

Florence Trocmé

Journal de lecture de
La Main de Sable
de Laurent Margantin

juin 2010

**Journal de lecture de
La Main de Sable
de Laurent Margantin,
1.**

La Main de sable est un livre numérique, [publié par *publie.net*](#). C'est aussi ma première véritable expérience de lecture sur l'iPad.

Je trouve ce type de lecture très agréable, le texte est de très bonne dimension, la surface de la page est généreuse, la tourne des plus fluide.

INSTANTS TANÉS

D'abord un assez mauvais jeu de mots mais qui convient à l'impression produite par certains de ces textes, si on joue sur l'ambiguïté créée par le jeu de mots : des instants tannés et pour ce *tanner*, appliqué à des instants prélevés dans le cours du temps ou dans la mémoire, on peut sans doute prendre diverses acceptions du mot. Il y a en tous cas l'idée d'une « prise », souvenirs, états, situations, portraits dont on ne sait s'ils concernent la même personne ou plusieurs, lieux souvent magnifiquement décrits, avec une grande puissance d'évocation bien que le vocabulaire soit sobre. Mais tout cela avec une distance, non pas une froideur, elle est apparente seulement, mais donnant tout de même par moment le sentiment que ce qui est considéré est placé sur une table de dissection.

→ il y a des fondus enchaînés, à l'intérieur même des textes, on bouge dans le flux temporel, on passe de l'hier à l'aujourd'hui, par glissements souvent presque imperceptibles

COMPOSITION

Chaque texte, bref, un ou deux feuillets, est précédé d'un titre, un mot unique, sans article, précédé d'un slash.

/LIEUX ; (DES SIGNES)

« on était pareil à un de ses insectes tapis dans l'ombre en attendant que la nuit vienne » (44) : position de l'écrivain, sans doute pas, mais cette idée tout de même d'une sorte de guet, souvent. Pas du tout dans le registre voyeur, non dans celui qui attend des signes plutôt. Des signaux épars pour composer un ensemble.

→ Allers et retours incessants entre présent et passé, même si les textes me semblent être tous à l'imparfait (sans doute une des raisons de l'effet de distance évoqué plus haut). Le livre est composé de textes (dire *textes* pour l'instant, car ils sont de nature à mon avis différentes) brefs, avec un titre appuyé sur un slash, formé d'un mot unique sans article, le même titre pouvant revenir comme « /maison » par exemple, ces textes sont à l'imparfait donc et à la troisième personne.

/REVENANTS (UN PROCESSUS DE RÉVÉLATION)

→ le terme de « revenants » (45) me semble important. Il y a quelque chose

de très fort, dans l'ordre d'un processus de révélation (au sens photographique) et de réanimation (au sens du réveil du conte de fée presque) d'un passé. Il est bien réactivé mais demeure mort, passé, comme les revenants, les fantômes, ce qui nimbe le livre d'une aura très particulière, très prenante et belle. Il y aurait re-visitation d'ailleurs et d'autrefois par coups de sonde, chacun des textes

« Il n'y avait pour lui de vie possible que dans ces demeures abandonnées un jour, et dont la vie intérieure avait été démolie » (46).

→Le présent est disqualifié, il n'existe pas, il est dévitalisé, seul le passé est habité et recherché par l'écriture.

Parfois, sans peser car rare, un texte qui peut être pris comme une dénonciation ou une satire à propos des pratiques contemporaines (48)

/COLOMBE (UN CONTE)

→Très curieuse insertion d'un conte (50), on pense à Ariane dans le labyrinthe, on pense à Eurydice, on pense surtout à tous les contes du Nord, Andersen, Grimm, etc.

DU TEMPS ET DE LA RUINE

→Il y a bien une quête de l'avant (Proust et Quignard passent en fantômes mais très évanescents, vagues)

→tout tourne autour de la réminiscence, même la scène de rue de l'homme au téléphone portable, en conversation avec un ancien amour : « le passé avait raccroché au bout du fil » : sentiment que le passé raccroche à chaque fin de texte mais décroche aussi à chaque nouveau texte (52). Chaque texte donne le sentiment d'un trajet temporel.

→Il y a quelque chose d'une RUINE, ici, d'une fin du monde, avec des effets palimpsestes et des fondus enchaînés : « il fallait que des mondes divers fussent superposés sans jamais se toucher » (54) – je pense ici aussi à ce récit qui m'avait fait si forte impression, *Le Mur invisible* de Marlène Haushofer. Une catastrophe a eu lieu et tout est comme VITRIFIÉ. L'écriture est travaillée pour donner ce sentiment de ruine, de vitrification.

→le livre est traversé par de curieuses figures, semi-fantastiques (influences du romantisme allemand ?), comme ces « innomés » de la page 55.

→Atmosphère de fin du monde, d'écroulement, de poussière, poussière seul reste de ce qui fut, personnel et général, mondes évanouis, écroulés, disparus. Écroulés plus qu'engloutis, la matière-maître ici me semble plutôt celle des constructions, pierre, bois, délités.

Travail sur le temps historique aussi avec une position du rédacteur qui varie, mais qui peut aller dans le sens d'une projection vers un futur imaginé et post-catastrophique.

/INNOMÉS & /NOMS

→Très belle évocation de la formation des noms, avec ces *innommés*, qui sont identifiés par leur fonction ou une caractéristique, « tailler des haies » ou « boire cul sec », qui finiront pas leur coller à la peau et devenir des noms dits propres, dont il faudra de nouveau s'échapper pour vivre ce qui semble l'esquisse d'une utopie, un monde sans nom. (Sans mots ?). En effet les *innommés* attestent d'une volonté d'anonymisation, dans un climat qui est celui de l'utopie mais aussi de la satire. Il s'agit de « brouiller les pistes et

ainsi de rester innommables » (58)

→La page « /éveil » me semble très importante mais elle est aussi en partie énigmatique, à ce stade de la lecture. Mais je note des récurrences de thèmes, comme « /maison » ou comme ce conte de la colombe qui revient périodiquement. On verra s'il a une fonction propre et s'il mute au fur et à mesure du livre. Dans la page « /éveil » en effet il y a bien évocation de la « condamnation à nommer, la malédiction ancienne ». Il est question aussi un peu plus loin de « parole et écriture : dimension circulaire et obsessionnelle » : question du nom, dimension obsessionnelle, on est confronté ici à quelques unes des problématiques sans doute les plus fortes de l'écrivain.

/LANGUE (ET LANGUES)

« /langue » : me touche profondément car fait allusion à l'apprentissage, du moins je le suppose, de l'allemand et à cette extradition dans un ailleurs par le biais de cet apprentissage qui permet de « rompre avec l'emprise des noms et des images de l'enfance ».

Il s'agit de « passer dans l'autre langue », bien souligner le *dans*, ce n'est pas *à* l'autre langue, c'est entrer dans l'autre langue. La question des deux langues est sans doute très importante dans la vie et le travail de Laurent Margantin. (62)

QUELQUE CHOSE DE LÉGENDAIRE

→et voici en effet, comme dit plus haut, la première réapparition du conte de la princesse à la colombe, p. 69

On trouve aussi ici ou là comme des petites légendes, ainsi de l'histoire de la vie inversée, l'homme naissant vieux et rajeunissant jusqu'à la naissance.

→double question de la trace et du mouvement, avec des textes souvent axés sur une problématique ontologique ou métaphysiques mais toujours médiatisée par une situation concrète, une sorte de tableau. →nombreux personnages dans le refus, notamment de participer à la vie commune « refus de participer à la ronde ambiante » (80)

→il y a sans doute de l'autobiographique, de façon intense même, dans ces textes mais « traité » d'une manière très particulière, comme blanchi.

→85, /*journaux*, préfiguration d'un avenir proche, terrible texte, très lucide.

→du légendaire, en effet avec la chute de « /quartier » : « un long voyage dans un pays légendaire ».

DIVERS REGISTRES

→les textes appartiennent à des registres très différents, du souvenir apparemment autobiographique à la mini-satire sociale, du croquis au portrait, de l'évocation au conte, à la légende, voire sans doute à des récits de rêve, mais tous concourent à un même sentiment de désolation, de poussière, de temps mort

→nouvelle réapparition de la princesse, dans « /faim », (89)

/COUTEAU (PEUT-ÊTRE UN ART POÉTIQUE ?)

« / couteau », l'évocation de cette syntaxe « à couper au couteau » me fait penser à la langue allemande. Il y a là aussi peut-être un art poétique : « il fallait savoir écrire au couteau, comme d'autres peignent. Joindre des

éléments a priori disparates mais qui se rejoignaient par leurs bords tranchants [qu'est ce qui est évoqué ici si ce n'est précisément, sans doute, la technique de composition du livre. J'écrivais ce matin à Auxeméry : *J'aime voir naître quelque chose progressivement de cette lecture, c'est une impression rarement éprouvée, de quelque chose, que je ne peux encore définir et qui se forme petit à petit, de ces approches multiples, qui semblent disparates mais bien évidemment ne le sont pas*]. Comme la chair des mots coupés était encore fraîche, la greffe prenait vite, en l'espace de quelques secondes. De l'opération un organisme pouvait apparaître, même minuscule [et moi qui parlais d'une entité naissante].

/DRAPS

« /draps », 99, très beau texte, poignant, emblématique, que je vais publier dans l'anthologie permanente sans doute : « certaines matières alors conservaïent quelque trace des corps morts : pellicule, tissu, quoi encore ? » eh bien, oui, sans doute, suggéré subliminalement le livre, le texte. Et comme un effet comme pourrait dire *effet Suaire*.

« /villa », 102, sans doute un récit de rêve, un rêve très retravaillé. Ai pensé parfois, curieusement, à Piranèse, en lisant ces pages. Sans doute pour l'alliance ruine et labyrinthe ?

**Journal de lecture de
La Main de Sable
de Laurent Margantin,
2**

/HOMME, JULIEN GRACQ ?

Peut-être, sans doute, mais peu importe – ce portrait correspond à celui que F. me dresse souvent de ce Louis Poirier qu’il eut comme professeur de géographie à Claude Bernard, dans les années 50, lequel « rasait les murs ». Ici phrases courtes, sans verbe. Ce personnage serait un modèle par rapport à la question de la distance, de l’éloignement, un autoportrait déguisé, une identification « on se disait que cet homme si seul gouvernait quelque contrée inconnue » (magnifique définition de l’écrivain, ce solitaire qui gouverne un monde inconnu). Souvenir aussi peut-être dans ce texte d’une proximité de Laurent Margantin avec la géopoétique de Kenneth White ?

DE LA SYNTAXE

Chaque texte semble avoir son propre régime syntaxique. Contraste entre /*homme* (106) avec ses phrases courtes, presque hachées et /*cimetière* (107), périodes longues, juxtapositions et relatives, etc. →(111), on se rend compte que des fils sont tendus alors même qu’on pensait à un système de points uniques. /*rupture* reprend l’opposition entre un groupe de travailleurs (en fait on apprend qu’ils sont deux) hostiles et un « nous », aussi indéterminé que le « il » dont il est question.

/HOMME, DE LA NÉCESSITÉ DE SE CACHER

« Il aimait se cacher dès qu’il pouvait, et là soudain je repense à Quignard et à ses récits d’enfance et son amour de la nuit qui seule lui permettait d’échapper aux regards (et à la volonté implicite et explicite) des adultes. Et confirmation de cette idée avec le « diagnostic » : « peur de devenir une image pour les autres »

Texte très fort, avec une sorte de logique implacable qui donne le vertige, comme dans l’affaire des miroirs en face à face démultipliant l’image de soi, mais donnant une sensation comme inversée par rapport à celle produite par le reflet infini.

L’enfant a caché très soigneusement, trop soigneusement, « le moindre événement de son existence » : peut-on dire que l’écriture est le mouvement inverse, la recherche, l’invention (au sens archéologique) de ce qui a été si bien caché.

/EFFACEMENT, DE LA RÉALITÉ ET DE L’EFFACEMENT

(116), le texte donne le sentiment d’un combat acharné quoique sur le mode feutré avec sa propre réalité et l’effacement. Oui, souvenirs blanchis, réchappés du « bannissement ». Peut-être une question de corps, corps propre et corps de la réalité, lutte contre la déréalisation et contre la violence

du refoulement. Il y a quelque chose d'extrêmement courageux (dans le contexte légendaire latent et déjà évoqué, on pourrait même écrire d'*héroïque*) dans la démarche d'écrire.

Et voici ici prononcé le mot « extradition » que j'avais spontanément employé dans mes notes précédentes ! (116)

Oui il s'agit de se donner un corps (et un cœur, bien caché mais audible) par l'écriture « ce rêve devint toute sa vie, sa vie effacée des mémoires » /*pays*, corps oui, pays aussi, ce « lieu évanoui ». Il y a dans tout le livre quelque chose qui tourne autour de la question du lieu, de la maison.

/PAYS (118), DE LA FICTION

« Ce n'était pas l'enfance, non, c'était plus que cela. ». Question abordée très complexe puisque l'auteur écrit un peu plus loin « les réminiscences étaient alors purement fictives ». Il y a donc bien de l'enfance et en large mesure mais l'enfance étant sans doute insuffisante ou manquante, moitié de corps, elle est remembrée avec du fictif ce qui fait qu'on a à faire avec une trame inextricable (et tant mieux !) d'autobiographique et de fictif, souvenirs réels mais retravaillés de plusieurs façons, souvenirs fantasmés, réminiscences créées de toutes pièces mais sans doute à partir d'un germe de réalité, souvent. Il y a aussi des souvenirs d'ordre littéraire, artistique, linguistique et même archétypique (au sens de Jung), des souvenirs propres à la race humaine, notamment manifestes dans le fond légendaire qui affleure parfois.

Ce texte de la page 118 me semble très important, en ce qui concerne la compréhension, ou plutôt l'analyse du livre, couplé avec la « poétique » de /*conteau* (94)

On y trouve aussi peut-être le premier (?) et qui sait le seul « je » du texte, mais il est inclus dans un discours indirect, donc distancié. On ne peut parler de soi que par décalage (il faudra revenir à l'importante question du neutre).

A la liste des types de textes déjà élaborée, on peut ajouter le récit mythique ou apocalyptique, comme /*déluge* (121). Le désastre individuel se dresse sur fond de désastre collectif.

/RENARD (122) (DE L'HALLUCINATOIRE)

Il peut y avoir comme une sorte de visitation hallucinatoire, dans la réalité de la vie ou par l'écriture qui alors la redouble. Le cadavre exposé du renard qui hante l'enfant, le papier peint et le récit. Le mot hante me semble soudain bien approprié à ce livre, livre de la hantise, livre hanté

/ADIEU (125) (DE L'IMAGE)

Souvent dans un texte bref une multitude d'affects et d'impressions convoqués chez le lecteur. Le texte réveille des souvenirs personnels, mais aussi fait surgir des images subliminales de tableaux (Courbet peut-être) ; le texte se mue en une « image » multiforme, devant lequel/laquelle le lecteur/spectateur se livre à une « lecture », sautant à vitesse très rapide de questions en questions : composition du paysage, personnages, contexte, qui est là, comment se distribuent les éléments, qui sont les protagonistes (parents et fils qui s'éloigne, les laissant dans l'adieu) ? Effet de déplacement saisissant, on ne cesse de bouger, avec la route, le tournant, les herbes

hautes, les silhouettes. Là encore une scène à la fois typiquement personnelle et quasi archétypale.

/VIE (126), DE LA RÉALITÉ DE SOI

« Avait-il une vie en vérité » ; ne semblent avoir d'existence que des « phénomènes de papier », des « pages écrites quotidiennement ». La seule vie est la vie rêvée

/lettre (131), rêve mais aussi une sorte d'emblème de la démarche littéraire. Il y a une lettre, à soi adressée, la lettre attendue depuis toujours, mais on ne peut pas la lire. Sans doute qu'écrire est tenter de lire cette lettre-là.

HENRI DROGUET

Magnifiques les quelques poèmes de la dernière petite plaquette rouge de la collection Wigwam, boucans, de Henri Droguet. Et comme si souvent, échos entre les lectures « la mémoire plombée / dépourrit dans les langues ». Il me semble que cela s'applique bien au livre de Laurent Margantin. Et que langues soit au pluriel convient, puisque même s'il ne l'a pas encore évoqué dans le livre, au stade de lecture où j'en suis, la question d'un quasi bilinguisme me semble importante.

et que lis-je dans une note de lecture de Bruno Fern à propos de Boucans ?!!! , ces deux notes :

1. « Oui, dans ma vie, puisqu'il faut bien l'appeler ainsi, il y eut trois choses : l'impossibilité de parler, l'impossibilité de me taire, et la solitude, physique bien sûr ; avec ça je me suis débrouillé. » (S. Beckett, *L'innommable*).
2. Autre nom de l'amnésie, en particulier celle qui règne dans l'usage strictement communicationnel des mots, puisque « la mémoire plombée / dépourrit dans les langues ».

Quel écho !

**Journal de lecture de
La Main de Sable
de Laurent Margantin,
3**

LA MAIN DE SABLE, SUITE, /FIGURES

Toujours la question de la définition de soi, les « anciens visages » (136), ne pas se reconnaître, solution de la continuité de l'être mise en évidence

/FLEUVE

Idée qui affleure souvent d'une confrontation entre un soi de plus en plus délavé, anonymisé, vague et flou avec un monde d'avant, sauvage, moyenâgeux, d'avant la technique (laquelle assez violemment critiquée par éclairs), d'avant la dite (*so genante*) civilisation.

/SOIR, LE THÈME DE LA FUGUE

Il était latent, il devient ici plus manifeste, prend de la réalité. Double fugue en fait, fugue réelle, avec des départs de l'enfant de chez lui et des vagabondages non contrôlés incessants, mais plus encore fugue hors de la place assignée et en partie hors de la réalité « secrètement, il sut qu'il avait bel et bien disparu et que celui qu'on ramenait n'était que son fantôme ». Il y a comme un mouvement de fantomatisme de celui qui est évoqué, l'enfant qu'on fut, l'enfant qu'on crut être, l'enfant qu'*ils* auraient voulu qu'on soit, l'enfant dont on réanime quelque chose par l'écriture. (Retour des thèmes conjoints de la hantise, des revenants)

/HAMEAU (140)

de nouveau cette impression déjà ressentie d'un monde proche de celui d'un Michon, dans ses profondeurs archaïques, à la limite de la vie sauvage.

/VIE

Sous ce titre déjà utilisé plusieurs fois, ici (142) un terrible portrait de l'échec littéraire et une non moins terrible peinture du travestissement de soi-même, nécessaire pour coller aux règles de la société. Il y a partout comme une lutte entre un désir de fuir ces règles et le désir d'*en être*.

/VISITE, IDENTITÉ ET INTÉGRATION SOCIALE

« avec le sentiment que ce n'était pas un homme qui marchait à ses côtés, mais l'idée d'une vie sédimentée dans une terre séculaire »

→il semble qu'il y ait une tension dans tout le livre entre des mondes opposés, celui de l'individu, doté de peu de moyens, guère sûr de lui et de lui-même et les stéréotypes, les bien nommés, les représentants de, à qui on a

fait endosser au départ une identité alors que celui qui écrit s'est dérobé ou plus exactement a tenté de se dérober (partiellement seulement il me semble aussi) à cet investissement d'autrui, sur lui, fuguant hors du modèle imposé. → On devine aussi une tension sociale entre la bourgeoisie et non pas le peuple mais plutôt le quasi-sauvage (qui renvoie au légendaire) d'êtres très frustrés.

/PAYS (151), L'ANTAGONISME ENCORE

L'antagonisme, on le retrouve dans la chute de ce texte à propos de ceux dont on sait tout, qui affichent eux-mêmes devant leurs maisons, l'intégralité des données qui les concernent (et curieusement lu ce soir dans *Le Monde* un article sur la problématique de cette *transparence*, de cet univers où tout fait – conversation téléphonique, propos de vestiaire – est mis sur la place publique, portée à la vue de tous, où l'espace privé se réduit comme peau de chagrin et l'article va jusqu'à confronter cette réalité insidieuse nouvelle aux pratiques de la Stasi, en écoute permanente des gens qu'elle surveillait, 3500 pages de dossier pour Reiner Kunze par exemple), confrontation donc entre cette volonté totalitaire de transparence et sur l'autre rive, quelques êtres, plutôt fuyants, fugitifs même, qui refusent cette indexation. Occasion de souligner la façon qu'a le livre d'aborder toutes sortes de sujets de réflexion, de critique sociale notamment.

/CONTE

Son retour, p. 153, que je note soigneusement, car je voudrais ensuite voir l'évolution de ce texte-là, comprendre son retour et ses modifications. Les contes sont toujours, on le sait et on le savait dès avant Bettelheim, hautement signifiants ! Le conte atteste aussi de l'inscription de Laurent Margantin dans l'univers romantique germanique.

/MOTS, DE L'AUTOCRITIQUE

(161) « il me disait avec sa franchise déconcertante que chaque mot qui lui venait à l'esprit générait une histoire ». N'est-ce pas en quelque sorte le principe du livre. D'autant qu'est à nouveau posée ici la question de la frontière entre souvenirs personnels et libres associations. Et que celui qui est évoqué en prône le mélange « constitutif de cette rêverie qui l'occupait en permanence »

→ attestation aussi chez l'écrivain d'une extrême sensibilité aux mots et d'un esprit « alimenté par la totalité du dictionnaire » (dénote de nouveau une dimension utopique)

/ERRANTS

de (163) qui renvoient aux *revenants* antérieurs mais aussi aux *innommés* : « certains d'entre eux lisaient des livres à la recherche d'un visage ou d'un esprit qui eussent pu leur convenir »

→ toujours ce même mouvement oscillant entre une quête de l'identification

et le rejet de l'asservissement par l'identification imposée par la société. Ce livre donne d'ailleurs un intense sentiment de solitude. Presqu'irréel lui-même, le locuteur vit dans un monde d'images (plus ou moins fantomatiques), peuplé de hordes d'errants, de revenants, de chiens.
→pensée soudain que Laurent Margantin aurait pu choisir la voie des hétéronymes, comme Ch'Vavar ou Pessoa. Il s'agit d'endosser fugitivement, brièvement, un vêtement vacant, puis de l'abandonner. Désir et rejet toujours liés aussi fortement que souvenirs propres et réminiscences fictives, nourries d'autre et d'autres à ras bord

/POINT, TEXTE CRUCIAL

(166) : « les mots tracés avaient le même caractère fluide et incertain que ce qu'ils tentaient de réfléchir »

→oui, évidemment et c'est la force de ce livre, de rendre avec précision, une précision de miroir pourrait-on dire, ces images évanescences poursuivies. Il faut noter que l'écriture ne « force » jamais rien artificiellement, les choses sont ce qu'elles sont, avec leur part de vérité et leur part d'invention et cette remarque sans doute essentielle qui arrive là au point quasi médian du livre (166 sur 323) : « il visait donc une écriture en accord avec la réalité de sa conscience, écriture qui ne pouvait toutefois prétendre à la reconstitution d'une vérité passée, mais plutôt à sa disparition au moment même où celle-ci était simplement imaginée et construite selon une architecture ponctuelle et évanescence »

→évanescence oui, d'où ces mots déjà notés, revenants, fantômes, hantise.

→évocation une fois de plus de la scène du film *Roma* où les fresques s'effacent instantanément d'avoir été mises en contact avec l'air et la lumière, au moment de leur découverte.

Page essentielle qui matérialise les intuitions. Mais que toute cette analyse ne fasse pas oublier la jouissance du lire, en raison notamment du côté singulièrement prenant, envoûtant même par moments de ces textes, de ce « corpus » qui, par agrégation, se forme petit à petit. Oui, écriture de la disparition comme si l'auteur mettait son lecteur, en temps ralenti et étiré, au cœur même du processus d'effacement, effacement des images, fresques de *Roma*, délitement des manuscrits, blanchiment de notre mémoire, effacement extrêmement rapide de toute trace de vie individuelle passée la mort, destruction de toutes nos données personnelles aussi peut-être, confiées à des supports éphémères, dans une confiance aveugle et imbécile à la puissance de la technique. Retour à la poussière (où à la fumée de la crémation évoquée dans un texte quelques pages auparavant)

→processus (/ *Chimie*, (172) au fond très différent de celui d'un Proust, il ne s'agit pas de retrouver le souvenir et d'en re-jouir (ou d'en jouir pour la première fois, hors temps et circonstances), il s'agit de le traquer pour lui faire « perdre de sa consistance », non pas pour le faire revivre, mais au contraire pour l'effacer.

En fait, le but serait que dans le for intérieur les souvenirs se décomposent

petit à petit, formant une sorte de compost (/chimie, donc) produisant « différentes substances inconnues » afin que dans la confrontation à ces nouvelles substances, il puisse « atteindre de nouvelles connaissances » N'est-ce pas aussi ce que nous faisons tous avec nos lectures, les laissant s'accumuler dans les tréfonds de notre conscience où, s'amalgamant, elles viendraient à sécréter de « nouvelles » possibilités, notamment d'écriture et de compréhension du monde .

/FUYARD

(173) me fait penser à Turner (et au livre de Françoise Clédat, *Une baie au loin*, sans lequel je ne saurais rien de la « disparition » de Turner à la fin de sa vie !).

→Très puissant chez l'auteur le désir de l'effacement, de la disparition, de partir ailleurs (il est en partie parti ailleurs, toute sa vie !), mais sans laisser aucune trace, en devenant sans doute un *innommé*, en puissante et féconde contradiction avec le désir d'être reconnu, donc nommé. Je n'ai pas encore l'explication du titre, mais je pense fortement à cet instant au dessin, au tracé du nom que la vague sur la plage vient effacer, à peine a-t-il été écrit.

/BÂTISSEUR (BONJOUR PÉNÉLOPE !)

(174) oui ce bâtisseur très ironiquement évoqué fait penser à la chère Pénélope à cette nuance près, essentielle, que c'est pour personne que le narrateur reconstruit indéfiniment ce qui s'est effacé la nuit. Sauf à dire que c'est aussi le travail de l'écrivain pris dans son travail sisyphéen mais pas désespéré entre volonté d'effacement et désir de traces.

/HORDE

et voilà qu'apparaît le mot « horde » que j'ai choisi un peu plus haut (175). la satire sociale joue régulièrement sa petite partie claironnante, voir aussi /bilan, très drôle (183)

THÉÂTRE D'OMBRES

Il y a souvent comme un effet de théâtre d'ombres, surtout quand sont évoquées des « silhouettes ». Allusion peut-être au mythe platonicien, renvoi à la problématique de l'image dans une optique proche de celle d'un Benjamin, d'un Didi-Huberman ou d'un Jean Christophe Bailly), à l'irréalité de l'image, au danger de l'image prise pour la réalité qu'elle n'est en aucun cas

/LIEUX, TENSIONS TOUJOURS

(194), peut-être a-t-on dans ce texte une des causes biographiques originaires des tensions incessantes entre deux pôles opposés et incompatibles, opposition de lieux mais aussi de mondes, dans le sens où on dit « ils ne sont pas du même monde » (voire « du même milieu »). Souvenir réel ou fictif que cette oscillation entre deux mondes, la banlieue et la bourgeoisie, déjà

attestée par des oppositions entre le château et la ferme, etc.

/FÉTICHES

(198) pose la question de l'aura (benjaminienne, là encore ?) et du neutre. L'oscillation créatrice et créative se fait entre l'aura des choses, des lieux, laquelle aura tend à *s'éteindre* et on lutte sans doute contre cette disparition et le désir (très peu naturel sans doute, plus affaire de décision et de volonté qu'instinct) du neutre, lequel neutre, mais il faudra y revenir de beaucoup plus près, est porté par la figure de l'enfant, *Das Kind*, donc irrémédiablement chargé à ras d'aura (et de tendresse latente) que le neutre n'*éteint* pas.

**Journal de lecture de
La Main de Sable
de Laurent Margantin,
4 et fin**

Une des caractéristiques du livre est que même si il y a des récurrences thématiques nombreuses, il n'y a quasiment pas de relâchement de la tension. Sauf dans un sens peut-être : il me semble que la contrainte de soi et les contraintes s'allègent vers la fin. Je sais mais n'ai pas voulu en connaître avant d'avoir fini ma lecture qu'il y aurait une contrainte à la toute origine des textes. Je ne la connais pas même si je la perçois. Or il me semble que plus on avance, plus elle se desserre et plus l'émotion, une forme de tendresse, un soupçon même de lyrisme font de brèves et belles apparitions.

/ VOIX

(202), latente la question de la trouver, sa voix et aussi sa voie, de s'entendre et de se perdre, le « je » est non pas divisé, mais diffracté plutôt, tellement multiple que parfois insaisissable

/ VISAGE, SATIRE

autre thème ou titre récurrent, qui permet cette fois de dénoncer la médiatisation médiocre, voire vulgaire (tendance dite *people*, horrible expression) des écrivains en vue. Pour avoir hier lu en diagonale un article aussi manichéen que sans doute mal informé d'un certain Frédéric B. dans les colonnes de l'Express (Express Culture soi disant, oui *express*, vraiment !), je comprends bien de quoi il est question. Marchandise à vendre que la binette de l'écrivain, fait partie du « plan de com ». Fi aujourd'hui des « ermites et des errants ennuyés » retirés dans leurs montagnes, place aux « sourires figés » patinant sur un « lac gelé », probable image de l'écran cathodique (204).

MAÎTRE ET DISCIPLE

(206) une question qui peut sembler dépassée, relation désirée et rejetée, on pourrait classer les textes selon ces deux directions, mais ici il est montré comme le disciple dépend du maître jusque dans son existence symbolique propre. Or ce maître-là, qui pourrait être un maître bouddhiste, a la fâcheuse idée de s'éclipser périodiquement puis définitivement. L'emprise et la déprise surtout seraient ainsi parmi les thèmes majeurs de ce livre, qui relate au fond notamment une sorte de « struggle for life ».

/ PEAU, RUPTURE DU NEUTRE

oui ce /*peau* me semble venir rompre avec l'esthétique qui est sans doute aussi une éthique (cf. Paul Audi) du neutre, de la neutralité, du retrait de l'écrivain en marge ou hors du champ de l'affect et de l'émotion. / *peau* me fait penser aux si fortes pages d'Hélène Cixous sur la peau de sa mère, elle aussi atteinte d'une maladie, rare, de la peau. Ici c'est une affection plus courante, le psoriasis et la peau est vue comme support de l'affect, des tensions, oui le narrateur a une peau, oui son rapport avec le monde est problématique et il produit psoriasis et écriture

/ ÉTRANGER, DE LA GÉOGRAPHIE ET DES LANGUES

en fondu enchaîné avec le thème peau, sans rupture (alors que souvent de texte en texte, on change complètement d'univers), / *peau* n'est pas une question de couleur mais pourrait l'être, / *étranger* est une question de langue, c'est un texte important qui porte la double marque de l'éloignement et du bilinguisme (212) « lui toutefois pensait trouver la paix dans cette absence à toute langue ». Il faut être à l'écart, ailleurs, géographiquement et linguistiquement (les deux thèmes sont très importants chez Laurent Margantin, qui s'est longuement intéressé au point d'en écrire un livre sur la question de la géopoétique de Kenneth White et qui est traducteur assidu de l'allemand, auteur d'une anthologie du romantisme allemand). Occasion ici donnée de parler de l'extrême cohérence, de la tenue de ce livre, qui ne desserre pas son emprise (!) sur le lecteur et par rapport à sa visée. Intéressante remarque incidente de ce texte / *étranger*, qui montre comment le statut d'étranger peut vous coller à la peau, une fois rentré dans votre soi-disant pays.

/ DOUBLE, DE LA PROJECTION ET DU CONTEMPORAIN

(220), très beau texte. On comprend bien que le double est le fait d'une projection censée alléger la solitude abyssale du un, seul. Le double est potentiellement partout (en raison de l'urgence à être trouvé ?) : « tel ruisseau pouvant être un double, disant des rythmes qui le parcouraient parfois, tel geste d'un inconnu ». / *double* atteste aussi d'un besoin de fusion avec une autre réalité, celle d'un objet, celle de la nature, celle d'un passant, sans doute faut-il que cet autre, ce double, ne soit pas susceptible à son tour d'exercer une emprise sur le narrateur. Lui se choisit des doubles mais on a vu à maintes reprises à quel point il craint d'être le double, le clone d'autrui, d'où le besoin d'éloignement, d'écart, voire de fugue, géographiquement et linguistiquement. Ici encore se trouve posée la question de l'identité, de l'identification (ces questions rendent ce livre très contemporain, sans qu'il ne relève en rien de la mouvance avant-garde, mais il traite de questions cruciales pour l'homme d'aujourd'hui, si souvent hors de chez lui, ailleurs, exilé, extradé, déplacé, réfugié). Il traite du désir éperdu de rompre la solitude, par projection de soi vers l'extérieur.

/ PORTRAIT (DE LA LECTRICE QUE JE SUIS ?)

ce portrait de la page 221 pourrait être le mien, en train de lire Laurent Margantin !

/ ÉLÉMENTS, DE LA PLASTICITÉ

(222), curieusement, alors que le mot *psoriasis* est de nouveau écrit, on détecte ici comme un soupçon de lyrisme et comme une sortie de la stricte neutralité visée, ce n'est qu'une longue phrase (se souvenir de la note sur les différents régimes syntaxiques des textes), une longue phrase qui donne le sentiment de se bousculer elle-même et d'avoir été écrite dans une sorte d'urgence. Notion de mélange, déjà relevée (registre des textes) et celle de flux, il y a une plasticité intérieure étonnante et aussi une plasticité recherchée et très souvent obtenue par l'écriture

/ ÉLÉMENTS, LA COHÉRENCE

Un second texte sous le même titre et l'idée que la vie est une construction – rêvée – de fragments (c'est un portrait du livre, construction de fragments, mais

comme dans toute construction qui se respecte, ou plutôt qui tient debout, il faut un liant). On sent là affleurer une inquiétude de l'auteur d'avoir mené une entreprise artificielle. Je peine à définir ce qu'est le ciment dans cette construction, mais indéniablement elle tient debout !

/ *PAROLE*, DE L'ABSENCE (MAIS AUSSI DE LA LECTURE NUMÉRIQUE !)

« quand d'autres désiraient atteindre – parfois désespérément – une présence à travers une parole, lui cherchait à consolider une absence » (226)

→aparté pour les détracteurs sans nuance de la lecture numérique : je n'avais pas noté précisément la page de ce fragment, il m'a suffi de copier/coller « consolider une absence » dans la case de recherche d'Adobe et instantanément la page en question s'est ouverte. Redire ici cette évidence que le reproche fait à la lecture sur écran d'être une écriture éparpillée, impropre à la concentration, à la lecture en profondeur me semble totalement démenti par tout ce travail en cours sur ce « fichier » passionnant qu'est *la Main de Sable* et je me dis que j'aimerais bien que le difficile *Créer* de Paul Audi existe aussi sous version électronique !!!

Cela dit cette histoire d'absence et d'effacement, c'est toute l'affaire de ce livre, qui au fond n'est qu'une immense aporie (curieux cette propension que j'ai à détecter les tensions contradictoires et l'aporie dans certaines lectures, cf. celles que j'ai faites des livres de Nicolas Pesquès – serait-ce, cette tension, cette aporie, un de ces nœuds cruciaux où peut se construire une œuvre contemporaine.)

Et je note encore sous */partage* (227) un adoucissement des règles de retrait et neutralité, hors affects. Partage c'est un désir, il me semble et très clairement exprimé !

/ *LANGUE* (DE L'ALLEMAND)

« Cette langue n'avait cessé de l'occuper. Pendant des années, il en avait listé les mots et les expressions » (229). Passionnante introspection sur le développement du territoire de cette langue dite étrangère en lui, langue qui « plante ses racines » et qui « augmente son emprise sur ses perceptions actuelles »

→où je retrouve l'idée notée il y a peu que chaque langue est à la fois créatrice et émanation d'un système de pensée propre à un peuple, à un territoire. On ne pense pas de la même façon en allemand et en français et Margantin parle de « ces stimulants étrangers aux vertus inconnus »

→à mon très modeste niveau actuel de réapprentissage d'une langue apprise exclusivement dans le contexte scolaire, sans aucun séjour significatif en Allemagne, ces propos me sont lumineux. Et rompent l'isolement devant cet état de fait incompréhensible à la plupart, cette relation intérieure, intime, étrange avec une langue autre que la sienne (la plupart des germanistes, à l'exclusion peut-être des traducteurs de poésie ne comprennent pas ce sentiment-là, il me semble) – faute peut-être aussi de capacités introspectives ?

En (241), de nouveau la langue allemande qui « même inutilisée, travaillait encore la conscience, creusant des galeries ». De la langue étrangère au fond comme une des données de l'inconscient ?

→il me semble aussi que cette langue allemande me fait un effet intérieur comme n'en a jamais produit l'anglo-américain, c'est pour moi comme pour LM une langue qui « travaille la conscience » : « elle était sous la langue courante une série de rivières souterraines qui taillaient dans la roche, elle était une vie

inconnue et souvent ignorée » Question cruciale et éminemment littéraire pour ne pas dire poétique que cette question d'une langue étrangère qui permet aussi de penser le rapport à sa propre langue et j'espère que Laurent Margantin consacrerait un livre entier à cette question, cela le mériterait amplement ! Ce qu'il dit là non seulement j'en comprends parfaitement la portée, j'en ressens la vérité mais je crois pouvoir dire que je connais un modeste début d'expérimentation de cette vérité-là.

/ VISIONS, DE LA PERCEPTION

(245) certains textes ont une tonalité presque valéryenne (le Valéry des *Cahiers*), ainsi de cette nouvelle série sur la perception. L'auteur pointe la complexité de la question de la perception et de ce qui fusionne dans l'instant présent de perception, perception actuelle et faits antérieurs engrangés quelque part.

→été provisoirement traversée aujourd'hui même par cette pensée de la superposition en soi, à un moment M, d'une perception en cours et d'images antérieures, en identifiant instantanément, à plus de trente mètres de distance, une personne du quartier et en m'interrogeant sur cette faculté d'identifier de très loin des personnes à partir de ce que je serais tentée d'appeler des patterns, à la seule vue de leur silhouette et de leur attitude corporelle, me repérant en fait à mon insu à une minuscule caractéristique.

→Ce qui pose en effet la question du choix intérieur de « faits antérieurs », projetés, plaqués sur le perçu en cours.

→et l'idée développée dans la chute de ce même texte sur l'extrême porosité de l'univers intérieur en « communication permanente avec toute ce qui l'entourait »

Processus comme développé dans */histoire* (247), ce feuilleté des perceptions et ce trajet à partir d'une perception en cours vers d'autres entités psychiques.

Et la conscience de l'infini des perceptions : */masse* (252) « la masse des perceptions le laissait muet »

DU NOM ET DE L'IDENTITÉ ENCORE

(253), une phrase-clé sans doute, quant à l'absence de nom(s) et d'identification(s) : « De cette absence de noms et d'identités ressortait un ensemble de traits qui leur donnaient une réalité plus neutre, plus essentielle aussi ». C'est un condensé de la thématique et du projet, me semble-t-il ! La question de l'identité, du départ de l'identité, l'idée que le neutre essentialise, universalise (mais Laurent Margantin n'est pas un philosophe, c'est un écrivain et il sait donc d'instinct qu'il faut mettre des grumeaux même minuscules dans le neutre !) ? Il fait de ces figures sans nom et sans identité (mais avec visages, tout de même, c'est très important) des archétypes

/ PASSÉ : UNE IMAGE DU PROJET

avec ce « fourmillement de visions et d'émotions » (chaque texte semble capter un point nodal de ce fourmillement) et aussi le côté plastique du texte qui m'a fait si souvent employer les mots de superposition et de fondu enchaîné, avec parfois des sortes de coalescences, une frontière floue, osmotique plutôt, entre dedans et dehors, soi et l'autre. Cette page 255 me semble importante pour la compréhension du projet.

/ PASSÉ

(280) : il y a une dimension quasi proustienne finalement dans ce livre, un

Proust mâtiné de Valéry pour le double aspect réflexions profondes sur le temps et le travail du temps mais aussi pour l'analyse des processus psychiques, notamment autour de la perception et de la mémorisation « son passé c'était celui de tous les jours », formule bien saisissante ! L'auteur dit qu'il procède à « d'immenses collages », « à son insu », il parle aussi d'un grouillement de mondes qui s'entremêlent. Il y a comme une tentative de dévalorisation du passé, le souvenir est suspect car il est variable. Tout le livre est une réflexion sur le souvenir, sa nature, ce que nous en faisons. Méfiance à l'égard du passé mais aussi affirmation de la prégnance et de la résurgence continue des « mondes disparus » (283), en un processus très actif « le foyer d'images autour duquel toute son enfance s'était construite »

/FOND, DE LA MÉTHODE DE COMPOSITION

Ici il me semblent est exposée la méthode de composition de chaque texte et partant du livre, travail articulé sur sensations & associations ; les sensations, il « tentait d'en associer quelques-unes, ou bien, se contentant d'une seule, de l'analyser, d'en décomposer les éléments un à un. Cela faisait récit, même très court, même fragmentaire, et contrastait avec cette diffusion incessante de nouvelles qui filait dans la conscience comme une série d'étincelles dans la nuit. »

/FOND, DE LA MÉTHODE DE LECTURE !

La fin de ce texte me semble bien en accord avec le travail que j'ai tenté sur le livre et que par définition l'auteur ne pouvait anticiper ! « Se pouvait-il alors que ce mince assemblage de mots pût, lui, demeurer quelque part dans le fracas intérieur, agissant en secret, faisant naître ou renforçant chez le lecteur la volonté de saisir quelque chose, même d'énigmatique, afin, non pas de le laisser filer d'une manière ou d'une autre, mais d'y travailler en son fond, là, inconnu ?

©Florence Trocmé, 2010

Ce Journal de Lecture a été publié sur le site Le Flotoir
[série 1](#) – [Série 2](#) – [série 3](#) – série 4