, de sensations, de sentiments.

Jules Verne

Je lis maintenant *Vingt-mille lieues sous les mers*, mais je suis beaucoup moins prise par ce texte. En termes de nourrissage de l'imaginaire, il y a presque des archétypes ici : le monde sous-marin, le reclus des grands fonds (Le Capitaine Nemo), l'englouti (Nautilus, Cathédrale, ville...). Ce sont de grands motifs. Alors que dans *Le Pays des Fourrures* et *Le Sphinx des Glaces*, l'impression était plutôt d'une infinité d'éclats d'images, elles-mêmes souvent à la base de véritables sensations physiques. Le plaisir des découvertes dans ces deux derniers livres, de territoires, de mondes (Les confins austraux ou boréaux, la glace, les outils, les bateaux, les constructions, les animaux sauvages) m'a semblé bien plus intense que dans *Vingt mille lieues* où Jules Verne aligne pendant des pages, de manière très répétitive et à plusieurs reprises, d'immenses catalogues de poissons, bref presque un traité d'ichtyologie, où le plus amusant est sans doute la manie de Conseil (valet-garde du corps-assistant du narrateur, le professeur Pierre Arronax) devenu un spécialiste de la classification des espèces selon Linné, de débiter toute la lignée de tel ou tel poisson à peine nommé : « un spécialiste, très ferré sur la classification en histoire naturelle, parcourant avec une agilité d'acrobate toute l'échelle des embranchements, des groupes, des classes, des sous-classes, des ordres, des familles, des genres, des sous-genres, des espèces et des variétés. Mais sa science s'arrêtait là. Classer, c'était sa vie, et il n'en savait pas davantage. Très versé dans la théorie de la classification, peu dans la pratique, il n'eût pas distingué, je crois, un cachalot d'une baleine ! »

Ainsi par exemple à propos d'un dugong, affronté dans la Mer rouge :
« "Ordre des siréniens, groupe des pisciformes, sous-classe des monodelphiens, classe des mammifères, embranchement des vertébrés" répondit Conseil »

Königsberg

Toujours dans ce numéro de *Poésie* en cours de lecture (n° 160/161) cela que j'ignorais, étant si peu historienne, mais qui me frappe profondément, ces faits rapportés par Michel Deguy : « Le *Petit Robert des noms propres* rapporte que Königsberg fut "attribué" aux Soviétiques par les accords de Postdam, et dénommée Kaliningrad en 1945. Ainsi le nom de la ville de Kant, "le Moïse de notre Nation" pour les philosophes allemands, pour nous le Moïse de l'Europe, le penseur de l'émancipation des peuples, fut oblitéré sous

celui de Kalinine, président de l'URSS de 1938 à 1946, après avoir été élu dès 1919 au Comité central du Parti, et qui, si "effacé" qu'il fût selon ses biographes, peut être tenu historiquement pour responsable par sa signature d'innombrables déportations et autres crimes, parmi lesquels celui d'avoir expédié sa propre épouse en Sibérie. Et la Prusse de Frédéric, terre germanique luthérienne, est maintenant parsemée de bulbes orthodoxes, et, de grenier à blé pour le Nord de l'Allemagne, changée en silo d'armes nucléaires pointées vers l'ouest... singulière réorientation de la Russie d'Europe... » (Michel Deguy, « Königsberg ou Kaliningrad », *Poésie* 160/161, 2017, p.255)

Walter Benjamin encore :

Je suis frappée par la présence, si souvent, de Walter Benjamin dans mes différentes lectures, pourtant parfois si différentes. Je reprends ici un paragraphe d'un très bel article de Sébastien Rongier (je me dois de lire son livre *Les Désordres du monde*) sur Walter Benjamin, toujours dans ce triple numéro de la revue *Poésie* consacré à l'Europe : « Le retard figure quasiment le rythme du flâneur, si essentiel à Benjamin pour penser Baudelaire comme écrivain retardataire. La marche servait à Benjamin de contretemps rythmique pour penser l'Histoire. Sans doute est-ce le plus grand héritage que Benjamin reçoit de Franz Hessel. Les deux amis se rencontrent tôt, s'apprécient et travaillent ensemble, notamment à la traduction de Proust dans laquelle Hessel se plonge plus que tout autre. Mais ce que Benjamin apprend de Hessel, c'est cet art de la marche du flâneur qu'on peut lire dès l'incipit de *Promenades dans Berlin*, qui sera un modèle d'écriture pour Benjamin :

"Marcher lentement dans les rues animées procure un plaisir particulier. On est débordé par la hâte des autres. C'est un bain dans le ressac." Cependant, les pièges de l'accélération guerrière auront raison de la marche de Benjamin, devenue si lente, par la force des choses. Ou plutôt l'absence de force. L'épuisement de Benjamin, la lenteur de sa fuite, sont les symptômes de l'écroulement de l'Europe. Le corps même de Benjamin concentre cette densité du désastre. Port-Bou est l'épuisement de l'espoir, son retard tragique. Il aurait suffi d'un jour pour que Benjamin traverse la frontière sans encombre et soit sauvé. Il n'en sera rien. Benjamin se suicide après avoir confié ses derniers manuscrits à son entourage, après avoir caché un peu partout en Europe son travail, sa vie éparpillée, fragmentée par les temps meurtriers du nazisme, de l'État français collaborationniste et de l'indifférence de l'Espagne franquiste. Benjamin ne pouvait plus être nulle part. La nasse s'est refermée sur lui et a effacé ses traces et la mémoire de sa mort avant que quelques amis et intellectuels ne rassemblent, dans le retard des vies mutilées, les bribes d'une pensée, l'expérience fragmentaire d'une écriture en parfaite résonance avec l'invitation baudelairienne de l'écrivain retardataire. » (*Poésie* n° 162, p. 90)

La rue mène

Et Sébastien Rongier clôt son article par cette si belle citation de Benjamin que je rapproche une nouvelle fois de *L'Enfant rouge* de Franck Venaille : « La rue conduit celui qui flâne vers un passé révolu. Pour lui, chaque rue est en pente, et mène, sinon vers les Mères, du moins dans un passé qui peut être

d'autant plus envoûtant qu'il n'est pas son propre passé, son passé privé. Pourtant, ce passé demeure toujours le temps d'une enfance. Mais pourquoi celui de la vie qu'il a vécue ? Ses pas éveillent un écho étonnant dans l'asphalte sur lequel il marche. La lumière du gaz qui tombe sur le carrelage éclaire d'une lumière équivoque ce double de soi. » (Cité p.93, extrait de *Paris, Capitale du XIX^{ème} siècle*).

Irradiés

Annie Zadek m'a proposé de publier dans *Poezibao* un extrait d'un livre à paraître, *Contemporaine*, parce que ce passage fait allusion à Marceline Loridan-Ivens, disparue ce 18 septembre 2018. Cet extrait, profondément émouvant, a fait l'objet du [numéro 48](#) de la revue *Sur Zone* de *Poezibao*. Il fait partie d'un manuscrit que j'ai pu lire dans son intégralité et qui m'a profondément touchée. Annie Zadek m'a autorisée à en donner deux ou trois citations que j'ai relevées pour ce *Flotoir*.

« Des lieux qui, aujourd'hui encore, sont comme *irradiés* par un traumatisme majeur survenu dans le passé – ces "lieux Janus" où la suavité (des paysages) et l'horreur (de ce qui y fut perpétré) sont intimement mêlées et dont l'Europe est couverte. Mon saisissement de voir, sur l'Autoroute de l'Est, un 35 tonnes immatriculé à OSWIECIN-AUSCHWITZ (PL) ! »

→ pour avoir été, en Allemagne, à Buchenwald et à Bergen-Belsen, je comprends de l'intérieur ce qu'Annie Zadek écrit ici. Il y a une sorte de sidération muette devant la quiétude, le « naturel » de la nature en ces lieux qui ont été témoins de ces drames sans nom. On regarde les arbres et on se dit : « ils ont vu ». Ce que dit très exactement George Didi-Huberman : « j'ai regardé les arbres comme on interroge des témoins muets » (*Écorces*, p.69)

Ce tendre rituel

Ces mots d'Annie Zadek encore dans le livre à paraître, un jour, *Contemporaine* : « Je n'ai jamais connu ce tendre rituel : tournant très lentement les pages de l'album, quelqu'un montre à quelqu'un, assis tout contre lui, les photos des visages et des maisons d'ailleurs, expliquant où et quand et surtout qui est qui, reliant les uns aux autres et me montrant ma place. »

→ et là encore, il est si facile de se projeter dans une situation similaire, similaire en apparence mais totalement autre parce tout l'arrière-plan en est profondément différent. Force de quelques mots, cinquante ici très exactement, pour ouvrir tout un pan de compréhension au cœur de la conscience. Nous qui regardons si tranquillement, avec même fierté parfois, ces albums riches de toute notre ascendance, bien complète, bien présente, sans trous béants, ni failles, sans disparitions.

Quand un écrivain disparaît

Et Annie Zadek encore, pour laisser trace ici, en attente en quelque sorte de la lecture de ce manuscrit si impressionnant : « Quand un écrivain disparaît, quand un livre n'est plus disponible, il se produit un irréversible appauvrissement du monde auquel les nouveaux entrants ajoutent sans y remédier. Cette "douleur au membre fantôme" commença à me lancer à la

mort de Thomas Bernhard et de celle de Tadeusz Kantor, en 1989, mais c'est l'hécatombe de ces dernières années* qui m'a fait prendre la mesure du lien entre mon *être écrivain*** et – ce qui est bien d'avantage qu'un environnement culturel – un milieu nourricier vital offrant, *et lui seul*, les conditions d'une véritable écologie de la création.

* Ces dernières années justement, où, entre la mort des mères et la disparition des Pères, s'obstinait la conviction qu'*écrire contemporain*, ce n'était pas faire table rase du passé (processus d'exclusion) mais bien plutôt me situer comme héritière (de l'histoire de la littérature, de l'histoire de l'art, de l'Histoire tout court), dans un processus d'accumulation, ou rien n'est exclusif de rien, ou l'on est à la fois vieux et jeune, homme et femme et vivant et mort, tout et rien, tout et son contraire.

** *Être écrivain*, en dépit des menaces qui pèsent sur l'autonomie du créateur (entre pauvreté subventionnée et second métier dissolvant) comme sur l'indépendance de la création (entre une autocensure morose et une censure mortifère), dont l'une – funeste – nous explosa en plein visage lors des attentats de janvier 2015, dans la lignée sinistre de la Fatwa contre Salman Rushdie et des dix années de clandestinité qui l'ont suivie. »

→ que d'aspects et de questions ici soulevés. Dans l'[extrait](#) publié dans *Poezibao*, Annie Zadek parle de toutes les grandes disparitions récentes, de Kertesz et Opalka à Maldiney et Appelfeld. « Tous ceux qui ne sont pas morts du sida, meurent aujourd'hui de mort individuelle de masse ! ». Je pense aussi à Yves Bonnefoy et à Michel Butor, à Franck Venaille. Oui, un appauvrissement du monde. Et donc, l'importance que leurs livres ne disparaissent pas, qu'ils soient lus, qu'ils soient accessibles, qu'ils passent de main en main et de cœur en cœur. Il en va là aussi d'une possible extinction, un peu comme celle des espèces. Une œuvre importante qui sombre dans l'oubli, c'est aussi un monde de ressources qui ne sera plus à la disposition de ceux qui viennent. Ils y trouveraient peut-être LE remède à leur mal.

Et qu'en peu de mots, une fois encore Annie Zadek décrit bien la situation actuelle de l'écrivain, *entre pauvreté subventionnée* [de moins en moins] *et second métier dissolvant* [de plus en plus.] Et aussi *entre une autocensure morose et une censure mortifère*, alors que de nouveau, comme aux pires époques, des livres sont expurgés d'allusions jugées inconvenantes, de pensées anarchistes (même à très faible teneur), de critiques contre les systèmes politiques, économiques, etc.

Toupies

« Souvenons-nous de la passion de Marc Aurèle pour les toupies et de ce qu'en disait Pascal Quignard dans *Les désarçonnés* : « L'empereur Marc Aurèle aimait dans les toupies qu'elles ne fissent que revenir. Sans cesse revenir. Sans fin revenir. Étrange et perpétuelle giration. La toupie ne peut avancer qu'à condition de tourner sur elle-même, en creusant continuellement l'axe qui assure son mouvement. »

→ Ah comment ne pas relever cette belle [introduction](#) à un article sur le dernier livre de Pascal Quignard, *L'enfant d'Ingolstadt* (Grasset), signé Mathieu Messenger, alors que je suis une collectionneuse de toupies ! J'en ai même une sur mon bureau que je fais tourner très souvent, subjuguée par

son élan et la durée de sa giration (elle est modeste mais très performante ce que ne sont pas certains très jolies toupies, presque incapables de faire trois tours sans basculer). Et il faut aussi évoquer la fascination des petits enfants pour ces corps mobiles, un peu fous, si difficiles à lancer pour eux.

Vers et prose

Entre des pages du dernier livre de Maylis de Kerangal, *Un Monde à portée de main* (le rude apprentissage des techniques du trompe l'œil) et de *Vingt-mille lieues sous les mers* (le Nautilus emprisonné, sous l'eau, par des murs de glace, ou bien encore la terrible bataille avec les poulpes géants !), retour à Dominique Fourcade. Oui je sais, étrange façon de mêler les livres, mais je persiste à penser qu'elle peut être féconde. Le plus dense, le plus profond n'est accessible qu'à petites doses (il faut alors en finir avec le désir, qui est parfois une autocontrainte soigneusement masquée, de terminer le livre – cela ne se fera pas (et alors ?) ou bien dans longtemps (et alors ?)). Il est frappant de voir puisqu'il est question de densité la teneur des entretiens donnés par Dominique Fourcade et aussi la manière dont il se renouvelle, dans cet exercice où bien souvent, la plus plate répétition domine.

À propos de Degas, dans *Le sujet monotype* : « le Degas qui entre et sort ici n'est pas strictement, il s'en faut de beaucoup, le Degas de l'histoire de l'art, en sorte que rien dans ce livre n'est exact mais que j'espère que tout est vrai — vous voyez, on ne s'éloigne jamais du supplice du vrai pas plus que l'on ne s'écarte du supplice-délice du réel... C'est le personnage réel qu'il était, mais inséré dans la fiction, il relève du fictionnel mais jamais du fictif. » (p.207).

Affects, percepts et concepts

Cela aussi, très éclairant, sur son travail à lui, mais sans doute portant plus loin, sur les modes de création d'autres écrivains, d'autres artistes :

« Affects, percepts et concepts s'interchangent. J'ai pu entamer un jeu d'écriture, au singulier, démultipliée en écritures, au pluriel, allant simultanément sur plusieurs pistes pas nécessairement parallèles, et courant sur plusieurs hauteurs de sons pas nécessairement consonantes. Il y a donc des croisements de registres entre le conceptuel et l'affectuel, l'un et l'autre relevant du perceptuel. Croisements et superpositions. La référence, c'est le fantôme capté sur une plaque sensible, mais capté sans qu'on lui passe les menottes, fantôme auditionné dans l'être d'une écriture elle-même fantomale. Nécessairement donc l'écriture de *Le sujet monotype* est devenue le sujet, c'est-à-dire un filtre à fantômes d'écritures, et s'est mis au point un dispositif en quelque sorte échangiste où les corps physiques sont des corps idéels et passent les uns dans les autres. Les pages aussi, les pages surtout passent les unes dans les autres. » (p.208)

Et un tout petit peu plus loin : « Je n'ai jamais su comprendre si écrire était apparaître ou disparaître, comment décide-t-on de cela ? Il semble que les choses n'arrêtent pas de s'inverser, et même de se renverser. ».

La langue sait ce qu'elle fait

« La langue sait ce qu'elle fait, fortement, c'est elle qui décrète des suspens

en fonction de ses règlements internes et nous y sommes pour très peu. Principalement un écrivain a à être attentif au surgissement de ces lois et à leurs directions, en même temps qu'à leurs conséquences. Immensément ouvert intensément attentif distrait c'est l'essentiel du boulot. » (p.212)

Registre des questions

« Est-ce qu'un mot écrit c'est un mot qui est dit ou un mot qui est rendu simplement visible » (Dominique Fourcade, *improvisations et arrangements*, P.O.L., 2018, p. 208)

Sur la question de l'engagement de l'écriture

Je relève enfin dans cet entretien très riche avec Hervé Bauer plusieurs remarques de Dominique Fourcade qui éclaire bien pour moi la question si difficile de l'engagement de l'écriture (je n'emploie pas à dessein le terme écriture engagée). Je parle ici de cette pulsion à écrire que peuvent provoquer des drames humains, politiques, de l'environnement mise en regard avec des textes parfois reçus alors et qui me mettent mal à l'aise : souvent très médiocres, ils sentent si souvent l'opportunisme. Pour être claire cela donne quelque chose comme : « *Poexibao* ne pourra pas me refuser la publication de ce texte sur ce drame-là ».

Ici le propos de Dominique Fourcade est autrement digne, éthique même. Je cite un peu largement parce que c'est vraiment une question cruciale pour moi. Il y a d'abord chez lui (je la partage) la préoccupation du politique : « Quant au politique, j'ai toujours été infiniment concerné, et ce dès les premiers jours de ma jeunesse. Je ne l'aborde pour ainsi dire pas dans mes livres, parce que je ne sais pas comment faire de l'écriture avec ça. En tant qu'écrivain il me semble que je dois faire de l'écriture — de même que je suis sûr qu'en tant que citoyen je dois faire de la politique, ce qui, pour moi, consiste à y penser constamment, à en parler constamment, à m'en angoisser (très très rarement j'ai l'occasion de m'en réjouir), à tenter de la penser (ce qui est tout autre chose que d'y penser). Et si je n'en écris pas, ou très peu, c'est parce que je n'ose pas — je n'ose pas parce que je ne l'ai pas assez pensée. » (p.216)

Espace-temps poétique et espace-temps politique

« Certainement, dit encore Dominique Fourcade, tandis que j'écris (expose) un espace-temps poétique je vis et souffre un espace-temps politique. Les deux angoisses peuvent se conjuguer — et produire une grande fugue. Mais dans tous les cas les artistes ont un rôle et une utilité politiques majeurs, qu'ils remplissent sans préméditation, et qui est de pointer le fait qu'il y a un monde. Un tout, avec texture et cohérence. Sans les artistes, les citoyens ne s'en douteraient pas. Notre rôle politique est donc d'exposer le monde — c'est notre seule intervention, l'exposition, et grâce à elle le citoyen peut enfin voir qu'il y a monde, voir ce monde, le comprendre, et s'attacher à lui en tant que tel dès lors qu'il le voit. S'attachant à lui, il cesserait *ipso facto* d'avoir avec ce monde des relations uniquement fondées sur l'exploitation et la destruction. La vie n'est ni dans l'économie ni dans la guerre — rendre au citoyen un regard —, la vraie vie est dans le regard, présente comme jamais.

Dire aussi (mais c'est sans doute la même chose) que le scrupule politique ne devrait jamais être très éloigné du scrupule poétique, lequel consiste à se tenir au ras des choses — au ras des choses-mots-monde — et à les exposer, ces choses, attentivement amoureusement. » (p.217)

Un monde à portée de main

Il me faut noter quelques remarques concernant le livre de Maylis de Kerangal. Je ne sais pas si je peux dire que j'ai été déçue car j'ai retrouvé les défauts que j'avais pointés dans ses livres précédents. Ce que j'aime, c'est la démarche documentaire, mais l'auteur n'a hélas pas le don de mettre en œuvre cette documentation. Elle est envahie par sa documentation et parfois ça sent fort le copier/coller de Wikipédia. Ce n'est pas cela, bien sûr, je ne lui ferai pas cette injure mais toute la partie informative n'est pas bien digérée, elle est trop longue, elle reste factuelle, elle n'est pas animée par l'émotion de l'auteur, elle n'est pas chevillée au reste. Et comme le reste est également problématique, notamment dans la constitution des personnages qui ne sont pas très crédibles, un peu schématiques, voire relevant du cliché, tout cela donne quelque chose qui ne retient pas, qui sonne faux. J'ai bien aimé toute la partie sur l'apprentissage de la peinture en trompe-l'œil, dans une école à Bruxelles. Mais les deux grandes parties suivantes sont assommantes, tout ce qui a trait à Cinecittà et à Lascaux. Test involontaire mais cruel, quitter Kerangal pour entrer illico dans Jules Verne. Ce n'est pas tout à fait sans rapport, puisque Verne lui-même travaille à partir d'une documentation phénoménale, mais autrement assimilée ! Même si j'ai ressenti un certain ennui aux catalogues de poissons, mollusques et cétagés dans *Vingt Mille lieues sous les mers*. Je lis maintenant *Les Indes noires*, qui n'ont rien à voir d'ailleurs avec les Indes, mais se passe dans des mines de charbon en Ecosse. Là aussi techniquement c'est impeccable, mais le suspens est formidable et surtout, le plus important pour moi, l'écrivain excelle à créer des univers et des ambiances qui viennent s'incruster profondément dans l'imaginaire. Le « cottage » souterrain de l'ancien mineur, dans *Les Indes noires* n'est pas sans faire penser au Nautilus. Ch'Vavar avait d'ailleurs attiré mon attention sur ces sortes d'univers de repli qui abondent dans l'œuvre de Jules Verne. C'est sans doute profondément lié à la personnalité de ce dernier et c'est ce qui rend tout cela si « prenant », à la différence de ce qui se passe avec Kerangal.

La course de l'enfant

Tout autre chose, vraiment tout autre chose avec Wolowiec ! Et *Avec l'enfant*. Voici d'abord l'enfant dans sa course. Pour être en contact fréquent avec de tout jeunes enfants, je peux mesurer l'impact de cette lecture. Dans les deux sens : éprouver Wolowiec en pensant à l'enfant, penser l'enfant en lisant Wolowiec. Et au-delà, j'y reviendrai sans doute, imaginer que Wolowiec le créateur et l'enfant ne font qu'un. Je l'ai déjà dit, on n'est pas du tout ici dans la psychologie, plutôt dans une forme d'ontologie. Ce qu'est un être humain, avant que l'éducation et la société ne l'éduquent et le formatent. Sur le plan phénoménologique, Wolowiec incite à penser à nouveau l'enfant qu'on fut. Par le langage et sa nature ici si

singulière, reprendre contact avec l'enfant qu'on a oublié, qu'on a enterré, enseveli, détruit même en partie.

Dynamique

Il faut essayer de rentrer physiquement dans les phrases de Wolowiec. C'est un toboggan parfois, une balançoire souvent, un tremplin encore, voire les trois en même temps. Il y a une grande dynamique du texte, régime ascensionnel de la plupart des propositions avec un parcours vers une culmination éventuellement suivie d'un déclin ou d'une chute. Tous les régimes moteur sont expérimentés. Ils naissent en fait de l'impulsion donnée par la première phrase du paragraphe. C'est la rampe de lancement. Au point que si cette phrase ne vous parle pas, en général on n'entre pas dans le paragraphe. Elle peut parler alors même qu'elle semble incompréhensible, incongrue, ce n'est pas donc une question de sens courant *stricto sensu*.

Le premier terme de la séquence semble souvent clair, quasi « normal », mais cette normalité, ce bon visage sont vite pervertis par le jeu des mots, essentiellement par répétition et augmentation successives (augmentations et diminutions comme dans le tricotage maternel jadis). Cela se gonfle, se teste, se tord, s'épanouit, s'envole ou se ratatine parfois. Ballon d'essai. Qui éclate souvent à la figure du lecteur !

Le jeu de l'enfant

« Le jeu de l'enfant n'est ni mythologique, ni historique, ni messianique. Le jeu de l'enfant apparaît plutôt à la fois géographique et chimique c'est-à-dire météorologique. » (*Avec l'Enfant*, Lurlure, p.72)

Usages de l'Enfant

Un important chapitre du livre, à aborder en plusieurs fois, s'assemble sous le titre « Usages de l'Enfant » : « L'enfant affirme les règles d'usage du jeu. L'enfant affirme les règles d'usage du jeu avec les choses ». (p.71). Cela vaut aussi pour l'auteur et pour le livre. L'auteur affirme les règles d'usage du livre et il faut se laisser faire par cette « donne » là comme on se prête aux règles parfois fantaisistes du jeu de l'enfant. L'auteur et l'enfant ont leurs raisons, qu'il ne faut pas gauchir.

« L'enfant invente des règles d'usage non conventionnelles. Pour l'enfant, les choses apparaissent sans fonction et sans emploi. Malgré tout pour les enfants, les choses ont un usage, un usage qui suit des règles précises, un usage qui suit les règles précises du jeu. »

→ à lire Wolowiec, on se rend compte à quel point il est difficile à l'adulte d'imaginer quelque chose qui puisse être *sans fonction et sans emploi*. De bâtir, d'inventer des règles d'usage non conventionnelles. Et ici intuition encore que c'est exactement la voie suivie par Boris Wolowiec. Peut-être par une capacité assez exceptionnelle à franchir la barrière d'amnésie qui nous coupe de l'enfance, de l'éprouvé enfantin surtout, parvient-il à vider nos usages, nos pratiques, nos visées de cette exigence d'utilité, de fonctionnalité, de normativité. Il suit en cela l'enfant, à chaque lancer de phrase : « L'enfant trouve les figures d'usage par le jeu ». Boris Wolowiec trouve ses figures d'usage par le jeu avec les mots, la liberté dans leur

agencement, avec la superposition de conjonctions, d'adverbes, de tous ces petits mots *mine de rien* qui orientent tellement le sens, les *avec*, les *par*, les *pour*, les *sauf*... Et il ne s'attarde pas : « L'enfant prend jette comme oublie trouve les figures d'usage des choses par le jeu ».

→ Ici je pense à l'ethnologue Eugénie Goldstern, traduite par Mireille Gansel et à sa collecte de jeux d'enfant, d'une pauvreté absolue, dans les Alpes, avant-guerre. Et à cette idée que des petits bouts de bois sont pour l'imaginaire de l'enfant un support autrement fécond, porteur, constitutif que les jouets hyper-formatés, détaillés à l'extrême et donc figés et figeant proposés aujourd'hui aux enfants, jouets qui violent littéralement leur imaginaire.

Usage non fonctionnel, n'est-ce pas ce que fait Boris Wolowiec avec la langue ? Il applique des règles d'usage grammaticales non conventionnelles, tente d'échapper au moule sujet verbe complément, ou quand il l'utilise, c'est fréquent, il le fait exploser presque immédiatement par des agglutinations de mots de verbes de prépositions d'adverbes. Comme s'il disait à l'embryon originel : qu'est-ce que tu veux, qu'est-ce que tu dis ?

Conduit par l'avalanche

Eh non, cet intertitre ne fait pas suite à la lecture de Wolowiec mais de nouveau à celle d'*improvisations et arrangements* de Dominique Fourcade qui dit de l'écriture que « c'est un métier qui consiste à être conduit par l'avalanche » (p.220)

→ Mais bien sûr, je pense aussi à Boris Wolowiec ou à moi lectrice : conduit, conduite par l'avalanche, à l'échelle d'un « chapitre », comme à l'échelle d'un « paragraphe » et bien sûr à l'échelle du livre. Il est important de se laisser emporter par la coulée. En précisant bien toutefois que ce n'est pas une expérience d'étouffement, de mort, mais bien de vie.

©Florence Trocmé