

*Pour Franck Venaille ► Secousse*

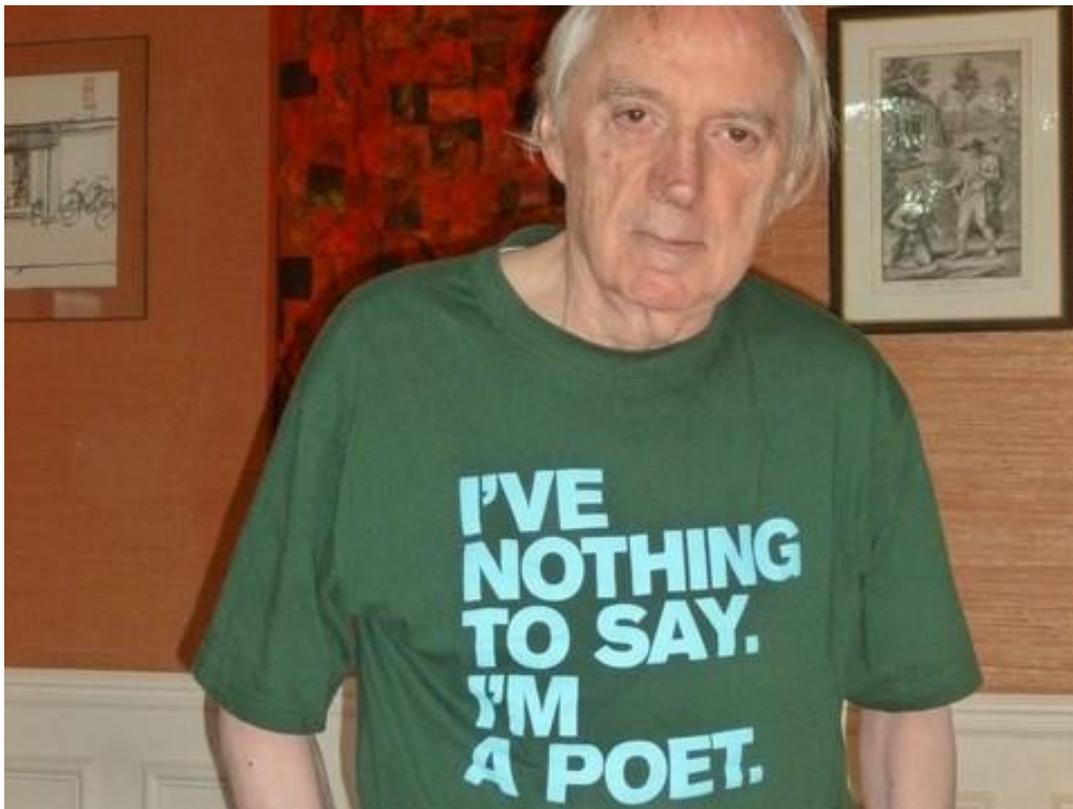
**Éditions Obsidiane**

# **SECOUSSE**

*Revue de littérature*

**Pour Franck Venaille**

**(1936-2018)**



*Septembre 2019*

### **Directeur de la publication**

François Boddaert

### **Conseil littéraire**

François Boddaert, Christine Bonduelle, Philippe Burin des Roziers,  
Jean-Claude Caër, Gérard Cartier, Pascal Commère, Pierre Drogi,  
Bruno Grégoire, Karim Haouadeg, Patrick Maury, Nimrod,  
Gérard Noiret, Anne Segal, Catherine Soullard, Vincent Wackenheim

### **Responsables de rubrique**

Poésie	Christine Bonduelle
Proses	Pascal Commère
Essais	Christian Doumet
Traductions	Pierre Drogi
Lectures & entretiens	Anne Segal
Peinture	Jean-Claude Caër
Photographie	Bruno Grégoire
Théâtre	Karim Haouadeg
Cinéma	Catherine Soullard
Notes de lecture	Patrick Maury
Coordination	Gérard Cartier
Manifestations publiques	Philippe Burin des Roziers

*Site de la revue*

<http://www.revue-secousse.fr>



Sonothèque (lien actif)

## Sommaire

*Cliquer sur le titre pour l'atteindre*

### *Pour Franck Venaille*

- **Claude Adelen** ► *Enfant de la douleur première* 5
- **Arno Bertina** ► *Portrait de Franck Venaille en poète incluant les autres* 9
- **Daniel Biga** ► *Venaille : Souvenirs* 11
- **Marc Blanchet** ► *Adresse à Franck* 13
- **François Boddaert** ► *Mercato foudroyé* 14
- **Pascal Boulage** ► *Pour saluer un départ (parce que la mer est grise)* 16
- **Jean-Claude Caër** ► *Déjeuners et dîners avec Franck Venaille* 17
- **Gérard Cartier** ► *Halte au feu* 24
- **Pascal Commère** ► *Belgian Fantasy* 26
- **Jean-Patrice Courtois** ► *Le temps fluvial dans La Descente de l'Escaut* 28
- **Michel Crépu** ► *Qu'est devenu Peter Osgood ?* 37
- **Norbert Czarny** ► *Marcher avec Franck Venaille* 40
- **Pauline Delabroy-Allard** ► *Pour le voyageur qui m'accompagna* 43
- **Yves di Manno** ► *Sans défaillir* 45
- **Christian Doumet** ► *Une cour de récréation* 47
- **Alain Lance** ► *En remontant les décennies* 51
- **Emmanuel Laugier** ► *Franck Venaille, l'action des mélancolies* 53
- **Patrick Maury** ► *Marcher à voix haute* 56
- **Emmanuel Moses** ► *« Image numéro rien »* 59
- **Jean-Baptiste Para** ► *Sous les herbes flottantes* 60
- **Ernest Pignon-Ernest** ► *Les toiles rouges* 62
- **Alain Veinstein** ► *Témoignage* 64
- **Franck Venaille & Olivier Apert** ► *Le vieil Escaut* 67
- **Franck Venaille** ► *Audiberti* 71
- **Franck Venaille** ► *Le livre ouvert* 73
- **Franck Venaille** ► *Le portefeuille* - Entretien avec Catherine Soullard 74
- **Album photo** ► *Aux amis* 80



***Pour Franck Venaille***

Claude Adelen

## Enfant de la douleur première

*Parlavo vivo a un popolo di morti*  
(Umberto Saba)

*Le train de l'abîme s'enfuit comme un diable*  
*Nous sommes entre nous dans la nuit noire*  
(Pierre Morhange)

Il a mené de livre en livre, depuis *Papiers d'Identité* (1966), cette lutte de toute sa vie avec l'ange maudit qui le hante, la lutte d'un « *homme mauvais* » avec lui-même, l'âpre combat de « *cet homme que la vie a floué* ». Dans une écriture qui transpose en cris et chuchotements, en crainte et tremblement, le déchirement de la chair et du désir, et qui appelle autre chose, peut-être « *une naissance après la mort* ». « *Œuvre-nuit d'avant l'aube* », zébrée d'éclairs. Et il les aura toutes faites, « *les poubelles de l'aube* ». Il aura touillé toute sa vie « *le chaudron du mal-être* ».

Franck Venaille. Une écriture qui s'élançait du chaos intérieur, et comme de dessous le plancher que rongent les rats<sup>1</sup> (« *le langage de dessous qui fut le nôtre* » écrit-il dans « *Hourra les morts* »), tendu vers la beauté formelle, « *la parole rare* »<sup>2</sup>. Lui, Franck Venaille, il aura parlé au langage, il aura vécu dans « *la permanence du langage* », chacun de ses livres fut une interrogation anxieuse sur « *cette maladie de la forme* », seule pourtant capable de guérir la maladie du corps mourant et désirant. Il était entré en poésie écartelé par les grandes forces destructrices de l'être, auxquelles il aura fallu ajouter celles de la guerre et de l'idéologie qui n'ont cessé de travailler son désespoir intime. Au commencement il avait écrit : « *Le Parti / l'amour / et la mort / je louvoie entre ces assurances / imprégné par la fin que j'attends* ». Plus tard, il devait ajouter : « *Tenez, mon existence, je l'avais basée sur trois arcs dominants : l'orgasme, le sommeil et la mort* ». Cette confrontation du langage, du travail de perfection et de purification du langage, avec ce que Kierkegaard appelle « *la maladie de la mort* » – et du chaos intérieur –, ce combat de la lumière et des ténèbres intimes, sans vainqueur ni vaincu possible, commande toute son œuvre, tenaillée par un irrépressible besoin d'épanchement de la douleur d'être né, et le fier refus de la confiance : « *ce bataclan des sentiments qui, tous, conduisent à la honte* ».

Toute l'œuvre de Franck Venaille, en prose de poète ou poésie en vers, et particulièrement dans les « *grands formats* » – comme on dit pour la peinture – brossés entre 1995 et 2006 (*La descente de l'Escaut, Tragique, Hourra les morts, Chaos*), toute cette œuvre dépouillée « *des oripeaux du chic poétique* » et leur préférant « *la panoplie le costume les vêtements de l'épouvantail du langage* », ne cesse de « *mettre en scène* », en « *situation de poésie* », c'est à dire de « *sur/vie* », cet « *enfant de la douleur première* » en qui nous nous reconnaissons.

Se reconnaître en quelqu'un : une même essence, une semblance d'âme. Ou semblance de douleur. Or, les miroirs ici qu'il nous tend, ce sont ses livres, ce sont les mots qu'il dit, les phrases, les choses qu'il énonce sous cette forme particulière qu'on nomme poésie.

Les plaintes, les cris qu'il laisse échapper, tout ce qu'il jette et laisse s'en aller sur les fleuves impassibles du langage. Écoulement harmonieux ou grands remous des vers. Les miroirs sont les poèmes qui font monter du fond obscur de lui-même le visage étranger de l'autre. Non pas un visage de chair mais une forme inquiétante de l'être. Telle qu'en la langue enfin l'éternité la change. Visage de cet « enfant de la douleur première », sa vie, ses difformités, ses moments de grâce, son enfer. Où nous nous reconnaissons.

Franck Venaille, poète convié à ce festin d'angoisse qu'est la vie. Peut-être est-il, avec Jude Stéfan, l'auteur d'*Aux chiens du soir* et d'*À la vieille Parque*, celui qui aura le mieux illustré le côté noir du lyrisme, « un lyrisme critique » dont la parole est faite de force et d'abandon, « traversée par la grande profération du corps souffrant ».

Oh ! joie lyrique d'avoir déposé un peu son barda de vie  
Là,  
Contre la Faucheuse

Oui, « joie lyrique » malgré tout (« *J'arrache des brins de lyrisme / et d'émotivité / je prends source dans le langage* ») d'une parole tout entière placée sous le signe de la malédiction de sa naissance, parole qui appartient au monde de la mort, comme chair corrompt par le temps :

Mère  
&  
Père  
mêlés, pourquoi pas enlacés  
prêts à reprendre cet enfant d'eux  
qui  
ramassant poussière de cimetière l'ingurgitait pour un  
étrange orgasme de gorge

Cette parole-là, « *étrange orgasme de gorge* », comment nous sauvera-t-elle du désespoir, du dégoût de nous-mêmes ? Pourra-t-elle jamais être, – et comment ? – excuse à l'infecte vie ? Peut-être parce qu'elle nous projette (celui qui écrit et celui qui lit de la poésie) au-delà du temps dans lequel elle est, une fois, entrée. Parce que, comme le dit Jouve, « *C'est dans le cœur que sont rangés les vieux soleils* ». Telle est l'étrange alchimie de l'écriture de poésie, et non (comme il le dit dans *Hourra les morts*) du « genre poétique ». Parole qui retire « *des trous bouillonnants de la vie équivoque* » tout ce qui fait le tragique de l'être, le chaos sentimental. Afin de saisir « *ce qui passait par le langage / hors du langage* », fragile savoir dont on sait bien que « *les chiens ne se battront pas pour l'acquérir* ».

« *Infecte vie où sera ton excuse* » demandait Jude Stéfan. D'une autre manière, Franck Venaille a répondu à la question, qui est celle de l'autobiographie. Indirecte, occultée par le déferlement d'un grand discours déambulatoire et fantasmatique, dans *La descente de l'Escaut* ou dans *Hourra les morts*.

Marcheur, ô sentinelle : Noctambule de la grande cérémonie  
Fluviale  
ô commandant sans navire, sans joie vraie. Mais qui avance

Que ce soit à Londres, à New York ou dans les villes flamandes, le long des fleuves lents

ou vers la mer du Nord. Que ce soit à Trieste la triste (celle de Svevo et de Saba), ou dans son Paris de la rue Paul Bert (*Hourra les morts* peut être lu comme un guide noir de Paris), on le voit errer à la poursuite de son destin, « *féroce*ment solitaire dans la foule des errants ». Pauvre Rutebeuf, pauvre Venaille, pauvre Villon. *Chaos* commence explicitement par « L'épithète Venaille », lui qui se sent pleinement « frère de la mélancolie des corbeaux ». Frère encore de Tristan Corbière, de Laforgue, de Michaux, de Pierre Morhange, frère d'Artaud et de tous les estropiés de la vie et du langage. Corbeau lui-même enfin, c'est à lui que Rimbaud s'adresse à travers les champs sombres d'Ardenne : « *Sois donc le crieur du devoir / O notre funèbre oiseau noir* ». Le dernier poème de *Chaos* est comme une vision sortie tout droit d'un film de Murnau, dans laquelle son fantôme noir cogne à notre porte, et c'est nous de l'autre côté de l'huis qui demandons, pleins d'angoisse : « Que me veut-on ? ». Nous tous « hommes de péché », hommes dépossédés de notre humanité. « D'ailleurs qui parle ? « *Moi, Venaille, dis-je. Officier de l'armée des morts* ». La poésie est une activité étrange, une forêt du milieu de l'âge, hors de la droite voie, dans laquelle entrer est comme mourir à soi-même, à sa carcasse, à l'obscénité de son corps et de sa mémoire, prenant posture anticipée d'officier de l'armée des morts. Mais écrivant cette sorte de chose monstrueuse, c'est aussi se vouloir vivant, au-delà de soi-même, être « *cette naissance après la mort* » que j'évoquais en commençant. Et c'est là qu'on peut blasphémer l'éternité : « *La mer en allée, quoi ? L'estaminet* ». C'est là qu'on est enfin soi-même l'Enfant de la douleur première.

#### Je marche

Dans le désordre de l'existence tentant  
De calmer l'enfant en moi l'enfant De  
La-douleur-première Celui qui plusieurs  
Fois déjà m'a tué & portant son nom à la  
Bouche j'entends crier le soldat de nuit

Car qu'est-ce que la douleur première, sinon la découverte du moment où l'on se sépare de l'autre ? Où naît la conscience tragique de l'autre. Où l'on devient quelqu'un qui ne sait pas qui est l'autre (ne le saura jamais), et pas davantage ne sait qui est ce *je* qui parle. Voici qu'on se multiplie à l'intérieur de soi. On ne sait qui on est devenu, on restera toujours énigme à soi-même.

Tous je les reconnais. Voici souffrance de se savoir (se croire) différent des autres.  
Puis souffrance encore de penser que l'on est définitivement monstrueux.

Lui, Franck Venaille : « *Rien qu'un voyageur égaré à la recherche du sens secret de sa vie* ». Lui encore, « *homme vieillissant assis sur son banc. Fixé sur son banc. Dans l'obscur* ». Son banc de la désolation. Cherchant jusqu'à la fin « *les raisons de son étrange deuil d'être au monde* ». Sa revendication : « *Être, de droit, un homme sombre* ». Son exigence : « *son droit absolu / à la concorde avec lui-même* ». Le sujet Venaille est une énigme. Il le dit, à la fois Sphinx et Œdipe.

Qui sait qu'on ne résoudra pas la fameuse énigme du sens de sa vie. Mais si l'on a échoué, tout au moins aura-t-on pu procéder à un constat, dresser un inventaire.

Une canne d'aveugle sans aveugle. Une errance dans les ténèbres que seule éclaire la lanterne sourde du langage :

Les mots, je les ai apprivoisés. Je n'ai plus peur du langage. Certaines nuits c'est

obscène ce que je dis.

Que tout cela pourtant soit traversé d'éclairs de beauté, comme l'est aussi la poésie de Pierre Jean Jouve auquel il a consacré un essai. « *Il a appris que Dieu – s'il existe – est avec celui qui cherche avec humilité et ténacité quelque chose de frêle et de fragile qui peut se nommer l'aspiration au bonheur* », écrit-il encore en préface à *Capitaine de l'angoisse animale*.

Et parfois, comme un sourire triste au milieu de notre travail sauvage, quelques vers de vous, Franck Venaille, ô conciliateur, nous parvenaient :

Et jusqu'à la Tamise  
mon beau fleuve amarré à cette allée somptueuse  
où j'allais, maintenant ; homme vieillissant,  
exigeant son droit absolu  
à la concorde avec lui-même.

<sup>1</sup> André Frénaud, *Poèmes de dessous le plancher* (Gallimard, 1949)

<sup>2</sup> Franck Venaille, *Chaos* (Mercure de France, 2006)

Claude Adelen, né en 1944 à Paris, est poète et critique. A enseigné en région parisienne. Réside à Montpellier. Membre du comité de rédaction d'Action poétique de 1971 à 2013, où il a publié régulièrement des chroniques de poésie (rassemblées dans *L'Émotion concrète*, Comp'Act, 2004), ainsi que dans *La Quinzaine littéraire*, la *NRF*, *Aujourd'hui poème*, etc. Derniers recueils : *D'où pas même la voix* (Dumerchez 2006, Prix Louise-Labé), *Légendaire* (Anthologie, Flammarion 2010, Prix Théophile Gautier de L'Académie française), *L'Homme qui marche* (Flammarion (2014), « *Je déteste les dieux qui n'ont pas mal aux pieds* », *Variations Hugo* (Obsidiane, 2018).

**Arno Bertina**

## **Portrait de Franck Venaille en poète incluant les autres**

*Pour Jean-Patrice Courtois et Gabriela Monelle*

Je ne suis pas savant. Pire : j'écris des romans.

J'ai donc besoin des poètes car ils vont plus vite. Ils voient plus vite.

Quand on nous présente un pistolet, une danseuse, quand on assiste à une altercation, il existe un laps de temps – infiniment court – durant lequel on ne sait pas ce que c'est, ni l'objet noir très anguleux ni la grande tige autour de laquelle des voiles flottent et s'envolent.

Avant que chaque chose vue gagne sa place, dans nos têtes... Cela dure quelques millièmes de secondes... Je me raconte l'histoire suivante : les poètes font provision de tout ce qu'ils voient au sein de cet interstice : c'est informe et monstrueux, c'est pour ça qu'ils ramassent, nos habitudes n'ont encore rien domestiqué, les angles noirs et les voiles qui flottent un peu méduse, la distinction n'est pas leur affaire, ils ramassent à pleines brassées, ce n'est pas encore posé (un pistolet, une danseuse) et mis en récit, assigné à une fonction (une danseuse vient de tirer sur son amant).

(Voilà, fini le temps du poème, c'est désormais celui des avocats, du procureur, et du romancier qui passera ensuite pour finir la carcasse).

Les poètes font provision de monstres, de choses comiques et inquiétantes. Il faut aller très vite et le degré d'alcool est très élevé. (La quadrature du cercle.)

Orphée revient avec tout un ballot qu'il traîne derrière lui, de visions inquiètes et fascinantes. En déballant tout ça, il renversera des verres et des assiettes, sur la table dressée, foutra par terre des bouteilles, des couverts : des formes connues, identifiées. Place aux monstres !

Pour rendre compte de la stupeur, il faut porter la guerre à l'intérieur des phrases toutes faites. C'est maintenant.

Et ce n'est pas le temps de la restitution, non. Croire que la perception précède la restitution serait une erreur mortelle. On n'aurait plus qu'à restituer, au moyen du langage, ce qui a été vu. Non. Après la perception, la perception encore. La maladresse dans le langage, le bégaiement, chuter dans la phrase, tout cela permet de voir. On peut voir au moyen du langage, découvrir ou éprouver grâce à un vers – à son obscurité liée au bouleversement des agencements connus, à la suspension temporaire des significations ordinaires.

Après la perception, la perception encore : c'est ce que permet l'avancée patiente des phrases de Claude Simon.

Dans les deux cas le poète travaille avec un tamis qui ne filtre rien, qui laisse passer beaucoup, du gros mal formé, du très fin très aérien. Dans Venaille on trouve des baby-

foot, des juke-boxes, et, certainement quelque part, des angelots qui disent « Ô toi ». Je ne suis pas savant mais j'ai cru comprendre que le lyrisme était l'expression d'un sujet fracturé.

La distinction n'étant pas mon affaire non plus, je vais citer Léonard Cohen (et tant pis pour les « Pouah ! » que je viens d'entendre) : « *There is a crack in everything / That's how the light gets in* » (Il y a dans Venaille aussi des vers de mirliton, et de la sagesse populaire, et des maximes astucieuses alors ces « pouah »...)

Venaille est fait de quelques vieilleries héritées du lyrisme. Ces exclamations, ces révérences et cette emphase sonnent un peu faux, elles sont ébréchées. Et dans ces brèches se faufile tout un monde de bars, de supporters du Red Star, de bières... Il y a Violette Leduc, mais aussi la tentation de la sainteté. Le tamis laisse passer des tessons de vaisselles comme le mica ou des paillettes de métal précieux. Ces mots étrangers au poème (« Rhône-Poulenc » par exemple) qui sont là pour se battre avec lui, avec tous ces « ô », ces élans moqués par le nom « Rhône-Poulenc ».

Parfois ça aura été vu, et parfois c'est un peuple qui sourd du poème. Le poème voit autant que le poète.

Des deux, qui est le plus effrayé par la vie humiliée ? Impossible de répondre.

Bric à brac d'élans et de morceaux du monde que jamais aucun poème n'était parvenu à soulever. (J'exagère). (Ce n'est pas grave.)

Tu penses à cette sainte qui s'envole, dans je ne sais plus quel Pasolini, mais tu as les chaussures prises dans la boue des bords de l'Escaut. La vie est belle et méchante. La sainteté s'éprouve dans la boue.

Dans ma bibliothèque personnelle, Venaille fait bande à part avec Malcolm Lowry, et Volodine. J'ai trouvé chez ces trois-là des scènes qui disent leur effroi et leur colère devant la vie humiliée. Dans l'œuvre du Britannique, plusieurs scènes montrent des animaux à l'agonie : un petit oiseau dans les eaux du port de Shanghai, pleuré par le marin qui l'avait soigné ; un faon égorgé dans la cuisine d'une cantine de Oaxaca, un chiot recueilli par un ivrogne qui va malencontreusement s'endormir sur lui et l'étouffer... À chaque fois elle est immense, l'émotion des personnages et du narrateur. Elle se retrouve dans l'œuvre de Franck Venaille, qui décrit ces chevaux ouvriers enfoncés dans la boue des champs, ou ces chevaux-ouvriers menés au fond des mines, dont on crève les yeux, qu'on remonte à l'air libre une semaine par an pour qu'ils ne deviennent pas fous... Chez Volodine le même type d'émotion, débarrassé de tout lyrisme (Venaille) ou de tout effondrement sensible (Lowry), mais tout aussi fondateur de l'écriture : la vie humiliée (par les forces de répression). Les rêves écrasés d'une autre vie, meilleure, dont l'écrasement est une humiliation considérable. Chez ces trois-là, et beaucoup d'autres certainement, le spectacle de la vie humiliée est insupportable, il aura poussé à écrire.

Le grand arc de Franck Venaille. Ses bras immenses pour tout embrasser. Les oiseaux et la guerre. L'effroi et la beauté. La beauté des prières comme celle des bars d'écluses, au bord des eaux grises.

Arno Bertina est né en 1975. Il est romancier, auteur de romans et de fictions biographiques, dont dernièrement : *Des châteaux qui brûlent* (Verticales, 2017) et, en collaboration, *C'est quoi ce pays* (Joca Seria, 2018).

**Daniel Biga**

## Venaille : Souvenirs

18 août 2019

Cher Gérard Cartier,

J'aurais aimé consacrer plus de temps à l'œuvre de mon ami mais l'énergie et les moyens manquent... Je vous propose donc ce montage à partir de dédicaces et citations de textes et titres de Franck.

Dans l'attente du plaisir de lire ce numéro spécial de votre revue,  
Bien amicalement

Daniel Biga

« Tandis que dans la chambre bleue l'homme se souvient encore... »  
(*La Guerre d'Algérie*)

Cher D. le voici mon « autoportrait »  
ressemblant et assemblable  
et tel qu'en lui-même...  
Pour toi, cet  
*Apprenti foudroyé.*  
19/4/69

*Papiers d'identité*

Pour toi cette histoire d'homme,  
cheval pieds dans la terre  
tête dans le ciel  
4/3/89  
(*Cavalier Cheval*)

Tu reconnaîtras quelques histoires de divan  
les pieds devant ! hi !  
4/3/89  
(*Opera Buffa*)

« Je suis parti, il y a si longtemps, des rives du Chelde, pour l'Ombrie et la Vénétie avec  
arrêt monumental à Paris.

J'habitais alors sous le soleil tiède des plaines du Nord de l'Europe. C'est peut-être  
pourquoi je me suis égaré dans cette banlieue de vivre. »

(*Ça*)

*Pourquoi tu pleures, dis, pourquoi tu pleures ? Parce que le ciel est bleu. Parce que le ciel est bleu...*

« Celui qui n'a jamais voulu se châtrer n'est qu'un chien »

« Eh bien ce n'était pas du tout *TRAGIQUE* cette soirée, plutôt harmonieuse, avec des auditeurs attentifs je crois. Ce n'était pas facile pour moi de me retrouver à Nantes. (Le passé qui revient même désamorcé !)

### LA DESCENTE DE L'ESCAUT

Poème

Franck

Pour Daniel, salut

ON TIENT

Paris, nov. 95

« Passion. Douleur. Divin. »

Voici

### LA TENTATION DE LA SAINTETÉ

trois ans de travail  
pour un *roman*  
tout ceci est absurde  
et capital pourtant

« Un livre de Franck Venaille me parvient me touche : abandon générosité – nudité sans défense – survie miraculeuse transparence franchise si rare (et m'implique : nos sorts semblables et différents lui l'écrivain le citadin moi le dilettante le campagnard et tant de similitudes dans la différence même) »

(D.B., *L'Amour d'Amirat, Le Cherche-Midi*, 1984)

Daniel Biga est né en 1940 à Nice. Depuis *Oiseaux Mohicans* (éd. Saint-Germain-des-Prés, 1969), il a publié une quarantaine de livres, dont récemment : *QUODLIBETS*, (L'Amourier, 2018) et l'anthologie *Il n'y a que la vie* (Le Castor Astral, 2019).

**Marc Blanchet**

## Adresse à Franck

Cher Franck,

Tu le sais : personne ne sort vivant de la vie. Pour celui qui part, nous n'avons que la parole. Nous pouvons ainsi le retenir dans notre propre espace. Il y vit désormais. La terre que nous créons pour toi a l'immensité des landes que tu aimas ; elles viennent s'épuiser contre une mer blanche et froide. Auprès des vagues pâles, tu marches, tantôt sur deux jambes à jamais valides, tantôt en martelant le sable de tes sabots de jeune animal. Aujourd'hui et pour toujours, il y a cette plage libre, ces landes parfumées de sel. La nuit noire est tenue à distance ; nous la retrouverons dans tes livres, pas de ce côté-ci du monde où tu respire à nouveau. Là où notre mémoire t'accueille, les ciels demeurent ouverts ; les heures se succèdent dans une verticalité souriante. Je te prête ce lieu sans limite ni lendemain ; j'y suis avec toi ; nous y sommes nombreux, et nous t'y voyons, tellement apaisé. Au soir, les lumières des ports s'allument ; des hommes et des femmes se regroupent. Tu parles. Tu dis des poèmes auxquels je n'ai pas accès d'ici ; ils sont les échos de ceux que tu nous as laissés ; ils sont inouïs, imprononçables. Ce sont des poèmes trop lointains pour que nous puissions les prononcer. J'ai beau essayer de les entendre distinctement ; le silence les défait. Une douleur se fait sentir, une séparation. Il y a contre moi des larmes, un manque terrible. Soudain, c'est un hennissement. Nous nous étions faits prendre par notre inclination si humaine à la tristesse ! Tu es bien au-delà. Le cheval Venaille piaffe, hennit, se met à cavalier. Parfois, des oiseaux viennent se poser autour de toi. Commencent de longues discussions où ils t'annoncent les derniers résultats, mirifiques, du Red Star, te racontent les récents voyages de Micha, te donnent des nouvelles des terres flamandes, de Venise, de Paris, – et j'espère de nous. L'un d'eux est venu ce matin me parler de tes marches auprès de la mer froide et blanche, et j'ai souri : cela ne signifie-t-il pas que si je comprends son langage, c'est que je l'ai appris de toi ? Tu le sais, Franck : la vie est une chose terriblement claire. Il n'y a pas d'adieu.

Ce texte a été lu au cimetière du Père-Lachaise, le 30 août 2018, lors de la cérémonie d'adieu à Franck Venaille.

Marc Blanchet est né en 1968. Auteur d'une vingtaine d'ouvrages (poésie, récits, proses, essais), dont récemment *Souffle de Beckett* (La Lettre volée, 2018). Il est également photographe (expositions en centres d'art, galeries et institutions culturelles) : voir portfolio dans la [Secousse n°23](#).

**François Boddaert**

## Mercato foudroyé

Acquis à prix d'or (au cours de l'éperon : une belle somme), la « Terreur des stades » (il connaît bien les deux) vient d'être transférée du Standard d'Ostende à l'Olympique de l'Escaut (quelque part sur ses bords).

On ne présente plus F.V., cœur et poumons de tous les clubs où il s'est illustré : Trieste, Istamboul, Anderlecht, Kew Garden, L'Orient Football Club Ltd, Le Standard, etc. Ses tacles, ses obstructions, ses feintes, ses accélérations<sup>1</sup> (même ses autogoals) épatent les amateurs et ravissent ses innombrables supporters (et au-delà – c'est dire). L'étendue de son génie (n'ayons pas peur) est si grande que l'ancien junior prodige du Red Star – formé au FC Paul Bert (ne l'oublions jamais) – rend aujourd'hui difficile le maniement des superlatifs, sauf à se répéter !

Homme secret, F.V. dit ne vouloir s'exprimer qu'au travers de son art, et tenir pour rien les commentaires (même élogieux), autant qu'il répugne assez aux interviews. Il a cependant accepté (par extraordinaire) de répondre à quelques questions.

*Comment analysez-vous votre période passée à Anderlecht puis au Standard ?*

— Ce fut simplement ma halte belge.

*Vous avez connu beaucoup d'entraîneurs. Lequel vous a particulièrement marqué ?*

— Indéniablement Monsieur Bloom. Mais Morhange et Saba m'ont aussi influencé.

*De tous les surnoms qui vous ont été donnés, lequel préférez-vous ?*

— « L'Enfant rouge », celui de mes débuts au FC Paul Bert dont le maillot était écarlate, et qui passait pour le club du P.C.F. ! Ajoutons que j'ai fait longtemps plus jeune que mon âge.

*Un autre ?*

— « Le Sultan d'Istamboul » quand je jouais sur les rives du Bosphore. J'étais devenu, il me semble, une sorte de divinité là-bas ! (*Il sourit.*)

*Comment jugez-vous l'évolution du football moderne ?*

— Un opera buffa – Ah ! Hélas – Ah !

*Pourriez-vous synthétiser l'évolution de votre jeu ?*

— (*Il réfléchit.*) La pure construction d'une image.

*Comment envisagez-vous votre rôle comme capitaine d'équipe de club et d'équipe nationale ?*

— Je crois que j'assume chaque fois d'être le capitaine de l'angoisse animale – angoisse collective – ô !

*Après l'échec en finale de la coupe du monde, l'équipe semblait brisée, annihilée...*

— Ah ça ! dans le couloir, les vestiaires, elle ressemblait à la procession des pénitents. (*Il essuie une larme.*)

*Votre carrière de joueur touche à sa fin ; quelle reconversion vous tente ?*

— La tentation de la sainteté. (*air grave*) Ou la poésie, ce qui est peut-être la même chose...

*Vous aurez marqué votre art comme rarement ; qu'est-ce que ça vous inspire ?*

— Ça (justement)...

*Quel message voulez-vous faire passer aux jeunes générations (footeuses ou non) ?*

— C'est nous les modernes !

*Peut-être une question indiscrette : où vivez-vous maintenant ?*

— J'habite à l'Hôtel Caballero. D'ailleurs, j'y retourne.

*Là-dessus, et à ma grande surprise, F.V. se lève, fait un bras d'honneur au ciel et quitte la pièce. Je le regarde s'en aller. Il a soudain l'air d'un homme blessé (vu de dos).*

<sup>1</sup> « Je connaissais bien l'avant-centre, l'homme aux 27 buts par saison. Et j'avais le sentiment que dans sa « gestuelle » et sa terrible efficacité, il pouvait servir de référence à bien des poètes. Et justement, en poésie, l'accélération que l'entraîneur exige de son buteur c'est quoi ? Quelque chose d'imprévisible, de soudain, la reprise (modifiée) d'un vers, un débordement qui trouve le plus souvent sa justification à la fin du poème, en prenant de vitesse la belle poésie fière de sa chute censée donner les clés du texte. » (*C'est nous les modernes*)

## Pascal Boulage

### Pour saluer un départ (parce que la mer est grise)

Hé

Hé

Hé cheval

Tu m'entends Tu dors

*Cette chair aura-t-elle été  
suffisamment tourmentée*

*Le doux à qui une marche résiste  
ahane et faudra-t-il le porter Hourrah  
ira malgré tout déposer sa chair là  
sur cette chaise et y reprendre souffle*

*Naguère marcheur et répondant à l'invite de sa dispersion  
il suivait l'eau en ses multiples écoulements*

*jusqu'à*

*la mer la mer grise ô novembre à Ostende*

*– tournant le dos la voûte du dos au djebel  
où encore craquent les os*

*ou bien*

*l'été cette fois*

*toujours plus loin vers l'est*

*de lac en lac en lagune*

*l'eau l'eau toujours l'eau lourde et lente*

*Le pied libre la main libre scandant le vers libre  
et la voix sûre Rage de fougue de ne pas de ne plus  
mais doux et drôle nonobstant le désastre  
et le souvenir ressassé ruminé térébrant des désastres*

*ah malheur*

*Cette chair aura-t-elle été  
suffisamment tourmentée*

Hé

Hé

Hé cheval

Tu m'entends

Tu dors

Jean-Claude Caër

## Déjeuners et dîners avec Franck Venaille (et autres rencontres)

*Sans date*

Rencontré Frank dans un bar, rue de Cadix. Il me dit que les peintres qu'il a « lancés » dans ses revues *Chorus* et *Mr Bloom* sont devenus célèbres. Hier, il était seul pour le déjeuner ; il a mangé un cassoulet (et bu une bouteille de vin) – une vraie cérémonie qui lui a rappelé les cassoulets qu'ils mangeaient avec son père, lorsque sa mère, très pieuse, partait en pèlerinage au Puy-en-Velay prier la *Vierge*. Franck est né dans le 11<sup>e</sup> arrondissement de Paris et non à Ostende comme il se plaît à le croire. Il a descendu l'Escaut à pied pendant six mois (par intermittence) s'arrêtant selon son humeur, ici et là, et souvent dans de beaux hôtels. Je me souviens de lui, en 1994, à Saint-Nazaire pendant la lecture de ses poèmes ; il se tenait « caché » derrière une porte, les épaules basses, comme un enfant, tout à l'écoute, à la joie, vaguement inquiet.

*28 janvier 2004*

Je déjeune avec Franck près de la Poste du XV<sup>e</sup> arrondissement dans une brasserie. Ris de veau arrosé de vin blanc. Je lui parle de Proust « *qui mangeait seulement une fois par jour* ». Il me répond avec humour : « *comme les chiens.* »

Franck porte un petit bonnet de laine gris et m'accompagne jusqu'au métro Vaugirard. Il me parle de son travail de postier, dans sa jeunesse, au tri toute la nuit. Il s'enfermait dans les toilettes pour se masser les cuisses tellement il avait mal. Ce petit bonnet gris lui donne l'air marin, là sur le trottoir, près du métro Vaugirard.

Franck consulte un orthophoniste deux fois par semaine ; il éprouve des difficultés d'élocution, en raison de sa maladie ; il prend des cours de chant, chante des chansons de Francis Lemarque et des airs de Mozart.

*20 janvier 2009*

J'appelle Franck Venaille et lui demande comment il va. Il me répond : « *Est-ce que je peux te dire la vérité ? Je vais mal.* » Il a ce matin du mal à marcher, à se déplacer. Et il a aussi des regrets, le regret par exemple de ne pas avoir été « *chef de secte* ». Je lui fais remarquer qu'il a été longtemps au PC et, qu'en tant que poète, il aura des disciples plus tard. Il me répond qu'il a déjà des disciples ! Il sort un livre au mois de février, un livre qu'il aime beaucoup.

Micha et lui partent vendredi 15 jours pour Venise. J'entends le son d'un piano. Micha joue, attendant son professeur.

*Mardi 8 avril 2009*

À la remise du « prix Alain Bosquet » chez Gallimard, 5, rue Sébastien-Bottin. Prix décerné à Franck Venaille, prix qu'il partage avec G. E. Clancier, 95 ans et doyen des poètes lauréats. Nous nous retrouvons dans le salon ovale, face au jardin à la française. Nous devinons au fond du jardin une sorte de palais en trompe-l'œil, qui est le siège de *La Pléiade* et de la collection *Haute enfance*. Lionel Ray fit la présentation de G. E. Clancier, lequel par la suite lut un beau poème pour André Frénaud : « *André, prête-moi ta plume* », souvenir d'un séjour de jeunesse à l'île de Ré en compagnie de son ami. Puis Guy Goffette présenta Franck Venaille brillamment, faisant remarquer qu'il avait écrit des livres, dont l'un avait sans doute le titre le plus long de la poésie française « *Pourquoi tu pleures, dis pourquoi tu pleures ? Parce que le ciel est bleu... Parce que le ciel est bleu* », et l'autre, le plus court, « *Ça* », son dernier livre. Étaient présentes une soixantaine de personnes. Puis nous nous retrouvâmes en petit nombre dans le jardin.

*Samedi 18 octobre 2010*

Franck et Micha Venaille viennent dîner chez nous à Montmartre. Ils aiment prendre le bus (le 80). Franck me confie qu'il portait pendant toute la Guerre d'Algérie, dans la veste de son treillis, *La Quête de la joie* de Patrice de la Tour du Pin, né dans le pays de sa mère, la Touraine. Il portait ce livre sur lui comme un talisman. Il évoque aussi d'une voix faible de nombreux livres dédicacés qu'il a reçus. Que vont-ils devenir ? Il souhaite qu'après sa mort ses cendres soient dispersées à la source de L'Escaut, ce fleuve qu'il a descendu à pied. « *Ainsi le fleuve accompagnerait mes cendres jusqu'à la mer, nous dit-il, plutôt qu'à Ostende où mes cendres dispersées en mer pourraient être rabattues par un coup de vent contraire.* »

*Le 20 juin 2011*

Franck Venaille au téléphone m'annonce qu'un nouveau livre de ses poèmes va paraître début janvier 2012 au Mercure de France ; le propos de ce livre est une alliance entre les gens d'Ostende et de Venise (villes d'eau), Ostendais et Vénitiens contre « les barbares ». Franck a pensé à un titre : *Obstinément, les morts*. Il a finalement choisi *C'est à dire* sans tiret. « *Cela me semble être un bon titre* », lui dis-je, dans la droite ligne de *Chaos* et de *Ça*.

Le soir, Franck est venu pour une soirée *Secousse* à *La Guillotine*, à Montreuil (Micha était partie ce matin-là pour Sils Maria). Très fatigué, il me semble, mais très content d'écouter ses poèmes lus par Anne Segal, avant de repartir difficilement vers minuit avec l'aide de Geneviève Bigant et de Pascal Commère. Alors que la lecture reprend, j'entends son pas hésitant, presque chancelant, la marche étant devenue une épreuve.

*Samedi 31 mars 2012*

Dîner chez Franck et Micha. J'ai revu le portrait de Cavafy par David Hockney. Je me suis assis sur le banc lisse en forme de caïman. Franck nous parle de son père qui était dans la police, ce qui lui faisait honte quand il était adolescent. Son père était gaulliste. Il n'a appris qu'à l'âge de 50 ans que son père avait été résistant dès 1942.

Quand il était jeune, Franck se pensait immortel. Plus tard il eut « *la tentation de la sainteté* » (qui est le titre d'un de ses livres), puis rien. Maintenant la gloire incertaine commande tout cela. « *Jeunes adolescents, nous nous sentions comme des demi-dieux, et on pensait bien sûr qu'on devait nous donner le permis de conduire* », ajouta-t-il avec humour.

Dîner excellent. Ambiance tonique et joyeuse.

Franck n'a pas de problème pour monter ou descendre l'escalier à vis de son duplex. Quelle ne fut pas ma stupeur de le voir « disparaître » à l'étage comme s'il avait glissé le long de la rampe ! Il m'expliqua qu'il n'éprouvait de sérieuses difficultés que pour la marche.

*Jeudi 17 janvier 2013*

À la Maison de la Poésie à Paris : Michel Butor, Charles Juliet, Franck Venaille, *Les Géants III*. Quel titre ! Franck pour commencer son intervention sort tout à coup cette phrase étonnante : « *Quand j'étais enfant, j'aurais aimé être emporté par les romanichels.* » Bien que son intervention soit un peu sombre, il fait, à certains moments, rire toute l'assistance. Des lycéens (également comédiens) furent amusés quand Franck leur dit qu'il riait parfois en se voyant dans un miroir et qu'il se demandait « *Pourquoi suis-je si angoissé ?* »

Charles Juliet me semble très « juste » dans toutes ses interventions, « sobre ». Un regard intense. Un visage aquilin. Je me souviens l'avoir rencontré à Lyon, en 1985, lors d'un dîner où j'étais venu avec François Boddaert. Étaient aussi présents Bernard Simeone, Philippe Renard (mort dans l'accident d'avion du mont Sainte Odile), Attilio Bertolucci, Margherita Guidacci (pour une lecture-signature d'*Obsidiane*).

Michel Butor, dans son éternelle salopette, est égal à lui-même, curieux de tout, en perpétuel émerveillement.

Après la lecture, dîner au *Cheval bleu*. Franck me parle des Hautes-Fagnes, dans les Ardennes belges, où il a été invité peu avant Noël. Un mot mystérieux à investir, qu'il s'est approprié charnellement. Cette manière aussi dans ses poèmes de s'approprier un paysage, un lieu, un nom, d'en faire une étape pour une quête intérieure, toujours hanté par ses morts, ses fantasmes. Pour sublimer le lieu en poèmes.

*Samedi 8 novembre 2014*

Nous sommes invités chez Franck et Micha Venaille pour la sortie de son livre *La Bataille des éperons d'or*.

Quand nous arrivons, à 19 h 30 précises, Micha me présente à ses amies comme « *celui qui va jouer dans le prochain film de Sokourov* » (où je ne fais qu'apparaître !), cinéaste que Franck et Micha aiment tout particulièrement.

Elle s'inquiète à propos de l'« *Autobiographie* » de Leonard Woolf qu'elle a traduite et donnée à un éditeur. J'essaie de la rassurer. Franck me semble assez en forme. Il est très content de son livre dont il a reçu force compliments (« sublime », « admirable ») qui le font « *presque rougir* », dit-il. Pascal Commère arrive apportant des éperons « d'argent » pour les offrir à Franck. On s'en amusera aussitôt en s'en servant comme de bracelets, qui peuvent aussi se refermer comme des menottes sur ses poignets.

Je m'assieds sur le banc indonésien en bois précieux. « *J'ai essayé d'y dormir* », me dit Franck, « *mais je n'y suis jamais arrivé. Il aurait fallu pour cela être un ascète.* »

Devant la fenêtre, posée sur le sol, une douzaine de photos des Hautes-Fagnes sous la neige où Franck et Micha ont passé quelques jours dans une maison isolée. Ces photos prises par Micha sont belles et rappellent les premières images d'un film de Sokourov, *Confession*.

*Soirée Franck Venaille à la Maison de la Poésie, le 9 janvier 2015*

Après la projection du film qui lui était consacré (*Je me suis mis en marche*), Franck s'est avancé sur la scène, a marché vers sa chaise avec difficulté. Nathalie Crom était assise face à lui. Franck parla de poésie, de ses pairs, de Mathieu Bénézet (disparu en 2013), de Jean Daive... Il parla de Verlaine avec tendresse ; il « se perdit » parfois dans ce qui fut plutôt un monologue, mais retomba sur ses pieds avec l'humour qu'il manie avec délicatesse. Le film (sur *La Descente de l'Escaut*) bien qu'inventif manquait pour moi d'un peu de souffle. Nous, spectateurs, étions enfermés dans une chambre où l'eau montait comme si nous étions dans le cerveau de Franck écrivant son récit de voyage ; mais le film ne nous faisait pas vraiment sentir la largesse, la grandeur, la puissance du fleuve. Le poème y est un peu déconstruit, c'est un choix. Cela manque de ciel. Le grand mérite de ce film est de nous montrer Franck « au travail ».

Au cours de la soirée, vu les amis Pascal Commère, Patrick Maury, Gérard Cartier, Jean-Baptiste Para, Jean-Patrice Courtois, Emmanuel Moses. Emmanuel était bouleversé par la prise d'otages à *L'Hypermarché casher* de la porte de Vincennes et nous étions tous sous le choc. Aux dernières nouvelles, quatre personnes ont été assassinées.

*Samedi 12 septembre 2015*

Franck et Micha sont venus dîner à la maison. Nous avons passé une soirée chaleureuse. J'ai raconté à Micha, qui voulait entendre des anecdotes sur nos aventures vénitiennes dans le détail, mes impressions en foulant le tapis rouge lors de la Mostra de Venise (pour le film *Francofonia*), les dîners, et cette soirée étrange au Palace Centurion où Sokourov a été récompensé du prix *Mimmo Rotella*.

Franck me semble d'une humeur plus légère. Il écrit un nouveau livre de poèmes et se sent comme un « adolescent ». Il répète : « *Le temps passe vite, le temps passe vite.* » Me parle de ses souvenirs, de ses virées avec le *Red Star* à Vannes (qui avait perdu 4 à 0 ?) et au Havre. De ses premiers pas à *France Culture*, en 1972 ou 1973, à Avignon. C'est Alain Veinstein qui lui avait dit : « *Vas-y !* »

Je lui ai parlé avant le dîner de la *Revue de Belles-Lettres* (à paraître) qui lui est consacrée. Marion Graf m'avait demandé d'écrire sur Franck, mais il était déjà un peu tard, mi-juin. Sont prévus des poèmes de William Cliff, un texte d'Emmanuel Moses, et un d'Emmanuel Laugier.

De la fenêtre, nous « voyons » presque l'immeuble où habitait Verlaine, en contre-bas. Nous l'aimons tous deux particulièrement, pour son génie, sa musicalité, son raffinement extraordinaire alors qu'il pouvait être « *dans la vie le plus grossier des hommes* », me dit-il. Le dîner fut excellent, un poulet à l'orientale, arrosé de *Chasse-Spleen*, un des vins préférés de Franck. Soline avait préparé un dessert délicieux d'après une recette des sœurs Scotto, une gratinée de figues, une merveille.

Nous raccompagnons Franck et Micha jusqu'au taxi, tous deux vêtus d'un imper *Muji*. Le chauffeur de taxi s'impatiente de la lenteur de Franck, de sa difficulté à marcher puis à s'asseoir sur la banquette arrière. Soline lui dit : « *tout est normal.* » Franck répond :

« voyons-nous plus souvent. »

*Vendredi 11 décembre 2015 - Lecture de Franck à la librairie Vendredi*

Hommage à Franck Venaille par la revue *RBL*. Soirée émouvante. Franck lit. On entend sa voix avec peine. Un mince filet. Emmanuel Moses a également lu ce soir avec intensité et émotion. Peu de monde pour un tel poète.

*Vendredi 18 décembre 2015*

Nous revenons de chez Franck et Micha où nous avons dîné avec Emmanuel Moses. Dîner excellent. Pâtes fraîches achetées au *Bon Marché*, « *qui n'est pas bon marché !* », dit Franck. Micha a voulu voir dans l'après-midi *Francofonia* d'Alexandre Sokourov au *Chaplin*, mais est sortie au bout de dix minutes. Il s'agissait en effet d'une version pour malentendants ! Franck a remis son nouveau manuscrit (pour lecture) à Emmanuel Moses, le titre en est *Oïe Oïe les anges !*

Emmanuel m'apprend que notre ami Paul Le Jéloux va sortir un livre dans la nouvelle maison d'édition de Jean-Yves Masson, *La Coopérative*. Je suis très heureux pour lui.

Au cours du dîner, Micha nous montre une vidéo sur son téléphone portable : sa visite au cimetière de Stampa. Une de ses amies, Dominique, marche à travers les tombes jusqu'à celle de Giacometti tout en diffusant la musique de « *Be happy !* » C'est très étrange. Nous imaginons avec Emmanuel un début de film, où on ferait parler les morts (enregistrés de leurs vivants) près de leur tombe. Franck raconte sa famille, son grand-père tonnelier... tous communistes.

Ayant parlé à Franck de l'île Sakhaline, je lui conseille de lire le très beau livre de Tchekhov intitulé *L'île de Sakhaline*, qu'il ne connaît pas, ainsi que les lettres que celui-ci a écrites alors qu'il descendait le fleuve *Amour*.

*Lundi 4 août 2016*

J'appelle Micha. Elle revient de Venise où il faisait très chaud... Franck a pu travailler en installant un ventilateur ! Il me dit qu'il vient de donner un nouveau manuscrit au Mercure de France. Le titre : *Requiem de guerre*. Il paraîtra au printemps prochain. Il commence déjà à écrire un roman sur la rue Paul-Bert, la rue de son enfance, « sa rue ». Il considère tous les autres habitants de cette rue « *comme des usurpateurs !* », dit-il. Nous parlons d'un titre éventuel : *Ma rue Paul-Bert*. Dans sa rue vivait une grande dame plutôt laide. Elle portait hiver comme été un pantalon de velours vert (violet ?). Elle s'appelait Violette Leduc. Mais il était jeune et il ne savait pas qui elle était. Elle vivait au dernier étage dans une chambre de bonne sous les toits, au numéro 20.

*Samedi 3 décembre 2016*

Franck au téléphone me parle de sa phobie de l'eau lorsqu'il est à Venise, où il se déplace maintenant en chaise roulante. Il me parle d'un psychiatre comportementaliste qui l'a beaucoup aidé. Il se souvient de l'acte héroïque que constituait pour lui le fait de traverser la rue ou d'acheter un kilo de pommes de terre. Isabelle Gallimard lui a annoncé que son livre paraîtrait début février, que c'était sans doute son meilleur livre. Il est maintenant

avec Bonnefoy le seul poète à être publié au Mercure de France, me dit-il. Je lui parle de Nathalie Quintane qui avait hier une page entière dans *Le Monde des livres*. Il l'a rencontrée une fois. Elle lui a dit : « Monsieur Venaille, vous raflez tous les prix littéraires ! »

*Dernier dîner chez Franck, lundi 23 avril 2018*

Franck dit : « *L'écriture est une vieille comparse.* » « *Laisser le poème respirer.* » Il est fatigué, mais arbore un beau sourire. Dans le salon, la chaise roulante. Mais il est souriant, bourré de dopamine. Il vient de donner *L'Enfant rouge* à son éditeur. Le livre paraîtra à l'automne.

Il me raconte tout cela assis sur le banc en forme de caïman. Je suis assis près de lui pour mieux l'entendre. Car à table, quand nous dînions, je n'entendais qu'un mot sur deux. Il se sent comme un adolescent. Jeune homme, il avait volé un livre de Merleau-Ponty et avait eu une main courante (contre lui). Ses parents étaient effondrés (famille de militaire, mère très catholique) et étaient partis se coucher. À 14 ans, il lisait Sartre et, en première, il avait eu 17 au bac de français.

Micha est très contente des traductions de Virginia Woolf qu'elle vient de donner à son éditeur. Elle me dit qu'elle ne comprend pas les sonnets de Shakespeare, bien qu'elle ait suivi les cours de Michaël Edwards. Elle nous montre un livre de Piero della Francesca alors que nous dînons. Je devine à peine les images dans la demi-obscurité. *Les Anges-musiciens* qui sont à Londres, à la *National Gallery*. Elle en aime deux plus particulièrement.

Elle aimerait beaucoup retourner à Assise. Au loin, la tour Eiffel s'illumine et le rayon mélancolique d'un phare balaie les toits de Paris.

*Jeudi 23 août 2018*

Mort de Franck Venaille à 17 h. « *C'est fini.* », c'est par ces mots de Micha que j'apprends la mort de Franck.

« *À cet instant ou presque, je voyais défiler la plus belle ville du monde !* » m'a dit Patrick Maury, « *le Louvre, la tour Saint-Jacques, Notre-Dame de Paris.* » Il se promenait sur la Seine à bord d'un *Bateau bus* avec ses petites-filles (à 12 h, il était encore auprès de lui). À cet instant, je me lançais dans les vagues violentes et vertes du Méan sous le ciel gris. Quand un poète meurt, le monde devient silencieux un instant, très court. On aimerait le croire. Puis il reprend de plus belle son vacarme. Une voix du monde réel et irréel disparaît. Une voix intense, lumineuse, douloureuse. Irremplaçable.

Pour Micha, je n'ai que ces mots : « *On l'aimait.* »

Patrick me rappelle que Baudelaire lui aussi est mort à la fin d'un mois d'août.



*J'écoutais déjà Franck Venaille à Keremma, en 1978, lorsque j'habitais une longère (chez Madame Melun) et que j'observais les écureuils par la fenêtre, le soir. C'était*

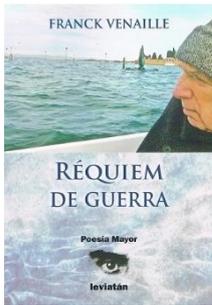
*Franck qui officiait sur France Culture aux commandes des Nuits magnétiques. J'écoutais les talons-aiguilles claquer sur les trottoirs de Pigalle avec ravissement, ou les bruits de Trieste, la ville de Saba, de Bazlen, de Svevo et de Joyce, une ville de cœur.*

*Je me souviens d'avoir aperçu Franck rue Saint-André-des-Arts dans une librairie, à la fin des années 70, quand il était un parfait dandy, jeune, beau, très entouré. Plus tard, je le vis, tout habillé de blanc, à La Maison des écrivains étrangers de Saint-Nazaire. Attentif comme un héron près d'un étang, timide, sauvage, restant en retrait sur le seuil, il écoutait quelqu'un lire ses poèmes dans la salle.*

*Puis, à Cracovie (le pape y était attendu), c'était en 1997, nous étions invités, François Boddaert, Patrick Maury, Franck et moi. Le dernier soir dans un restaurant Franck tout à coup annonça : « Les poètes offrent le champagne ! ». J'ai dû pour le coup sortir mes derniers dollars ! Je me souviens aussi que dans l'avion du retour Franck déclarait avec humour « Demain, on coupe des têtes à Paris ! » (Après la victoire de Lionel Jospin).*

*C'était bien avant qu'il ne récitât La Descente de l'Escaut au Théâtre du Rond-Point. « Le Marcheur d'eau / Il étreint le froid / Il étreint le vide / Il a peur du vide / Craint de ressembler aux joncs / Il guette le vide / Le givre avec sa tête de mouton / L'enserme et le cerne... » scandant sa lecture d'une main légèrement tremblante, d'une voix forte et dense.*

Jean-Claude Caër est né en 1952 à Plounévez-Lochrist, dans le Nord-Finistère. Il fut longtemps correcteur au *Journal officiel*. Quoiqu'enraciné dans sa Bretagne natale, il est un poète du voyage et de la flânerie, toujours près des hommes et de leur vie. Derniers livres : *En route pour Haida Gwaii* (Obsidiane, 2011) ; *Alaska* (Le Bruit du temps, 2016), *Devant la mer d'Okhotsk* (Le Bruit du temps, 2018).



Gérard Cartier

## Halte au feu

*Ce texte a été publié en préface à la première traduction en Argentine d'un recueil de Franck Venaille, Requiem de guerre (trad. de Lucía Dorin, Leviatán, 2019). Cette brève présentation du recueil et du poète était destinée à un public non familier avec l'œuvre : il doit être lu dans ce contexte.*

Franck Venaille était l'un des poètes majeurs de notre époque. Il est mort il y a peu, en août 2018, alors qu'il venait de corriger les épreuves de *L'enfant rouge*. *Requiem de guerre*, au titre prémonitoire, est donc le dernier de ses livres qu'il ait tenu en mains. La mort jette la plupart des écrivains dans un long purgatoire – c'est encore plus vrai des poètes. Franck Venaille, lui, sort de la vie pour entrer dans la légende. Une longue maladie, qui forme le fond de ce *Requiem*, ne l'a pas empêché de manifester une extraordinaire vitalité, surtout depuis *La Descente de l'Escaut*, livre mythique, refusé par tous les éditeurs avant d'être publié par Obsidiane et de rencontrer un vaste public – livre qui m'a saisi, ému, emporté comme peu ont su le faire auparavant<sup>1</sup>.

Franck Venaille était né en 1936 dans un quartier populaire de Paris. Son enfance fut plutôt heureuse mais il a très tôt ressenti sa présence au monde comme une souffrance, ce dont témoigne le titre d'un de ses premiers livres, *L'apprenti foudroyé*. Cette complexion originelle a été renforcée par le traumatisme de la guerre d'Algérie, la dernière des guerres coloniales françaises, expérience dramatique qu'il évoque et fantasme dans deux livres et qui apparaît de façon plus ou moins subliminale dans la plupart des autres. Franck Venaille a fait de sa vie le thème presque unique de son œuvre. Il n'a eu de cesse de revenir sur son passé, en particulier sur son enfance parisienne, recréant les lieux, les faits, les sentiments, les questionnant, les interprétant, les remodelant sans s'embarrasser outre mesure de la vérité biographique, transformant sa vie en mythe – il a ainsi prétendu être né à Ostende, le grand port des Flandres belges, témoignant par là de sa fascination pour une région avec laquelle il n'avait pourtant aucune attache.

L'œuvre de Franck Venaille est fortement ancrée dans la géographie. Son œuvre s'inscrit dans un triangle magnétique, et quelque peu maléfique, dont les sommets sont le Paris de son enfance, l'Algérie de la guerre et la plaine des Flandres, sa terre mentale. Il faudrait naturellement y ajouter d'autres lieux, en particulier en Italie : Trieste et surtout Venise, ville aimée où il se rendait tous les ans. Si elle est d'abord d'essence intime, son œuvre n'est pas pour autant détachée de l'Histoire, du fait de son expérience de la guerre, du fait aussi d'une extrême sensibilité au monde, dont a témoigné son engagement au sein du Parti communiste français.

Sa voix est singulière, profonde, d'un lyrisme angoissé, presque provocante dans son impudeur : elle a tout de suite été remarquée. Lors de ses obsèques, un ami a lu l'un de ses premiers poèmes : j'ai été frappé d'entendre la même voix que dans ses derniers recueils, à peine plus brûlante. Franck Venaille a déployé une activité assez intense dans

le champ littéraire, dirigeant des revues de poésie et collaborant à des émissions de radio, tout en continuant à publier, mais il s'est peu à peu éloigné de la poésie au profit de textes en prose d'une écriture parfois moins immédiate, qui ont pu dérouter ses lecteurs. Il a de ce fait connu une assez longue « traversée du désert », jusqu'à *La Descente de l'Escaut*, qui a marqué son retour aux vers. Ce livre a une histoire, qu'il n'est pas le lieu de raconter. Qu'on sache seulement qu'atteint d'une maladie de Parkinson qu'il savait inexorable, Franck Venaille a décidé, dans un magnifique geste de révolte, de braver le sort en descendant à pied l'Escaut, depuis sa source, en France, jusqu'à Anvers et la mer du Nord. C'est ce récit en vers, sombre et puissant, c'est ce pèlerinage vers lui-même qui l'a replacé au premier rang. Il a, depuis, publié une impressionnante série de recueils, presque tous marquants, jusqu'à cet ultime *Requiem de guerre*, parcours récompensé par plusieurs prix prestigieux.

Comme dans la plupart des recueils qui l'ont précédé, Franck Venaille y déploie un foisonnement de motifs particuliers sur un fond immuable, où domine le pessimisme : « *Je suis un homme mort depuis plusieurs années* », dit l'une des exergues. Requiem donc, d'un vivant en guerre contre le monde et contre lui-même et qui s'éprouve mort. C'est la première fois depuis *La Descente de l'Escaut* que Franck Venaille aborde de front sa maladie. Il se met en scène avec une sorte de douleur scandalisée mêlée d'une joie mauvaise, évoquant l'hôpital et ce long couloir qu'il tente de remonter pour s'enfuir, la marche embarrassée, le souffle court, comme dans ces cauchemars répétitifs où l'on échoue à accomplir le geste qui nous sauverait. Il est aussi en proie à une maladie de l'imagination, qui se rebelle, s'empare de ses nuits, les remplit de démons qui le terrorisent, jusqu'à le tirer en sanglots de sa chambre.

Sur ce motif insistant, compliqué de variations, Venaille greffe de soudains éclats de mémoire, réminiscences plus que souvenirs, des images tremblantes et déformées, comme dans la fièvre. Ainsi, d'abord, de l'enfant qu'il fut, dont la perte l'a laissé inconsolable. Mais il revoit aussi *la mort rouge* des dirigeants communistes Thorez et Berlinguer, et de grands revenants traversent le livre en coup de vent, Villon par exemple, ou un rebouteux nommé Simon Freude, qui se fait la main à Trieste en disséquant les glandes sexuelles des grenouilles avant d'entreprendre son œuvre majeure, un *Guérir de l'envie de guérir* en cinq volumes... Nous sommes dans un théâtre d'ombres, l'auteur parcourt en trébuchant le champ de ruines à quoi sa vie, comme toutes les vies, finit par ressembler – et si, chez certains, c'est alors le bonheur qui survit, chez d'autres tout prend la couleur du chagrin, ici rédimé par une ironie grinçante, qui tourne à l'occasion à la bouffonnerie.

À la fin du recueil, s'efforçant à une lucidité de moraliste, Franck Venaille tente de s'expliquer le chagrin qui le constitue. C'est que la vie est une guerre, une guerre contre soi plus que contre les autres, qu'il faut mener dans la douleur mais sans fléchir jusqu'à la « *dernière prise de commandement. Là où l'on me donnera l'ordre que j'attends et craint depuis longtemps, si longtemps : HALTE AU FEU* ». C'est maintenant fait. La guerre est finie. Paix à ses cendres.

<sup>1</sup> On peut en lire quelques pages dans l'anthologie de la poésie française contemporaine *En Vivo* (Léviatán, 2015).

Pascal Commère

## Belgian fantasy

*In memoriam F.V.*

Debout Franck. Réveillez-vous, Venaille. La guerre est finie. Puisque je vous le dis ! Comment ? Vous pensez qu'elle ne l'est jamais tout à fait. Je vous l'accorde. D'un certain point de vue on ne peut vous donner tort. Réveillez-vous ! Finie la bataille des Éperons d'or, z'entendez. Vous ne vous souvenez pas... Vrai que ça ne remonte pas à hier. Remonte pas, remonte pas... Les chevaux de remonte, vous connaissez ? Resanglez votre monture d'abord. Voyez comme elle tremble, la peur serait-elle animale. Et ne fléchissez pas. Chaussez vos éperons. Allons bon, voilà que vous allez les pieds nus. *A marché, a beaucoup marché...* Quelle époque ! Dépravée, n'est-ce pas. Qu'est-ce que j'entends ? Ce sont les gens d'armes qui chausseraient éperons... Et pourquoi pas les sous-préfets. Où sommes-nous ? Qui pourrait mesurer l'état des forces en présence ? Sonner le rappel... Comme vous y allez ! Mais j'avise un pigeon qui dit détenir des informations vous concernant... Si si. Le mettre à la question, dites-vous. Le voilà qui s'envole. On n'avance guère. Ne serait-ce pas Arras qu'on entrevoit là-bas. Sacré Bidasse... Et ce camion de location garé tout au fond, je reconnais l'enseigne, *ada*. Ça déménage dites-moi. *À dada à dada...* Je ne perds pas de vue la Ville. Bouchée de toutes parts. Le fleuve qui envahit les rues. Le fleuve quel fleuve, la Seine – dites-vous. N'est-ce pas plutôt l'Escaut ? Peut-on être ignorant de la sorte. Il est vrai qu'on s'y perd avec vos belgitudes. Et puis que peut bien faire en Flandre un homme tel que vous. D'une intelligence supérieure, convenez-en. Doté de deux mains blanches, parfaitement identiques au demeurant, hormis le fait que l'une marque la droite, l'autre la gauche. Mais qu'est-ce que j'invente là. N'auriez-vous point de naissance quelque attrait pour la pomme de terre ? La grosse, la nourrissante qu'on mange avec les doigts. Une vraie fille de ferme, avouez. Et flamande avec ça. Qu'on débite à la hache dans le sens de la longueur, je vous suis. Ah ah. Je ne dirai pas le mot. Assez des clichés. Des odeurs de friteries. Assez de cette bière cascasant sur les zincs, que de mousse. N'y a-t-il donc rien d'autre à tirer de la Belgique. Rien d'autre à voir ? Réfléchissez. Pas facile de suivre l'Escaut avec une armure pareille. Et par cette chaleur... Dur dur le combat, avouez. Passé un certain âge, la fureur s'étiole. Devoir prendre les armes sans joie, quoi de plus terrible ? La joie du sang vous connaissez. Les pieds gelés, les mains gourdes. Comme c'est brutal tout cela. Et tellement superflu. Sauf qu'on y laisse sa peau. J'oubliais. Avez-vous imbibé votre mouchoir d'eau de Cologne, on faisait ça chez les pauvres. À quoi bon guerroyer, je demande. Sinon pour voir du pays... Comme vous y allez. Quel pays ! Parfois je pense à vous. Souvent. Pense à votre cheval. Oui oui je sais, le cheval... Canasson – ou bourrin, quel affreux mot. Pauvreteux aveuglé au sortir de la mine. Ô misère ! Ardennais cheval belge, placide et travailleur, qui avoisine la tonne et pour un rien frémit. Redressez-vous. Une autre fois je vous parlerai de la figure du Cheval. Cheval-venaille évidemment. Que je flatte de mes mains, de mes mots. Mais dites-moi. Les chevaux n'en ont-ils pas assez d'être chéris, ne veulent-ils pas être libres eux aussi. Vous entendez ? Ran tan plan, ran tan plan... Quel tambour ! Major, j'ose le dire – il le dit. Et de l'oreille avec ça ! Rien de tel pour le rythme, il est vrai. Mais que fait la fanfare, ce n'est pourtant point fête. Je m'enquiers. Étiez-vous grenadier, hussard ou dragon ? Capitaine de l'angoisse animale...

Allons donc ! Et retirez votre fourragère. Assez brouté de cet infâme sainfoin. Homme de génie, peut-être. On n'en finit pas de faire des ponts. Des ponts qui n'enjambent rien. C'est assommant. Je reviens à votre quadrupède, les bêtes n'ont-elles pas droit aussi à notre tendresse. D'autant que le cheval n'est pas n'importe quelle bête. Vous en convenez. En est-il une seulement ? Mais voilà que ça me reprend. Cette odeur de crottin... La tristesse de l'âme, vous connaissez. De l'âme ou des armes, je ne sais plus. Réveillez-vous. Et cessez je vous prie de faire tinter votre gourmette de bride. Tenez votre langue. Mâchouillez votre mors – rien de tel contre la peur. Promettez-moi. Quand vous reviendrez rue d'Alleray – vous vous souvenez tout de même... Ce sera carnaval. Avec des fleurs partout, des pigeons en papier. Des fous au coin des rues... Et des forces de police. Vous semblez lointain tout à coup. Serait-ce que rien ne change... Rue de Vaugirard remonteront les gondoles. On chantera sur chaque porte chaque seuil, tout le monde, les marchands de chaussures y compris. *Toujours en route, jamais le sou !* On se croirait au palais Garnier, ma parole ! Laissez donc ce livre. Laissez donc tous les livres, oubliez Joseph Roth. Oubliez tous les livres. Je parle des marchands de chaussures... À propos, ne pensez-vous pas qu'il y en a de plus en plus. Le soldat userait-il ses grolles jusqu'à la corde. Ou sont-elles moins robustes. N'y met-on plus les formes ? Vous n'y avez manqué, la langue, ça vous l'avez briquée, risquait pas de finir éculée. J'oubliais... Les boulangers... Tous honnêtes artisans, blancs comme neige (ou *noie* comme vous voudrez) jusqu'aux poils de poitrine. N'ont-ils pas droit de chanter eux aussi. Déjà les fournils regorgent de grillons... Que le monde est bizarre tout de même depuis que vous n'êtes plus là. Je le dis tout net, vous me manquez. Votre voix nous manque. Le timbre si ténu qu'on ne peut oublier. Une voix de l'intérieur, dites-moi ! À ce sujet, la radio ne vous intéresse-t-elle plus ? Et le football ? Le Red Star, souvenez-vous. L'Étoile rouge... Et Paris ? Allons donc. Reprenez-vous Franck, réveillez-vous Venaille. Maintenant qu'une sirène près du pont Mirabeau, là-bas, hurle. Un mal-aimé aurait-il mis fin à ses jours ? Curieuse expression, convenez-en. Mettre fin à ses jours quand tout ne fait que commencer... C'est fou ce que le monde existe par instants. Une deux, une deux... Pas sûr qu'à ce rythme on arrive quelque part. Je vous le demande, Venaille. Pourquoi ne s'est-on pas vouvoyé plus tôt ? Je pense à toi, Franck. Combien sommes-nous au juste à parler dans le vide ? Combien à marcher sans savoir où l'on va. Assaillants, assaillis... Ou les deux à la fois. Encore un effort ! Quelques lignes à passer. Une deux, une deux... Vous en avez de ces idées, avouez. Est-ce une heure pour dormir, d'abord ? Réveillez-vous. L'inhumation des tant-aimés est renvoyée à plus tard pour cause de sécheresse du côté lacrymal. Le monde a soif. Les fourmis ont envahi la réserve de sucre candi que vous teniez cachée dans votre poche revolver. Les fourmis souffrent-elles de diabète ? Le jour se lève. Bientôt les boutiquiers remonteront le volet de leur échoppe. Ils vendent des montres à quartz qui n'avancent ni ne retardent, des téléphones mobiles. Peut-être souhaiteriez-vous qu'on poursuive notre conversation via un opérateur ? Une autre sirène hurle. Les pompiers à tue-tête cavalent, la nuit (ce qu'il en reste) est toute striée de bleu. Cherchons plutôt un abri. Il va pleuvoir, je crois.

3 – 5 août 2019

Pascal Commère est né en 1951. Poète, prosateur, essayiste. Dernière publication en poésie : *Territoire du Coyote* (Tarabuste, 2017) ; et en prose : *Lieuse* (Le Temps qu'il fait, 2016). A aussi publié un *Petr Král* dans la collection *Présence de la poésie* (Éditions des Vanneaux, 2014).

Jean-Patrice Courtois

## Le temps fluvial dans *La Descente de l'Escaut*

Pour saluer Franck Venaille

*Garder la sphère du non-dit jusqu'au bout  
Car à la fin aucune réalité n'est homogène.*  
(Tadeusz Kantor)

Le salut à Venaille sous la forme d'un début d'étude, voilà ce que je voudrais tenter ici. Le temps de l'étude viendra – il faut le souhaiter (et le vouloir aussi) – et précéder ce temps pour le faire venir est peut-être le but que j'oserais avouer en ces quelques lignes. Mais le format canonique de l'étude ne sera pas exactement celui auquel se référeront les lignes qui viennent. Avançons et essayons une petite forme, comme on dit parfois, celle des questions. Elles vont bien sûr appeler un début de réponse.

### §1 *Le « temps fluvial »*

*La Descente de l'Escaut* relève-t-elle d'un temps fluvial ? Cela dépend de ce qu'on entend par « temps fluvial ». Jacques Roubaud, à qui l'expression est due, servira de point d'appui à la réflexion. Il écrit dans *L'Hexaméron* (le livre fait avec Michel Chaillou, Michel Deguy, Florence Delay, Natacha Michel et Denis Roche, Seuil, Collection *Fiction & Cie*, 1990) :

Le temps de la lecture romanesque est un temps fluvial ; lent ou rapide, il va de sa source (le commencement, l'ouverture du livre) à sa mer de silence (le silence qui suit le geste de refermer) ; ce n'est pas un temps réversible ; ce n'est pas un temps de pensée, de déductions, de plongées conceptuelles, d'insistances raisonnantes : mais un temps qui se dissipe à mesure, dans son présent qui a son avant (ce qui a été lu), et son temps après (ce qui reste à lire). C'est, en somme un temps « à la saint Augustin » (« *il n'y pas trois états du temps : passé, présent et futur ; il y a un présent du passé, un présent du présent, un présent du futur* »). (p. 109)

Ce moment de réflexion de Roubaud semble envelopper la *Descente* (abréviation utilisée dorénavant) en presque tous les points qu'il énonce : le rythme variable de l'écoulement, l'irréversibilité (en un sens particulier de la confusion de l'originel et du contingent que la marche révèle et non au sens d'un début et d'une fin), la mise à l'écart du concept, le feuilletage des temps enroulé dans le seul présent apte à tenir dans ses plis les trois temps traditionnels de la grammaire. Mais il s'agit ici du temps de la lecture et de la lecture romanesque, ce qui fait surgir deux nouvelles questions : la lecture et le roman. Et ces deux questions ont un rapport avec la *Descente de l'Escaut*. On y vient. On fera appel pour commencer à deux indices qui peuvent simplement justifier que la question se pose et qu'il ne soit pas aberrant de la poser. Pour le roman, on sera sensible au ton faulknérien de la *Descente*. Il suffirait, pour y accrocher le nom du romancier américain, de rappeler le poème qui commence par « *Tandis que l'agonie* » (p. 104, Poésie/Gallimard, 2010) et

de rappeler que Maurice-Edgar Coindreau traduit *As I lay dying* précisément par *Tandis que j'agonise*. Quant à la lecture, il est peut-être indispensable de dire d'emblée que le narrateur (on revient aussi sur cette instance) se fait aussi lecteur de sa propre histoire le long de cette marche qui accompagne l'Escaut, à moins que ce ne soit l'Escaut qui ne l'accompagne. Disons que ces deux indices peuvent témoigner de la légitimité de la question d'un transfert d'analyse de la lecture romanesque au poème autobiographique modifié – c'est ainsi que je veux appeler la *Descente de l'Escaut*.

## §2 *Le rapport roman / poème*

Il ne s'agit pas d'un roman, mais il s'agit d'un poème qui emprunte à certaines structures romanesques la condition de son moteur narratif. Ce qui est tout autre chose. Deux grands pôles – si l'on veut bien accepter d'aller vite au cœur des choses – structurent l'architecture narrative du livre. Il y a d'abord ce que j'appellerai les répondants du *je*, qui sont formés de toutes les pronominalisations présentes dans le poème : *je* se décline en *moi*, *tu*, *il*, voire le pronom *ils*, répété deux fois, puis au vers suivant le pronom *il*, répété deux fois lui aussi, *on*, *nous*. Une mention spéciale doit être réservée à *ça* qui, non seulement deviendra le titre d'un livre (*Ça*, Mercure de France, 2009), mais occupe une place particulière dans l'économie des déclinaisons pronominales : il est à la fois déclinaison du *je* et déclinaison d'autre chose. On citera en premier lieu que c'est sous ce vocable qu'apparaît d'abord le répondant du narrateur (*Ça ressemble à un humain / Ça en verse les larmes*, p. 19). Ce sont les répondants pronominaux du narrateur (on peut aussi les appeler « répondants personnels »). Ils forment tous ensemble les stratifications des énonciations. Mais il y a aussi les répondants nominaux du narrateur : *le marcheur d'eau*, *marcheur sentimental*, *commandant sans navire*, *sentinelle*, *l'homme*, *l'homme blessé*, *passeur d'eau*, *homme étranger*, *enfant égaré*, *marcheur affamé*, *chemineau*, *l'autre aventurier*, *l'unique témoin*, *le dernier des survivants*, *le réfractaire au bonheur*, *l'ultime témoin*, *celui qui marche*, *le voyageur*. Ils forment tous (et ceux que j'oublie éventuellement aussi) les répondants nominaux du narrateur (on peut aussi les appeler « répondants figuratifs »). Au milieu de ces répondants, la source du fleuve et le mouvement du fleuve et de la marche à quoi sont accolées les diverses manières de *répondre* du narrateur et de lui répondre. La méthode des stratifications a pour fonction de traiter le *qui parle* sur le mode romanesque en autorisant un entrelacement narratif et une dispersion énonciative qui peuvent faire penser à une épaisseur romanesque. C'est là que le rapport à Faulkner peut être rappelé après qu'il a été évoqué.

L'analogie ne doit pas être poursuivie davantage et l'on pourrait dire qu'il s'agit d'un climat savamment dosé et orchestré qui traverse la monotonie du retour à la marche quotidienne qui, elle, engage l'ouverture de champs proprement poétiques. Ce climat promu par l'entrelacement narratif et la dispersion énonciative arrache aussi la répétition de la marche à sa mise en récit au sens propre, de sorte que le poème puisse trouver son espace. Il y a un usage très savant et distancié des procédés romanesques mais ils sont finalement toujours réassujettis au poème. En ce sens, *La Descente de l'Escaut* relève bien d'un temps fluvial, mais sans roman. Pour le comprendre, il faut revenir à l'autre grand aspect du poème. On a vu la méthode des stratifications architecturer le *qui parle*. Mais il y a aussi le *comment parler*. Alors commencent ici les indices poétiques dont Jean-Baptiste Para a commencé de relever la liste dans sa Préface. Le livre se soutient d'interjections, de vocatifs en « ô » (bien davantage que de « Oh ! »), d'une ponctuation exclamative extraordinairement bien distribuée elle-même et accompagnée d'une

ponctuation interrogative intense. Le narrateur, le *je*, sont des usagers incisifs des questions adressées à soi-même. Elles sont liées à une opération revendiquée avec la force de qui sait qu'il n'y a aucune certitude quant à la réponse, je veux dire l'opération de « se connaître soi-même ». Tous ces éléments – et il faut y ajouter les simili-strophes régulières, les refrains, les mots à valeur de rimes par leur répétition au même endroit fonctionnel du poème particulier, les ponctuations en écho – constituent le ballast de l'avancée « romanesque » du poème. En ce sens, ils ancrent le discours narratif dans le poème. Les marqueurs de poésie viennent contrebalancer le flux temporel romanesque et, réciproquement, se rénovent au contact du temps fluvial. Des mots même font contact entre les deux arcs et interviennent dans les paysages, les péniches, les usines, les bars et les auberges, les fermes et les gens, les bateliers et les nuages : par exemple le mot, rimbaldien, d'*estaminet*, qui a un pied sur terre et un pied dans l'eau. Mais on n'oubliera pas que toute la terre a les pieds dans l'eau physique et mentale, un pied dans le roman des choses et un pied dans la poésie des mots. On le disait donc : un temps fluvial sans roman.

### §3 *Le temps fluvial et le temps du fleuve*

Le temps fluvial est-il le temps du fleuve ? La question est compliquée et ne va pas de soi. La réponse non plus. Qu'est-ce que le fleuve Escaut dans la *Descente* ? Il faut même oser une question derrière cette question : à quelle condition l'Escaut est-il le fleuve dont le narrateur parle ? Le fleuve appartient à plusieurs espaces : il y a le *fleuve physique*, auprès duquel s'effectue la marche du narrateur, qui est transformation de la marche réelle de Franck Venaille auteur et poète. Le fleuve est lui-même pensé par sa source, apostrophée dès le 3<sup>e</sup> poème, « Source ! » (p. 23), point de départ de la marche, amont dont l'aval est la suite physique. Le marcher va de la source à la mer, fin du poème. Il y a le *fleuve psychique*, par identification avec le narrateur, qui y voit par exemple son propre dos et ses épaules dans « une planche pourrie qui flottait » (p. 38). Ajoutons qu'il faut être attentif à ce que la planche est « prisonnière de deux tourbillons contraires » où la contradiction psychique trouve son image analogique. Le fleuve c'est aussi, pour le dire simplement, le narrateur. Suivant le fleuve, il se suit lui-même, essaie d'être à sa propre hauteur, essaie de comprendre son propre chemin. Remettre ses pas le matin exactement au même endroit des traces de la veille – ce que faisait réellement le poète Franck Venaille –, c'est poursuivre l'analogie du fleuve qui ne se découpe pas ou, si l'on veut, ne connaît pas d'interruption et donc être à la hauteur du continu du fleuve comme écoulement. Il y a enfin le double fleuve, le *fleuve dans le fleuve* : c'est ce fleuve qui rend possible le passage du fleuve réel au fleuve psychique. La page 37 en est la démonstration, par ce poème en il (« *Dites en quoi est-il semblable au sang / qui sourd (...)* », p. 37) qui ne révèle la référence du pronom qu'en toute fin : « *De / son étrange présence mystique et sauvagement muette / de fleuve vivant sous le fleuve* ». On ne sait plus – la similitude du sang initial – s'il y va de la métaphore ou non : de qui ou quoi parle-t-on ? Il y a donc un fleuve sous le fleuve, il y a donc pour le narrateur une vie psychique sous la conscience psychique, ou simplement une vie psychique sous la vie psychique, celle qu'on cherche à rencontrer en se rencontrant soi. Car le passage à la vie psychique s'autorise de l'*antériorité* dont le fleuve dans le fleuve est « prêt à témoigner » en suivant le narrateur. Un narrateur sous la forme du *on*, donc d'une vie psychique de l'espèce si l'on peut dire, de nous tous, le confirmera peu après : « *On est antérieur à la parole, aux belles manières du langage. C'est l'intériorité qui s'exprime. Même lorsque la pensée dès le premier jour, avec les eaux de la mère s'est enfuie.* » (p. 58). La soudure analogique est faite :

l'antériorité et l'intériorité ont partie liée et la source a partie liée avec la naissance. La source est l'origine, l'origine est la source, fleuve physique et fleuve psychique.

Le temps fluvial n'est pas celui de l'Escaut physique ni celui de l'Escaut analogique et psychique mais le temps de la condition réciproque des deux fleuves, eau boueuse et flux de conscience (on retrouve le réemploi romanesque admirable de Venaille, cette fois avec Woolf). Le temps interne du fleuve pareil au sang. Le temps antérieur (du fleuve, de la conscience) est actualisé par la marche à chaque fois qu'il y a confrontation du marcheur et du fleuve – dont résulte le fleuve-paysage au sens du peintre chinois Zong Bing (vers 440) disant du paysage que « *tout en ayant une forme matérielle, il tend vers l'esprit* », cité par Augustin Berque, *Dialogues mésologiques*, Éditions Éoliennes, 2019, p. 32). Le fleuve sous le fleuve est le *moi* sous le *moi*, ou le *je* sous le *je*, auquel la farandole (musique) pronominale et nominale des répondants essaie de se confronter – ou de faire avec. *Fantasme* est un des noms de cette confrontation dont le fleuve est le plan de projection (p. 38). Pour cela, pour donner une consistance à ce dialogue auto-socratique parfaitement maîtrisé en une ironie non destructrice mais d'intention accoucheuse, fût-ce de rien, il faut rappeler l'insistance du narrateur sur l'indistinction des matières du fleuve physique. Mélange de boues et de matières toutes concrètes et historiques (pollution intime, des habitants et habitantes, le « pot de vin » d'une femme jeté dans le fleuve, pollution institutionnelle des usines), de tourbillons et de pressentiment de la mer, de bois des arbres et de bois des planches, d'animaux morts et de poissons en petite forme et couleur bizarre, tel se présente le fleuve. Et, dans le fond, c'est ainsi que se présente le fond de conscience, le fond de vie psychique comme on dit un fond de sauce. À l'indistinction des matières que l'eau emblématise parfaitement correspond une indistinction douloureuse de la vie concrète (maladie, dès le premier poème) et psychique (la source, le malaise fondamental, la blessure de base) dont il faut démêler les tourbillons et les rêveries.

Le temps de la marche est raconté après, à partir d'un système de notes et de coups de téléphone quotidiens pour rassembler la matière de l'expérience (dans le film de Martin Verdet, *Je me suis mis en marche*, Franck Venaille le détaille clairement). Puis l'écriture, encore après, du poème. Toutes ces strates et tous ces index temporels se mélangent musicalement dans le poème, c'est-à-dire interviennent en ponctuation au début, au milieu, bref partout où c'est nécessaire : on doit en tant que lecteur écouter ces indications, cette mise en perspective de l'*ayant eu lieu*. Cet *ayant eu lieu*, qui ne sera jamais un « ayant eu mieux » (ou l'inverse), se mêle au *n'aura plus lieu* (p. 39) ou au « en train d'avoir lieu » tel que reconstitué après coup. Le mélange temporel est une image du fleuve comme le fleuve est une image temporelle. On ne sait pas si c'est le fleuve qui découvre le marcheur ou si c'est le marcheur qui découvre le fleuve. Les deux sont la réciprocity de leur condition racontée et décrite. Un rythme se fait donc sentir – « la mélodie du fleuve », « le rythme intime » (p. 36 et 37) – celui du marcheur qui se déplace dans ses temporalités, celle de l'expérience de la marche, celle de la douleur de toujours, celle du souvenir des autres douleurs nous environnant (le social des pauvres et l'historique des occupations, les espagnols et les autres, les arbres s'en souviennent à travers ceux qui se souviennent des arbres), celle délivrée par ce jour-là dans cette expérience le long du fleuve. De ce point de vue, le répondant du narrateur en « *Je suis celui qui marche* » (p. 109) rassemble la question de la faute originelle (on n'y croit pas mais elle pèse, on est un Christ par naissance, ou c'est une homonymie de l'enfance / naissance) et l'expérience de la marche, celle du sacrifice et de l'hypothèse de la guérison, celle du cheminement comme seul chemin possible.

§4 *Le discours intérieur et le discours extérieur*

Les eaux du fleuve sont mêlées, les temps sont mêlés, les douleurs sont mêlées. Mais tout cela doit s'écrire, s'entendre, doit se composer. Les deux stratifications pronominales et nominales forment le support de deux discours distincts qui font percevoir la composition du mélange et des conflits composites. Le discours intérieur vient faire irruption dans le récit de la marche : « *Aujourd'hui encore je ne sais pas s'il s'agissait (...)* » (p. 38) ou bien : « *C'est cela la vérité. Je marchais pour me connaître (...)* » (p. 40). C'est le discours de la réflexivité, d'une expression explicitée comme intérieure, d'un discours sur soi qui n'a rien de définitif, de conclusif. Il est à la fois le moment et le fond, un peu comme si l'on pouvait saisir le courant du fleuve et le fixer une fois (pas pour toutes bien sûr). Ce discours intérieur semble faire surgir le présent déchirant le tissu temporel de la marche. Mais c'est un après coup – un après coup qui certifie la déchirure, l'authenticité qu'on sait parfaitement temporaire du présent ainsi découvert, mis à découvert.

Et puis il y a le discours extérieur. C'est le discours du paysage, du fleuve, des mondes du fleuve, avec ses noms d'usines, de lieux, ses observations des bras morts de l'eau, des matières d'eau, des matières dans l'eau, et sans oublier les bières et l'observation des habitants et des habitations bordant le fleuve ou naviguant sur le fleuve, le monde des mariniers. Insistons un instant. La *Descente de l'Escaut* n'est pas un livre solipsiste ni une confession ni un pèlerinage personnel. On ne peut qu'être frappé de la présence récurrente et précise du monde extérieur, pour dire les choses un peu directement. Un relevé historique, politique, une enquête quasi ethnographique, appartiennent aussi de plein droit à ce poème. Et cela conformément aux positions et aux engagements anciens, transformés certes, mais dans la fidélité. Une misère passe dans ce que l'on doit refuser d'appeler un arrière-fond dans le poème. Une particulière et spécifique position fait de ce poème un poème politique par description et non par destination. Les yeux restent ouverts sur la situation de cette partie de la Belgique. Rien n'est effacé, rien n'est gazé, rien n'est écarté de ce qui fait une histoire. Car ce fleuve a une histoire qu'on traverse en marchant aussi, alors même que les buts avoués sont tout autres (se fuir, se connaître, guérir, d'autres encore). C'est pourquoi le marcheur n'est pas tourné vers lui uniquement et c'est pourquoi le discours extérieur ne constitue pas une escorte décorative à une douleur individuelle, mais une douleur collective faite de douleurs individuelles agrégées escortant à une distance, qui doit être définie comme le revers de la dignité, une douleur individuelle.

La différence des états psychiques rend compte de la différence des temporalités. Et ces états sont nombreux ainsi que les mots qui les désignent : angoisse, solitude, anxiété, d'autres encore. Une expression extraordinaire de simplicité et de densité en témoigne dans le poème que j'appellerais de « l'amertume sentimentale » (p. 87 à 89). Le narrateur y nomme sa maladie : « *En attendant, je porte en moi une maladie bien curieuse : je souffre de chacun de mes sentiments.* » (p. 87). Franck Venaille parle en *venaille*, et le *venaille*, ici, c'est du Rousseau. Ce qui se lit dans cette phrase, dont on notera au passage l'élégance de la mise à distance du pathos, est la réponse au problème suivant : l'état et l'humeur du narrateur sont-ils à travers les désignations multiples une seule et même chose ou plusieurs ? Il me semble qu'on peut dire qu'il n'y a qu'un état du narrateur et qu'il s'agit de celui qui vient de s'énoncer. Non la multiplicité des sentiments est le plus décisif, mais la souffrance engendrée par chacun d'entre eux. D'une certaine façon, il

s'agit d'autre chose que de sentiments. Le fleuve est d'humeur plus régulière et une, l'humeur du narrateur est plus irrégulière et une tout autant. La source de la douleur est donc à son tour figurée, conformément à l'image de la source, par une origine : la naissance – qu'il faut donc se réinventer entre sable et eau du Nord. L'intersection du discours intérieur apparaît dans le vertige d'une formule aux stratifications temporelles et verbales qui signifient bien ce lien entre une source une (au passé) et une pluralité de manifestations (résurgences au présent) : « *Comme il aurait fallu, qu'au plus tôt, je devinsse ce que j'ai dit !* » (p. 65), formule conclusive du poème en prose de la maladie et de la guérison.

L'aller et retour du discours intérieur et du discours extérieur trouve encore sa manifestation explicite dans le poème de la « vérité » qui commence par « *C'est cela la vérité* », appliqué à la recherche de la connaissance de soi par la marche (« *un rêve dont je m'étais fait un but* ») et qui finit par le fleuve en « *son rythme, sa dimension, sa profondeur* » qui « *aime vivre éloigné de tout* » et qui « *ne risque guère de changer de place* » : « *C'est cela la vérité* » (p. 40 à 42). On doit comprendre que l'interrogation du poème conduit à se demander si la première vérité comme rêve prenant la forme d'un but est annulée par celle qui se découvre, celle du fleuve qui ne change pas de place – comme, peut-on penser, la souffrance engendrée par chaque sentiment ne change pas de place. Les pieds font avancer le corps (n'oublions pas la récurrence, musicale elle aussi, de « *j'avance* », « *avançons* », « *je marche* », « *marcher* ») et la tête fait avancer les pieds. Mais la douleur avance-t-elle et marche-t-elle, telle est la question que pose son indépassable présence.

### §5 *Que peut la pensée ?*

La question peut paraître vaine car la réponse semble évidente : rien ou peu de chose. Mais ce serait aller trop vite que d'en rester là. Car la pensée, ou le fait de penser ou même de se référer à la pensée, reste une constante du poème. Elle est sollicitée pour accompagner le fleuve – et donc soi, et donc le narrateur, car le fleuve et le narrateur sont images l'un de l'autre.

Précisément, ils sont *image l'un de l'autre pas pensée* : « *Tenace, la pensée tente d'unir, d'assembler, d'unifier les éléments épars du voyage. Cela dépassait mes forces et, déjà, depuis longtemps, à cet endroit du parcours sinueux, je ne parlais pas la langue indigène.* » (p. 90). Il n'est pas inutile de rappeler que le contexte de cette impuissance de la pensée à unifier, à rendre un le cours de la vie comme le cours des éléments du fleuve, est celui de la « *matière d'eau* », du « *canal sans âge* » et du mort et du muet de l'eau. Pas de langue, pas de parole, pas de pensée possible à ce moment-là. Le contexte plus large est celui du poème du *ça*. Le nom du poème particulier (souvent ceux en prose de 2 pages ou un peu plus) vient de sa rime principale, d'un mot refrain pour le dire autrement, ici c'est le mot *ça*. La pensée ne peut guère affronter le *ça*, la déchirure du présent dans l'actuel et dans l'originel, peut-être le retour non évitable de l'originel dans l'actuel, qui clôt le poème de ces pages par l'humiliation de la mère donnant naissance à *ça*, le nain figuré, mais relayé par le *je*, à la fois « *rien* » et « *riche* » et « *très lourdement déshérité* », bref un *ça* tenace et d'une récurrence indélogeable. L'eau qui se noie et dont on n'entend pas la plainte, l'eau tourbillon, est première (p. 62) – rappelons l'importance chez Leonard de Vinci de la fascination pour les tourbillons comme lieu d'engendrement de la vie, secret du vivant celui qu'on veut confier à l'analyse comme défi suprême. Seul, peut-

être, le passé s'analyse – « *Je préfère étendre devant moi ma vie passée / l'analyser — m'y blottir (...)* » (p. 106). À la butée contre laquelle la pensée se fracasse, il est opposé ce qui doit accompagner la marche. Descendre l'Escaut n'est pas une marche le long du fleuve sans autre forme de procès car si « *vous marchez sans rien noter, sans rien ressentir et, surtout, sans rien voir : pas de descente de l'Escaut possible !* » (p. 41-42). *Noter, ressentir et voir* ne forment pas les marges de la pensée ou un prix de consolation pour pouvoir écrire sans la pensée : ils font exister le support apte à rendre les figures et les mouvements du *ça* approchables et lisibles.

Les actes du narrateur et marcheur, qu'on rassemblera ici sous le terme de *notation*, se confrontent aux concepts. Et on doit être sensible au fait que les concepts qui apparaissent n'apparaissent pas en tant que tels mais comme des ombres. Dans le poème des larmes – rime principale et refrain phrastique du *Je pleure et c'est mauvais* (p. 59-61) – ce qui est cherché et reçu du fleuve ne s'appelle pas beauté, s'appelle « *grâce* », puis change encore : « *Me voici quittant un concept pour en aborder un autre. Obsession – orgueil – désert – mirages !* » (p. 60). Ce qui fait apparaître le « *concept* » comme une ombre parmi une série d'ombres, c'est son mouvement même. Les concepts n'ont pas l'assurance que leur vocable est censé leur fournir comme détermination essentielle, ils ne forment au contraire qu'une instabilité rapportée au « *rien* » et au « *vide* », et ici, dans ce poème en particulier, à ce qui se désigne comme une « *désharmonie* » (*ibid.*). Même le préfixe *dés-* indique une activité, un geste spécifique, que le préfixe courant de *dis-*, auquel il se substitue, n'indique plus à cause de sa lexicalisation. Il faut entendre toutes les nuances de langue et de lexique dont on ne soulignera jamais assez l'intense précision et la justesse absolue et significative. Les figures conceptuelles sont jouées en allégorie dans le poème des « *cinq sœurs malades* » : « *L'angoisse et la peur, l'appréhension, la contrainte ah ! / j'oubliais la vile anxiété : voilà mes cinq sœurs malades* » (p. 108). L'humour qui les décrit en « *respectueuses de la vie qui, ainsi, leur est faite / entreprenantes et gaies, d'une moralité sans faille* » éloigne le pathos et donne au poème, au sens particulier d'un seul et en général, la tonalité clinique qui lui est propre.

La pensée, et l'analyse qui la soutient, n'ont pas forcément plus de chances avec la cartographie. Le motif de la carte est d'abord un motif référentiel de la marche le long de l'Escaut. Il faut bien une carte, il faut progresser et savoir où on est. L'instrument pratique est aussi bien autre chose qu'un instrument pratique. Il est aussi un instrument pratiqué. Et cela révèle les failles de la carte qui ne peut attraper le réel tout entier – du moins celui qui doit être noté, senti et vu. La carte ne peut donc être le concept spatial de l'espace traversé. Elle commence par le bonheur et finit dans le manque : « *Bonheur de savoir lire une carte D'y retrouver / chaque élément du réel Mais les oiseaux criards !* » (p. 71). Et l'exemple suit – il ne suffit pas de savoir lire la carte – « *Au lieu-dit Grandes prairies cela tient d'un / pays noyé où l'on s'enfoncé dans la vase Temps / soustrait au temps* ». Les choses du temps ne peuvent être cartographiées, trop indistinctes pour le concept de carte et de topographie. Les noms ne donnent pas les choses, les choses sont aussi de sons, les sons sont aussi des affects que l'histoire elle-même noyée dans le temps du mouvement de toute chose ne méconnaît pas. Le temps est une vase qui rejoint l'indistinction des matières humaines, animales, végétales et d'eau : pas de limite et de partage alors qu'une carte n'est qu'un ordonnancement de limites et un dessin des partages. Les paroles des marinières en flamand non plus (même poème) ne sont pas sur la carte dit celui qui dit : « *je sais ne rien savoir Justement ! / les oiseaux criards* ». Le concept sous la forme de la carte n'aboutit pas. Ni en langue des hommes, ni en langue des oiseaux.

D'ailleurs la *Topografische kaart van België* que le narrateur a en mains et annote dit la même chose mais avec une autre « sortie » que celle du non savoir ou de la défaite du concept. Il y est ajouté le combat avec la langue, la révérence faite à « *l'exercice mental de – sans cesse – comparer la réalité de ce relevé avec celle du fleuve !* » (p. 93) débouchant sur l'exhortation à parler. Et devant la difficulté, le combat vire à la guerre : « *Qu'ici on s'exprime et peu importe dans quelle langue ! Les mots craignent-ils la brume ? Ont-ils peur de ce livre ouvert : le brouillard ! Je fais ma guerre. J'attaque et viole ma langue maternelle.* » (*ibid.*). Le réel est ici occasion de régler ses comptes avec l'instabilité en jouant le sursaut permanent, la tension maintenue à même la langue. Cependant, le livre reste à la chose, au « brouillard », non aux mots du poème qui n'est pas le livre intégral (ni partiel) des choses. La langue se tend, le narrateur prétend se battre sans peur pour accéder au « livre » (avec la langue, la carte à lire est devenue le livre du réel lui-même). Et la « mère » et la langue maternelle se confondent dans la même fureur constituant une autre « sortie » de la confrontation du réel et de la carte ou langue. De même, les mots ne suffisent pas avec le père, – *Écrire contre le Père ?* paraît en 1996 chez Jacques Brémond, un an après la *Descente* – à l'autre bout du livre, dans les poèmes de « *l'adresse au père* » (p. 137 et 139). Il sera dit que l'on écrit (que lui le poète et narrateur écrit) « *dans la fêlure intime du monde* » et que, pour cela, il faut se tenir « *dans la déchirure du lan-/gage* » avec le mot langage syllabiquement coupé et enjambant le vers. La lutte avec la langue finit avec la fureur contre la mère (mère mère ou mère langue) et le langage se déchire avec le père. Au plus fort des phrases qui veulent liquider l'intimidation des choses du réel face au langage – dira-t-on qu'il s'agit de réparer l'impuissance de la carte et de la topographie, dans la mesure où elles sont tout de même liées à un « *modeste bonheur* » (p. 93) ? – force est de constater que ces phrases se soutiennent par un vol serré de modalités tonales et de ponctuations exclamatives ou interrogatives qui excluent précisément toute affirmation. Peut-être alors est-ce aux derniers termes qui font office de répondants nominaux du narrateur, aux derniers dans l'ordre du livre, qu'il peut revenir de situer la place de ce que signifie la pensée dans un tel poème : *le dernier des survivants, l'unique témoin, l'ultime témoin*. En ces figures, le récit et la pensée peuvent trouver une manière de se nouer. Et pourquoi ? Parce que l'on doit ici rappeler que le travail de lecture de carte, c'est-à-dire de comparaison incessante entre la carte et le terrain lui-même, forme une assez bonne image du travail de la connaissance de soi-même. La pensée, et sa forme « l'analyse », forment une sorte de carte à laquelle le terrain physique et psychique demande sans cesse de se comparer et auquel sa conceptualisation doit sans cesse se reporter.

La double délégation du narrateur en pronoms et en noms peut alors prendre un ultime sens, de sorte que la boucle se referme sur ce qui nous a guidé d'abord. Cette double délégation est productrice d'une dispersion magnifique de tous les pronoms possibles et de tous les noms de narrateurs possibles, du moins possibles dans ce poème. Le point de vue de la narration se trouve du coup dispersé sur toutes ces instances auquel, par voie de conséquence, on ne reportera pas facilement un « sujet ». Lequel sinon ? La dispersion porte sur l'instanciation subjective et sur tout ce qui peut toucher au sujet, justement. Sur tout ce qui l'affecte et le modifie. En particulier le langage et le temps. Il n'est pas rare, à lire la *Descente*, de se demander dans quel temps on se trouve et le récit ne donne pas de solution simple. Est-on au passé, au passé qui revient depuis toujours ou qui revient à ce moment du présent, à ce moment du présent où le narrateur marche ou à ce moment du présent où il réécrit les notes de sa marche, ou bien encore est-on à ce moment du présent suscité par une chose vue le long du fleuve ou souvenue ? Le passé du narrateur se figure dans celui du fleuve et il est indiscernable depuis l'épaisseur historique des aventures

personnelles. Pas plus qu'on ne discerne facilement entre les deux fatigues la « rédemptrice – originelle » et la « contingente – concrète – » (p. 106). Du moins peut-on les nommer, c'est-à-dire en être le témoin et le survivant. L'indiscernable est d'autant plus puissant qu'il agit non seulement comme une structuration de grande unité dans tout le poème, mais aussi comme une structuration de petite unité dans chaque poème, quelle que soit sa forme. On a ainsi une poétique de la broderie du narratif et du pensif à l'intérieur des poèmes – davantage en prose sans doute – qui fait alterner de tout petits segments phrastiques avec de plus grandes phrases, cette alternance étant couplée avec celle du motif : une fois le présent sous les yeux, une fois le souvenir, une fois le contingent, une fois l'originel, phrase courte, phrase plus longue, puis recommencement et diversification du rythme. La composition musicale de cette broderie poétique arrime le prodige d'un réglage de la pensée sur le pur affect, et réciproquement, à un vertige de lecture poétiquement construit. Une rime mentale instruit la forme du poème en le saturant de petites formes multiples et concertées.

Peut-être encore, et pour finir, doit-on rapporter ce pas de danse entre les pronoms et les noms, à cette composition de fugue des noms du narrateur déclinées en voix, à une protection des affects. Je veux dire par là qu'une part du secret de la répudiation sans concession de tout pathos, de la rigueur du mot à mot avec laquelle elle s'effectue, tient à cela justement. Le poème que j'ai déjà appelé le « poème des *il* » (118) en est une sorte d'emblème exemplaire. Car on passe d'un *ils* au pluriel (« *Ils se fréquentent / Ils se ressemblent* ») à un double *Il* au singulier – « *Il et Il sont devenus les personnages centraux* » puis « *Ils se côtoient si charnellement !* » et enfin « *Ainsi avance l'homme obstiné.* ». La charge est moins lourde distribuée sur ces pronoms et la parole peut s'avancer. Une analogie qu'il ne faut pas pousser trop loin vient à l'esprit en cette évocation du jeu des pronoms. « Jeu » au sens sérieux du terme. Pour les Navajos, la maladie est tenue en une certaine forme de langage. Ainsi le Navajo ne dit pas « Je suis déprimé » mais il dit plutôt : « *Yiniil* (*yini* voulant dire « esprit » et *il* « en compagnie », « avec ») pour exprimer son mal-être, ce petit mot s'allongeant considérablement quand on veut le traduire : « Mon esprit est en compagnie du désespoir ou avec la tristesse. » (...) » (G. Witherspoon, *Language and Art in the Navajo Universe*, Ann Arbor, The Michigan Press, 1977, cité par Sylvie Crossman et Jean-Pierre Barou, *Enquête sur les savoirs indigènes*, Gallimard/Folio, 2005 (2001), p. 213 et note 17 p. 366). L'anthropologue nous dit que, dans la médecine Navajo, la différence des pronoms est une différence des maladies : en effet, lorsque l'esprit est *avec* la détresse, il peut en divorcer, en revanche si on dit *je suis* ceci ou cela, le divorce peut être plus compliqué. On ne poussera pas plus loin le portrait de Franck Venaille en Navajo (qui ne lui aurait peut-être pas déplu) parce que ce divorce n'est pas possible pour le narrateur et que cette fêlure, reconduite en déchirure du langage, peut engendrer ce qui fait écrire. C'est-à-dire, si l'on veut bien traduire cette déchirure du côté du langage, que cette distribution composée des répondants est la seule à même, dans ce livre, de faire face à ce que le narrateur appelle *ça*. *La Descente de l'Escaut* invente une distribution de *formes* pour faire face à la capacité plastique infinie du neutre, de ce *ça*, aussi bien fluvial que personnel, et toujours prêt à bondir en se travestissant au travers toute chose en toute chose.

Jean-Patrice Courtois est né en 1954. Poète, critique, essayiste. Derniers livres parus : *d'arbre et d'œil*, Prétexte Éditeur, 2002 – *Les Jungles plates*, Nous, 2010 – *Mélodie et jugement*, Éditions 1 :1, 2013 (avec les *Lettres* de Cyrano de Bergerac) – *Théorèmes de la nature*, Nous, 2017. À paraître chez Nous : *Descriptions*, deuxième volume d'une trilogie entamée par les *Théorèmes de la nature*.

Michel Crépu

## Qu'est devenu Peter Osgood ?

*J'ai fait la connaissance de Franck Venaille au moment de la publication du Sultan d'Istamboul chez Gérard Julien Salvy. J'avais aimé ce livre élégant et du dehors. Le dandysme de Franck était un dandysme du dehors, c'est à dire de la participation du corps aux opérations générales : poésie, marche à pied, bock de bière, goût du nord passant par le sud et inversement. Le football évoqué dans La Tentation de la sainteté (formule du dandy) relève de cette même esthétique de la pluie battante. La pluie battante, le sort d'un match, le rappel des grandes ondes joyciennes bloomesques, tout cela a fondé mon amitié pour Franck. Je ne vois rien qui ait changé depuis ma préface à la réédition (Leo Scheer, 2004) de La Tentation de la sainteté (Flammarion, 1985).*

Je n'avais pas relu ce livre depuis sa première parution, en 1985, et d'emblée cette date m'étonne. Je la croyais plus loin dans le temps. 1985 ! Mais c'était hier ! On écrivait donc encore ainsi de ces choses aussi intrinsèquement, aussi viscéralement liées au XX<sup>e</sup> siècle. C'est drôle, il me semblait que l'abdication avait eu lieu avant, que l'on avait jeté l'éponge vers le milieu des années 70 en remettant toutes les clés au *roman-psychologique* par épuisement, K.O. avant le gong.

Eh bien non, en 1985, il y a encore Venaille et il y a ce livre que je viens donc de relire. Si j'insiste sur la notion de XX<sup>e</sup> siècle tout de suite, c'est à cause de la *sensation de langage*. Venaille est né en 1936, il est de cette génération pour qui la guerre d'Algérie fut la première grande affaire existentielle et il est persuadé immédiatement que ce qui se joue là ne va pas se résoudre dans la seule matière du langage politique. Venaille n'a pas été le seul, loin de là, à considérer les choses sous cet angle : c'est toute l'histoire d'une génération et d'un débat crucial sur la littérature, tout ce qui a circulé pendant une trentaine d'années entre un certain nombre de revues : *Change, Tel Quel, Monsieur Bloom* – celle-ci dirigée par le même Venaille... Il n'était pas seul, certes, mais enfin, les textes sont là, ce sont eux qui font la justice à la fin : beaucoup sont morts, d'autres non. *La Tentation de la sainteté* est une merveille de vie, c'est un livre heureux, totalement singulier. Le relire aujourd'hui, c'est donc continuer à le lire, comme si de rien n'était, comme on fait toujours avec les vrais beaux livres.

En 1985, on parlait beaucoup, me semble-t-il, de « post-modernité », de « fin des avant-gardes », des discussions de ce genre... Or la deuxième chose qui frappe, à la relecture de cette *Sainteté*, c'est son caractère d'étrangeté complète par rapport aux circonstances du débat intellectuel. Je pourrais écrire par exemple que ce livre a été écrit à la gloire du football et des Flandres par un homme qui parle la langue mystique d'Hadewijch d'Anvers en rêvant à l'ombre fuyante d'un « père »... Quel rapport avec la fin des avant-gardes ? Je tombe sur ce passage : « *Feuilletant près du feu dans un salon de Hyde Park Hotel un magazine dans lequel les joueurs : pantalons larges – cravates démesurées – petits fronts prétentieux – ressemblaient le plus souvent à des commis d'épiciers. C'était la fin d'une aventure. Sur Stamford Bridge Ground s'engouffraient des larmes.* » Et un

peu plus loin : « *Qu'êtes-vous devenus Peter Bonetti – Alan Hudson – Peter Osgood ? Que vous a fait le monde ?* » Et voilà pourquoi j'aime tant ce livre, qu'il se trouve quelqu'un en ce bas monde pour se demander ce que sont devenus Bonetti, Hudson et Osgood : cela n'a rien à voir, bien entendu, avec la manie collectionneuse ou le fait de savoir à quelle minute le Racing-White Daring Club Molenbeek a marqué contre le Club Brugge lors de la finale de 1962. Encore que. Car tout se tient et aussi parce que, comme l'écrit l'auteur : « *À chaque but de l'avant-centre c'est la mort / un peu / qui se met en retrait.* »

Je n'ai pas envie de théoriser cet amour du football et des Flandres chez Venaille, de le rattacher artificiellement à une problématique littéraire. Ce qui m'intéresse, c'est d'y retrouver ce que j'ai pu aimer ensuite, en lisant par exemple sa *Descente de l'Escaut* ; c'est-à-dire un langage pour dire le mystère de la vulnérabilité, de la fragilité, celle du jeune footballeur lâchant, au fond de l'autocar qui le ramène : « *on a joué comme des cons* ». Il y a bien sûr un lien entre la nudité mystique et le pénalty raté, comme il y en a un entre un jour de pluie sur la promenade d'Anvers et le destin du monde : si l'on ne comprend pas cela, il est inutile d'ouvrir ce livre. On voit même mal quel genre de livre reste possible si l'on ne sent pas cette affaire qui est au cœur de la *Tentation de la sainteté*, où le sexe a sa part, non négligeable, comme un lieu d'intimité obscène. Peu importe, d'ailleurs, de savoir ce que deviennent les livres qui s'écrivent au-dehors, dans l'ignorance de cet univers fragile comme un après-midi d'entraînement... Ce qui compte c'est qu'il y ait, toujours chez Venaille, cette alliance mystérieuse de l'intime et de l'obscène, du paisible et de la blessure, de l'innocence et de la violence, c'est la grande rumeur du stade qui entoure l'enfant de huit ans qui lance le coup d'envoi de la rencontre et ce sont aussi ce « *dimanche matin glacial* » et ce simple « *jour bleuté* »... Est-ce à Bruges ? À Londres ? Sur les bords de l'Oise ? Tout, ici, n'est que mosaïque, fragments, plis obliques, sursauts, rappels... « *Lignes mauves et vertes. que dans le métro. Ce matin-là. Quand sa pensée se précipite. Et sur ses propres traces. Marche. Lord Toi qui aides les désespérés. Reste avec nous.* » La sensation de langage n'est pas seulement ici le fait d'un art du fragment et de la discontinuité bien caractéristiques du lecteur de Burroughs et de bien d'autres : elle est, plus profondément encore, dans cette remontée à la surface d'épiphanies disloquées. Écoutons ce « *Lord !* » qui a l'air de jaillir du sol, du soupir égaré dans la ville, ce tutoiement de psalmiste que l'on a entendu chez Beckett, que l'on entendait encore, en 1985, sous la plume de l'auteur de *Pas moi*.

Se pose à cet endroit, et me semble-t-il, à vif, pour ce qui concerne Franck Venaille, la question du *roman* et de ses rapports avec la *poésie*. On pourrait dire que l'essence même du XX<sup>e</sup> siècle littéraire aura été de chercher à localiser le point d'intersection entre ces deux dimensions. Il est certain que la *Tentation de la sainteté* est l'un des fruits les plus précieux de cette recherche qui ne tarderait pas à nous mettre très rapidement sur la piste joycienne. Or comment ne pas penser à Joyce ici – indépendamment du fait que ce n'est certainement pas par hasard que la revue dirigée naguère par Venaille s'appelait *Monsieur Bloom* ? On parlait beaucoup de Joyce vers 1985, cela intéressait du monde pour d'excellentes raisons qui se sont un peu égarées en chemin. Si son nom semble s'imposer ici, c'est précisément parce que Joyce, plus que nul autre, a relevé ce pari insensé d'une écriture romanesque entièrement vouée à l'épreuve initiatique du poème. Qu'est-ce que cela veut dire ? Une chose très simple : que chaque mot, chaque lettre compte comme un monde en soi. On se souvient de cette anecdote relatée récemment par Anne Atik dans son merveilleux livre de souvenirs sur Samuel Beckett. Quelqu'un apporte à Joyce le manifeste du surréalisme de Breton comme un livre à lire de toute urgence ; réponse de

l'auteur de *Finnegans Wake* : « Vous êtes sûr qu'il peut justifier chaque mot ? Parce que moi, je peux justifier chaque syllabe. » Et voilà. Tout le monde ne peut pas en dire autant. Venaille si. Ça pèse drôlement dans la balance.

On aura bien sûr compris qu'il ne s'agit pas de prendre au pied de la lettre cette histoire de siècles ni de considérer Venaille à l'égal de James Joyce. Ce n'est pas le calendrier qui compte ici, mais certains modes de rapport au langage, irréductibles à leur inscription dans le temps. Certains auteurs nés au XIX<sup>e</sup> siècle sont terriblement XX<sup>e</sup>, et *vice versa*. Cela me fait penser à cette remarque merveilleuse de Proust dans la *Recherche*, trouvant à Madame de Sévigné un air de Dostoïevski. En matière de littérature, l'appartenance temporelle est soluble dans l'expérience de l'écriture. Or ce qu'il y a au fond de très émouvant au cœur de *La Tentation de la sainteté*, c'est que nous avons les deux : ce livre ressemble à la fois à un graffiti laissé dans l'ombre d'un vestiaire et il sonne comme une ode solennelle. Un chant de la solitude, une chanson mystique, un murmure de rêverie du haut des gradins, une bonne bière bue après l'entraînement.

Michel Crépu est né en 1954. Il a été responsable des pages littéraires de *La Croix*, directeur de la *Revue des deux Monde* et est actuellement rédacteur en chef de la *NRF*. Également critique littéraire, essayiste et romancier. Derniers ouvrages : *Vision de Jackie Kennedy au jardin Galliera*, roman (Gallimard, 2017) et *Un empêchement - Essai sur l'affaire Fillon* (Gallimard, 2018).

Norbert Czarny

## Marcher avec Franck Venaille

Fin d'été, août-septembre, Franck Venaille disparaît, puis mon père. Un peu plus tard, Marceline Loridan et Ida Grinspan. Point commun entre tous ? Le « *siècle chien-loup* » les a mordus. Le « *siècle écharde* » les a meurtris. J'emprunte ces deux formules à Mandelstam. Deux éclairs. Mes absents ont vécu ce temps des rafles, des camps, des bras tatoués d'un numéro. Quant au jeune homme de la rue Paul Bert, une guerre sans nom, les massacres et le silence auraient pu l'étouffer.

Franck Venaille a écrit ; mon père racontait, comme Marceline et Ida, qui ne pouvaient plus s'arrêter de témoigner, qui ne voulaient plus jamais se taire, passer sous silence l'immensité d'un crime que l'oubli, le mensonge, la dérision ou la haine, tout-puissants aujourd'hui, voudraient bien effacer. Franck écrivait et se tenait debout, marchait et avançait, *marchait mot après mot ses poèmes*.

« *Échangerait douleur morale contre souffrance physique* ». Il avait publié cette annonce en 1989, dans *Opera Buffa*. Avait-il obtenu ce qu'il cherchait ? On peut en douter. La douleur morale persistait, en même temps que cette souffrance physique qui traverse tous les derniers recueils. Mais la dire, c'est en trouver la mesure, et un peu la vaincre :

Quand tremblement l'agite  
Vite !

Médicament  
Qu'on sort. Hors ! L'esprit demeure vif  
Snif !

Doux espoir  
Au revoir !

Sans la raillerie, l'ironie de celui qui, pour s'en distancer, parle de lui à la troisième personne, impossible de continuer cette *Descente de l'Escaut*, poème du fleuve et du pays d'une naissance rêvée, inventée, la Belgique.

Marcher, marcher contre. Contre la maladie qui ne le lâche pas d'un pouce, contre la souffrance qu'elle engendre. Marcher contre le Temps qui..., de façon inexorable. Et contre l'époque qui est au gris, au fade, au superficiel ou à l'artificiel.

Marcher avec aussi. Surtout avec. Avec le merle sautillant et philosophe que Moi-de-onze-ans reconnaît dans la rue de son enfance au milieu de la chaussée, avec les mouettes des Flandres et leur « *kra-kra* » à en frissonner, avec les « *uccelli* » de Trieste et de Saba, l'un de ses poètes de chevet. (Parfois, pour me consoler de l'absence provisoirement définitive de mon père, je me dis que devenu oiseau, il m'accompagne en chantonnant du Fred Astaire pour sa Ginger restée seule).

Marcher, une-deux, une-deux, avec le soldat Woyzeck, cet idiot qui aurait tout compris avant les autres, avant le tambour-major et Marie, marcher avec la musique, avec le roulement du fleuve qui descend vers la mer du Nord : « *Moi je marche pour tenter de comprendre les raisons de ma fuite. Ne cherchant que la paix et n'aspérant qu'au calme plat des vagues* ». « *Marcheur d'eau* » dit-il de lui. Mais aussi de ces terres désertes, sauvages, qu'il évoque dans *La bataille des éperons d'argent*. Des terres immémoriales, qui mêlent les temps, les guerriers, les victoires, et surtout les débâcles. Celle du corps, défait par la maladie, celle de l'âme (aurait-il choisi ce mot ?) hanté par le cauchemar du djebel. Retrouver le calme, par les mots, dans la phrase.

Et il fut aussi, il est aussi (le présent est le seul temps juste pour accepter les absences définitivement provisoires), il est aussi celui, donc, qui marche en ville. Lors d'un entretien avec lui – c'était pour la *Quinzaine littéraire*, à propos de *La tentation de la sainteté* – il m'a dit que trois lieux suffisaient pour connaître une ville : l'hôpital, les quartiers chauds et le commissariat. On peut le dire dans un autre ordre et je ne sais pas si celui que je propose est le bon. Dans *Ça*, quatre mots résument sa vie : « *François. Fantômes. Fantômes et Foutre.* » La vie et la ville. Ou bien ailleurs il écrit : « *Je m'interroge sur le sens exact de ma vie et de cette passion qui ne peut dire son nom. Ses ruelles, ses dédales, impasses et passages couverts.* »

Marcher, c'est ce parcours incertain, erratique, hésitant peut-être. Comme si dans sa vie il n'avait pu connaître la rectitude des larges avenues, sinon quand on y célébrait les funérailles des camarades (« *communiste et désespéré* », le jeune Venaille), funérailles du « *Fils du peuple* », poings serrés levés, drapeaux rouges en berne.

Marcher – écrire : « *Je vois une similitude entre la nervosité du poème et l'accélération soudaine de l'avant-centre face au but* ». Peu de phrases parlent mieux de la ligne droite, de la certitude d'un geste à accomplir. Je pense à deux écrivains que j'admire : Yves Ravey, pour qui la phrase va de A à B, d'un trait, sans hésiter ; Pierre Michon, qui a senti – plus que compris – ce que serait la phrase des *Vies minuscules* en tirant le ressort du flipper qui propulse la bille d'acier. C'était dans un bistrot d'Orléans, après des jours sans grâce. Alors le football, le chemin qui mène à Saint-Ouen, stade habité et hanté :

Pour lui tout était comme le Red Star  
Des histoires d'enfance  
Des moments avec son père.

*Hourrah les morts !* est ce recueil du père, de Paris onzième, c'est le recueil que je préfère parce qu'il chante l'enfance et les absences. Et d'abord, lourd de silences, pétri de malentendu, l'absence de son père. Il se tient à distance. Venaille y revient dans *L'enfant rouge*, récit écho d'*Hourrah les morts !*, dans lequel il parle d'« *incompréhension biblique* ». Pourquoi biblique ? « *Parce que les mots, les postures, les silences et la fuite, tout ce qui forme le terreau de ma vie est encore présent, profondément, en moi, sans partage.* »

Le garçon va seul au stade. Chaque carrefour traversé, chaque rue prise ou délaissée, chaque trottoir contre lequel on bute est l'étape d'un chemin de croix. Est-ce que l'équipe l'emportera ? Personne ne soulagera la souffrance d'une défaite, n'aidera à en porter le poids. Cette passion – aussi futile qu'elle paraisse – est de celles qui font une enfance ou tiennent en enfance, alors que la date limite semble dépassée depuis longtemps.

Il revient Place Voltaire, ou rue Titon, dans ces ruelles et impasses qu'il ne quittera que pour devenir SOLDAT ! comme il le clame, dernier mot du dernier livre. Alors, comme le soldat Woyzeck, il marchera au pas, une-deux, une-deux.

Je songe à mes disparus de la fin d'été. Je songe à Liliane, qui toute sa vie demeura au 22 rue de la Folie-Méricourt. Toute une vie, exception faite de quelques mois, entre juin 44 et mai 45. Oui, quelques mois, une année quasiment, lors de laquelle elle a pu croiser Ida et Marceline, là-bas, dans la prairie aux bouleaux que la jeune rousse insolente évoquera et filmera un jour.

L'a-t-il rencontrée, ma Liliane, l'enfant François ? Elle était de Saint-Ambroise ou Oberkampf, lui de Faidherbe-Chaligny. Il a croisé ses semblables ; il l'écrit : « *Longs pyjamas aux raies jaunes, trop grands, toujours trop larges, pouvant servir pour deux corps à la fois. Ils tiennent leur étoile au creux de la main comme ultime pièce à conviction de reconnaissance de soi, se dit Moi-de-onze ans.* »

Reprenons la marche. Ce n'est pas tout de regarder derrière. Ou bien faisons-le comme l'enfant rouge, avec un bon compagnon : « *Nous avons tous besoin d'un merle qui nous ramène à l'enfance profonde. Ou bien nous y conduise.* »

Norbert Czarny, né à Paris en 1954, est professeur de Lettres et critique littéraire. Il a participé de 1987 à 2015 à *La Quinzaine littéraire* et collabore depuis 2015 au journal en ligne [En attendant Nadeau](#). Il collabore également au blog de [L'école des Lettres](#), où il traite de la littérature française contemporaine. Auteur d'un récit, *Les Valises* (Lieu Commun, 1989), de l'édition scolaire du *Journal* d'Hélène Berr (Points, 2009) et de postfaces de romans classiques (pour Le Seuil - L'école des Lettres).

**Pauline Delabroy-Allard**

## **Pour le voyageur qui m'accompagna**

C'est un papier cadeau qu'il me tend, et dans le papier cadeau, un livre. Sur la couverture, le nom de l'auteur, que je ne connais pas. Franck Venaille. Et puis, en-dessous, le titre : *Trieste*. Lui, c'est Norbert Czarny, mon professeur de français de sixième. Un homme qui ne saura sans doute jamais ce qu'il a fait pour moi, même s'il me semble avoir essayé de le lui dire quelques fois. Il m'a donné envie d'écrire, lorsque j'avais onze ans. Et puis, des années plus tard, la vie nous a remis sur la route l'un de l'autre. J'avais vingt-cinq ans, je venais de passer un concours important, que j'avais réussi. Pour me féliciter, il m'avait tendu ce papier cadeau.

Il faut savoir que Norbert Czarny n'offre jamais des livres sans dédicace. Dans *Trieste*, il a écrit, de sa si belle écriture que j'aime tant : « *Je préfère t'offrir une envie de voyager, de découvrir et d'aimer, cette ville et d'autres encore* ». Plus loin, il a écrit : « *Je te souhaite de partager longtemps tes découvertes et tes passions, ma chère Pauline* ». C'était le 12 juin 2013. Franck Venaille, dont je n'avais jamais entendu parler, venait d'entrer dans ma vie. Entre mes mains, l'exemplaire un peu abimé de *Trieste*, dans cette magnifique édition de Champ Vallon. Un cadeau. Un trésor. Je ne savais pas encore que sa lecture allait changer ma vie.

Je l'ai lu. J'ai frémi à la lecture de la phrase en italique qui ouvre le livre. *Pour la voyageuse qui m'accompagna*. Et puis je n'ai rien compris. J'ai lu les quatre-vingt-quinze pages du livre, et je n'ai rien compris. Je n'ai pas compris de quoi il s'agissait, pourquoi Norbert m'avait offert ça, je ne comprenais pas le sens de ce livre ; rien. Je l'ai rangé dans ma bibliothèque. C'est un beau livre, j'aime les beaux livres, c'est un cadeau, j'aime les cadeaux ; j'étais heureuse malgré tout de l'avoir près de moi.

Quelques temps après, Norbert Czarny m'a écrit pour me dire qu'il allait se rendre chez Franck Venaille, qui habitait tout près de chez moi, dans le quinzième arrondissement, pour l'interviewer, et que si l'envie m'en prenait, alors je pourrais l'accompagner. Il lui avait posé la question, il avait demandé aussi à Micha, sa femme, si elle était d'accord. Ils étaient d'accord. Et moi aussi. J'avais vingt-cinq ans, j'aimais la poésie, les aventures. Rencontrer un poète, un écrivain, quelle chance, quelle joie ! C'était oui. Le rendez-vous fut fixé.

Je pense que je n'oublierai jamais l'émotion qui m'a prise lorsque nous sommes arrivés chez Franck Venaille, lorsque je l'ai vu pour la première fois, lorsque je l'ai écouté parler de *La Descente de l'Escaut*. J'étais éberluée. J'ai actionné ma caméra intérieure, essayant de ne pas perdre une miette de ce à quoi j'assistais, assise dans le canapé comme une petite souris. Je me rendais compte de la chance que j'avais, et je la savourais. La beauté de Micha, la beauté de Franck, leur appartement, les propos si limpides et si intelligents qu'il tenait, parlant de son œuvre, avec Norbert, tout était rare, je le savais. À un moment donné, Micha et Norbert se sont éclipsés pour regarder quelque chose dans une autre pièce. Franck Venaille m'a demandé de l'aider à marcher, je lui ai tendu mon bras, nous

avons fait quelques pas dans l'appartement. J'ai pensé, et ce souvenir est profondément marqué dans ma mémoire et dans mon corps : il a la démarche d'une danseuse classique, on dirait qu'il fait des pointes.

Je suis rentrée chez moi. Je me suis précipitée sur ma bibliothèque, j'ai sorti *Trieste*, je l'ai ouvert une seconde fois. Je l'ai lu d'une traite. Cette fois-ci, j'ai tout compris. Et j'ai trouvé que c'était un des plus beaux livres jamais écrits. Un des plus lumineux. Moi qui aime les villes, qui aime les *espèces d'espaces*, quel livre que ce livre ! Dès lors, une obsession : aller, moi, à Trieste, sur les pas de Franck V. Explorer un jour cette ville, dont il écrit : « *Alors, qu'est-ce que Trieste ? Un rêve ? Un fantasme ? Une fiction tout juste bonne à écrire des livres pleins de douleur et de regret ?* ».

Bien des mois plus tard, trois ans plus tard, j'ai fêté mes vingt-huit ans à Trieste. J'étais seule. J'étais pleine de douleur et de regret. Je souffrais atrocement. Mais j'y étais. J'étais là. J'étais là à cause de Franck Venaille. Non, j'étais là *pour* Franck Venaille. Pour le vieux monsieur danseuse étoile. Dans mon sac à dos, le livre de Franck V., le cadeau de Norbert C., tous ces mots qui m'ont accompagnée, qui m'ont vaillamment portée dans les rues de cette ville qui devait me consoler. Il le fallait, c'était pratiquement une question de vie ou de mort. Trieste m'a consolée. Et *Trieste* m'a donné envie d'écrire un livre, moi aussi. Je me suis fait la promesse que si j'y arrivais, si, enfin, je m'y mettais vraiment, alors elle y aurait toute sa place. Une place de dame, une place de reine. Un livre sur la ville, un peu comme celui de Franck.

J'ai écrit un livre. C'est un roman en deux parties. La deuxième se passe en Italie, presque uniquement dans les rues de Trieste. Il a été accepté aux Éditions de Minuit. En juin 2018, je l'ai tenu pour la première fois entre mes mains. Cinq ans après le cadeau de Norbert. Cinq ans après les mots de Franck Venaille qui ont changé ma vie. Plusieurs fois, j'ai voulu lui écrire, le remercier, lui dire à quel point j'avais été émue de le voir danser de sa drôle de démarche sur le parquet de son appartement, combien la lecture de *Trieste* m'avait abasourdi au point que j'avais voulu faire le voyage, et combien ce voyage m'avait embarquée dans une aventure à laquelle je n'osais pas rêver, celle de l'écriture. Lui écrire qu'il m'avait fait entrer en littérature. Je ne l'ai jamais fait.

Il me reste le souvenir de Micha aux funérailles de Franck, les librairies qui, apprenant mon admiration absolue pour le poète, m'ont offert des textes de lui quasiment introuvables. Il me reste une gratitude immense, un sentiment indescriptible. Il me reste la joie de ne pas avoir tout lu de lui, de distiller ses œuvres tout au long de ma propre vie. Les derniers mots de *Trieste* sont ceux-ci : « *Et vous, maintenant, je vous en prie : laissez votre main sur la mienne* ». J'ai eu la chance d'avoir la main de Franck Venaille sur la mienne, et j'ai la certitude que son empreinte y restera toujours.

Yves di Manno

## Sans défaillir

en pensant à Micha

Avant Denis Roche ou Pierre Guyotat, Franck Venaille est le premier poète contemporain dont j'ai perçu l'existence, au tout début des années 1970. J'avais à peine dix-sept ans et travaillais cet été-là dans une petite librairie de Vence (Alpes-Maritimes) où la revue « Chorus » figurait en bonne place : je crois que c'était Daniel Biga qui venait depuis Nice la mettre en dépôt. J'avais été intrigué par cette maquette qui tranchait sur les revues littéraires d'alors, l'éloge d'une certaine peinture figurative (contre l'abstraction dominante) et d'un *réalisme urbain* qui faisait écho à l'air du temps : nous étions encore dans des années grises, même sous le ciel méditerranéen... Il me semble bien que c'est l'entretien avec Venaille dans le n°4, où il dresse un premier bilan de son parcours, qui a d'abord retenu mon attention : la sincérité, l'*engagement* de ses propos étaient si perceptibles – même aux yeux d'un lecteur débutant, à peine sorti de l'adolescence – que cela donnait envie d'en savoir plus. Et *L'Apprenti foudroyé* se trouvait lui aussi dans les rayons...

Deux ans plus tard – en 1973 – je revois encore Patrice Delbourg m'apportant à la librairie Gallimard du boulevard Raspail le premier numéro d'« Exit », qui semblait prolonger l'aventure de « Chorus » et s'ouvrait d'ailleurs sur une longue interview de Venaille illustrée par des extraits de *Deux*, le roman-photo qu'il venait de réaliser avec Jacques Monory. Cette conversation (reprise et développée en 1977 dans *Construction d'une image*) me frappa à l'époque parce qu'elle exprimait un *désir de sortie* de la poésie telle que Venaille l'avait jusqu'alors pratiquée (et défendue) pour s'avancer vers un nouvel espace d'écriture dont il disait lui-même ne rien savoir. L'année suivante (1974) *Caballero Hôtel* concrétisa superbement ce changement de cap, amplifié au fil de la décennie par *La guerre d'Algérie*, le rapprochement avec Orange Export (*Noire : Barricadenplein* – quel titre !) ou Mathieu Bénézet, pour le volume collectif « *Haine de la poésie* ». Sans parler de ce chef d'œuvre hélas inaccessible aujourd'hui, *Jack-to-Jack*, qui marque à mes yeux l'aboutissement de sa *deuxième manière*, après le « néo-réalisme » des années 1960.

« Monsieur Bloom », l'irruption de Lou Bernardo, la veine ouvertement grotesque d'*Opera Buffa*, iront dans le même sens au tournant des années 1980.

Il s'agissait explicitement de désertier les domaines convenus de la « poésie » (au sens antérieur du terme) et d'imaginer des livres conçus différemment, évitant bien sûr le roman mais explorant d'autres possibilités narratives en vue d'un récit épars, morcelé, autorisant cette plongée à l'intérieur de soi que Venaille souhaitait accomplir, sans renoncer pour autant au déchiffrement de la réalité : moins en surface désormais que dans les strates du mythe, d'une Flandre ou d'une Trieste mentale – et d'une conscience déchirée... Tous les livres composés durant cette période sont d'une liberté d'expression, d'une densité humaine et parfois même d'une étrangeté, absolument remarquables.

Cet abandon de la poésie – ou plus exactement son extension vers d’autres territoires, et avec d’autres armes – m’enchantait à l’époque : j’y voyais l’un des signes du temps, avant de comprendre (ou d’apprendre) que d’autres explorateurs s’étaient donné les moyens de poursuivre d’une autre manière notre long périple prosodique. Mais le caractère hybride des livres de Venaille durant ces années-là – leur impureté générique – me paraissait l’une des réponses possibles à la nouvelle « crise de vers » que nous traversons. Je n’étais d’ailleurs pas le seul à le penser...

Dans ce contexte, le retour opéré une dizaine d’années plus tard vers une conception plus classique de la poésie m’inspira tout d’abord un certain scepticisme, peut-être parce que cela venait contredire la lecture que j’avais jusqu’alors faite de ce parcours. Je continue du reste d’estimer – contre l’opinion générale – que *La Descente de l’Escaut* n’est pas le plus grand livre de Franck, ni même le plus abouti dans le registre de cette *troisième manière* de son œuvre : je lui préfère largement les proses incisives du *Tribunal des chevaux*, le chant sarcastique de *Hourra les morts !* ou la poignante méditation de *C’est à dire*. Voire – puisque nos chemins terrestres se sont enfin croisés, au seuil du nouveau siècle – cet ultime art poétique que constitue *C’est nous les modernes*, que j’ai eu le plaisir d’accueillir et où il manifeste une fois encore la grande liberté d’esprit qui aura, dès l’origine, marqué sa trajectoire.

De Vence à Bruxelles aujourd’hui, en passant par mon Cambodge invisible et l’Amérique des ombres, son œuvre en tout cas m’aura accompagné au fil des ans sans défaillir, suggérant un récit plus secret dont le cours ne s’est pas interrompu l’été dernier...

Yves di Manno est né en 1954. Écrivain, traducteur (Ezra Pound, William Carlos Williams, George Oppen, Jerome Rothenberg...). Poète, auteur d’une dizaine d’ouvrages dont dernièrement *Terre sienne* (Isabelle Sauvage, 2012) *une, traversée* avec Anne Calas (Isabelle Sauvage, 2014) et *Champs* (1975-1985), éd. définitive (Flammarion, 2014). Essayiste, auteur récemment de *Terre ni ciel* (Corti, 2014) et du passage anthologique *Un nouveau monde, poésies en France 1960-2010*, avec Isabelle Garron (Flammarion, 2017). Responsable depuis 1994 de la collection « Poésie/Flammarion ».

**Christian Doumet**

## Une cour de récréation

Je suis venu au monde dans une cour d'école, sans doute à l'heure de la récréation ; n'en suis jamais sorti. Le piaillage de la petite meute en liesse m'accompagne, depuis, comme une unité de mesure du vivant.

Je ne connais pas d'événement collectif plus réussi que la liberté d'expression et de mouvement incarnée par l'éphémère nébuleuse d'une cour de récréation. Des formes sociales s'y esquissent, s'y défont, s'y reforment autrement : à tous égards, une récréation de l'individu dans le bain du monde qu'il invente en même temps qu'il s'y plonge. Sans doute faudra-t-il attendre les grandes vagues collectives, les soulèvements révolutionnaires pour retrouver cette puissance d'initiative rendue à chacun. Mais à la considérer dans son espace restreint et clos où quelques arbres judicieusement disposés rappellent que la sauvagerie peut toujours être domestiquée, la cour de récréation garde quelque chose du laboratoire, de la préfiguration sans conséquences graves, de *l'exemple*. Chacun y apprend à devenir soi dans le mystère du commun – leçon de vie des plus précieuses. Les puissants et les faibles y établissent leurs positions. Des cercles de domination, des zones d'influence s'y dessinent, mais avec une indécision qui laisse penser que tout est encore possible. Chacun, en jouant, s'initie et prend goût sans le savoir au jeu social : il peut encore, à tout instant, renoncer, se retirer. Dire « Pouce ! »

Ces décisions de retrait ne sont pas les moins fructueuses : elles marquent, chez certains, une propension naturelle à la distance, déjà peut-être une science de la solitude, voire un goût pour l'érémisme. Dans des fictions actives, impérieuses et brutales, on voit naître les rebelles, les meneurs, mais aussi bien les conciliants, les négociateurs, les méditatifs en arrêt devant une bille d'agate, les retraités de l'existence. Mais sans rôles fixes, sans déterminations, sans destin. Cette officine de la vie reste ouverte à toute proposition. Nul travail. Nul harcèlement. Nulle contrainte. Comme si un bref instant, l'évasion hors du giron familial ne se soldait pas encore par un embrigadement. L'individu de la récréation n'appartient à personne.

Le plus admirable, c'est que ce débridement se traduit par une énergie sonore aussi intense que constante : un concert sans concertation, une manière de s'accorder dans le plus grand désaccord possible, qui se reconnaissent sous toutes les latitudes et à toutes les époques. Ils sont, chez nous, comme la signature d'une Troisième république éternelle que chaque élève porte en lui sans en avoir conscience. Les événements, la variation des représentations collectives, l'évolution des techniques et des mœurs ne changent rien à cette retrempe régulière dans l'essaim des clameurs où les passions se donnent libre cours. Toutes celles dont sera capable un être humain jaillissent ici comme par propédeutique. Toute la joie, toute la colère, toute la haine, tout le chagrin, toute la bêtise : explosion en bouquet. Ce feu roulant de cris, de pleurs et de rires ne trahit pourtant rien de dramatique parce que rien de vraiment définitif. Rien non plus de frivole. Et quand s'éteint le feu, que le calme revient avec l'apparence du sérieux, chacun a compris qu'il était devenu à jamais cette réserve d'expression prête à fuser.

Maintenant, tout a disparu de l'époque en question, jusqu'aux allusifs platanes, abattus depuis longtemps. Demeure, de loin en loin, et au hasard des rues, cette aigrette de cris emmêlés qui déchire subitement la rumeur d'une ville. Ce rappel du magma d'origine nous alerte et nous rassure. Ni protestation, ni invective, ni révolte. Ne signifiant rien, ne revendiquant rien, il appelle. Fait appel à notre attention de vivants, rattachés par un lien génésique à cette clameur. Nous rappelle le désir d'un corps et d'une voix, en nous, toujours prêts à re-clamer. Mais ceci, avant tout : que nous *sommes* cet inassouvi commun ; que notre paysage sonore, notre milieu, notre monde ne sont rien d'autre que cette discordance sans objet, et perpétuée. Et que *nous en voulons encore*.

Qu'est-ce qui rend cet appel si troublant ? Qu'y résonnent à la fois un remuement de souvenirs, l'état d'avancement de notre âge et quelque chose de plus difficile à discerner, comme l'écho même de l'époque. Trois composantes indissociables, dont la dernière est sans doute la plus riche en harmoniques. De la même façon qu'une musique entendue à des moments très différents de l'histoire change de signification, révèle tantôt en elle des accents d'espoir, tantôt des élans de nostalgie tragique, de même l'invariant universel de la récréation rend-il compte, à sa manière confuse, de l'état des choses présentes, de l'historicité de notre écoute.



Jamais nous ne mesurerons de quelle immense récréation nous sommes les perpétuels aventuriers. Tout au plus saurons-nous, dans un retrait momentané, prêter l'oreille aux bruits de l'aventure et aux ritournelles inlassables qui en composent le fond ; écouter et si possible interpréter ce bruissement.

Le mot *bruissement* existe ; *bruisser* n'existe pas. On le trouve pourtant chez les auteurs les plus recommandables. C'est que *bruire* est d'un usage malaisé ; mais aussi que *bruissement* dit un peu plus que le simple *bruit*. Par discrétion, par confusion, par continuité, il fait entendre la voix *infra* des choses. Il donne forme et créance à l'idée que sous le tintamarre général, d'autres phénomènes sonores plus subtils ont lieu, chuintements, battements d'ailes, souffles, soupirs, ordinairement inaudibles, et auxquels il serait bon de s'attarder. Un froissement du silence qui nous en dirait plus sur notre condition que le choc monotone du réel contre le réel. J'écoute ce bruissement de récréation que fait entendre l'époque.

Il y eut des âges où la rareté des sons n'avait d'égal que l'étroitesse du spectre auditif. Pour sentir vibrer au fond de soi certaines basses fréquences, il fallait attendre le brame automnal du cerf, les roulements du tonnerre ou, chaque dimanche à l'église, les trente-deux pieds du grand-orgue. J'imagine cette parcimonie. Les longs étiages de silence. La vaste respiration des choses. J'imagine les pas que les chemins étouffent, des villages murés dans le silence, les forges refroidies, les chiens guetteurs, l'œil mauvais. Un monde tout en attente d'éclats. Tout affamé d'événements sonores et de la catastrophe qui les provoque. Imaginer, c'est déjà une manière de faire monter en soi ces rares échos, de retrouver un peu leur timbre.

Le vent porte loin. Il est chargé d'avertissements. Des millénaires durant, l'espace fut une table d'harmonie presque déserte, offerte seulement à quelques sons épars que les humains, groupés en petites communautés d'attention, devaient apprivoiser, eux-mêmes discrets, coulés dans la rumeur et balbutiants. Chiches en bruits, maigres sonneurs, ou

*phonurges*, ils se fondaient dans le chuchotement du monde, en épousaient les inflexions légères. Quelques grandes déchirures, de temps en temps, venaient fendre ce tissu : gueulantes d'ivrognes, éclats de foule, clameurs de bataille – chaque témoin en devenait l'exact contemporain. L'événement existait tout entier dans le tremblement d'air qu'il provoquait ici et maintenant. Entendre, c'était aussitôt occuper le cœur d'une tragédie. Vibrer de toute sa présence dans le présent. Il s'ensuivait une certaine théâtralité de l'existence ainsi constituée de longues plages mornes et d'à-coups émotionnels, de silences troués. La peinture rend parfois en tableaux pathétiques ces zébrures du temps, par l'image d'une multitude en liesse, d'un massacre d'innocents ou d'un cri. Le mutisme inhérent au tableau restitue à la fois l'existence taciturne, le *stilleben*, et la subite irruption d'une actualité sonore.

Que s'est-il passé depuis l'âge de cette intelligence entre la peinture et le bruit du monde ? Chacun entend désormais sans différence ce qui a lieu et ce qui a eu lieu. L'ouïe fait de nous des contemporains imprécis. Les messages qu'elle analyse sans discontinuer ou presque, mêlent l'immédiat et le médiat en un brouillage où l'idée du présent devient plus incertaine, plus inquiète. Les grands chocs nous parviennent amortis par le retard de la transmission, enveloppés dans un cocon de commentaires, étouffés par la distance. La rumeur ordinaire, elle-même, n'appartient à aucun temps, aucune actualité. Elle est devenue la traduction d'un événement continu qui, à force de continuer, s'est vidé de sa substance. Il y a beau temps que la peinture ne songe plus à en rendre compte. De même que nos écrans reproduisent avec une insistance croissante d'autres écrans, les canaux sonores diffusent d'autres canaux sonores à perte d'ouïe, sans qu'on se soucie de la source.

Cependant, « *quelque chose aujourd'hui veut renouer avec une intensité d'écoute*<sup>1</sup> » – je lis cette phrase dans un livre récent. Soit. Quelle autre intensité que celle des avertissements, des annonces, des prophéties de toute sorte qui tiennent le monde en éveil ? Lire dans le vol des oiseaux, c'était jadis façon de les écouter voler ; de prêter attention à leur bruissement. Les chants profonds de la nature n'étaient pas seulement délectation, mais toujours annonciation. Qu'annoncent les flux sonores des paysages que nous habitons ? De quel prophétisme sont-ils les instruments ? Renouer avec l'écoute voudrait dire ceci : reprendre le fil d'un discours qui s'est rompu, ou assourdi en eux, avec eux, à cause d'eux.



« *Ah ! Carillons, carillonnez, ah !* » est un vers de Franck Venaille, le deuxième de *Hourra les morts !* J'aime ce vers où les sonorités éclatent de toute part, ce vers *tout ouïe*, qui appelle l'« intensité de l'écoute » et en même temps la produit. Un poète capte les sons, les crée et les écoute en même temps. C'est pourquoi j'aime ce vers qui ne dit rien, mais sonne à la volée. Si *intensité d'écoute* a un sens, c'est bien lorsqu'un poème tente comme ici de rapatrier au cœur de la langue toute l'expressivité audible du monde ; et qu'il fait de ce grouillement un clair timbre.

La poésie, comme la peinture, est affaire d'écoute. Mais peut-être qu'*écouter*, dans ces cas, ne veut pas dire exactement prêter l'oreille. Peut-être faut-il ici comprendre l'ouïe comme le sens grâce auquel les choses les plus tapageuses, les plus bariolées (une cour de récréation, par exemple) se mettent à *rayonner dans leur silence et leur nudité*. Une écoute poétique reviendrait donc proprement à se tenir attentif à l'inouï : à ce qui, sous la morne surface du présent constamment présentifié, rappelle « *le monde muet* », notre

seule patrie, selon le mot de Ponge. Ce réel entêté dans un mutisme qui désespère toute parole.

« Ah ! Carillons, carillonnez, ah ! » Que les choses seraient simples, qu'elles seraient pauvres aussi bien, si nous pouvions dire que ce vers fait entendre les carillons ! Mais non. Rien n'y sonne, hormis la distance et le vide qui séparent tous les carillons de leur manifestation dans la langue ; qui les fait apparaître comme tout autre chose que des entités sonores : des amas indistincts de formes et de sons en puissance – des nuages...

L'empereur de Chine aimait tout ce qu'on effleure – un gong, par exemple, variante du carillon : « Il en pâmais ! Il fallait le soutenir. Il demandait à voix basse qu'on le touchât de nouveau. Et quand le gong avait fini de vibrer, il écoutait jusqu'au bout du silence et pleurait alors à sanglots... » Il s'agit de l'un des moments les plus étranges de *René Leys*, le roman de Victor Segalen ; un moment qui atteint à l'essence de l'émotion (du mouvement) poétique. Un homme écoute le silence des choses sonores, et affine son ouïe intérieure à cette audition. Il y retrouve leur lointain bruissement. Car une telle attention porte forcément loin, dans l'espace comme dans le temps. De très anciennes expériences affleurent de nouveau ; tout un faisceau de moments coagulés. Pourquoi l'empereur en vient-il aux larmes ? Quelle signification lui est alors livrée ? Sa nature mélancolique n'est sans doute pas étrangère à ce goût pour les sons mourant. Mais l'illustre représentant de la fin d'un monde (il sait l'empire finissant) est mieux placé que personne pour comprendre l'allégorie ou, comme on voudra, la métaphore : ce gong épuisé, parce qu'il ne signifie rien de précis, réveille dans la mémoire toutes sortes d'épuisements. Il rappelle à l'auditeur attentif la mortalité d'un monde dont il occupe le centre.

La valeur poétique du propos tient donc à l'exceptionnelle puissance de retentissement temporel du phénomène sonore en question. Appeler les carillons (Venaille), écouter mourir un gong (Segalen), comme tant d'autres aventures sonores essentielles, chez Michaux par exemple, c'est chaque fois vivre l'événement pur de la venue et de la disparition des choses. C'est prendre part à la caducité du vivant de la manière la plus intime, la plus intense. Les larmes de l'empereur, aussi bien que le grand « Ah ! » redoublé de Venaille (en écho au *Hourrah !* du titre) s'expliquent sans doute par le lien qui soudain, grâce à l'ouïe, s'instaure entre une expérience minimale et cet archétype anthropologique auquel le bruissement du monde nous rappelle sans fin.



Je suis venu au monde dans une cour de récréation et comme chacun, sans doute, finirai dans un couloir d'hôpital au fond duquel, en pleine nuit, à intervalle régulier, sonnera une machine mystérieuse chargée d'entretenir la vie, mais d'avertir aussi que la vie ne tient qu'à un bip, un gong, un carillon, et aux mots qui parfois savent dire avec exactitude le sens de cet avertissement.

<sup>1</sup> Marielle Macé, *Nos cabanes* (Verdier, 2019, p. 91).

Christian Doumet est né en 1953. Agrégé, professeur de littérature française à Paris-Sorbonne. Il a publié des récits, des livres de poèmes, des essais. Parmi ses derniers ouvrages : *Paris et autres déambulations* (Fata Morgana, 2016) ; *Aphorismes de la mort vive* (Fata Morgana, 2018) ; *L'Évanouissement du témoin* (Arléa, 2019).

Alain Lance

## En remontant les décennies

Je fis la connaissance de Franck le 27 octobre 1960. Cette date précise m'est restée en mémoire parce que ce jour-là un important meeting se tenait à la Mutualité, à l'appel de l'UNEF et d'autres syndicats, contre la guerre d'Algérie. Le Parti communiste avait également organisé de son côté des rassemblements dans divers lieux de Paris. Le Quartier latin était donc fort « policé ». Henri Deluy devait « monter » à Paris (la rédaction d'*action poétique* était alors à Marseille) afin de rencontrer dans la soirée des poètes parisiens collaborant parfois à la revue, et notamment ceux qui avaient contribué au récent numéro sur la guerre d'Algérie. Nous avions rendez-vous au premier étage d'un café, rue des Écoles. C'est là que je rencontrai André Laude, Lionel Richard, Charles Dobzynski, Michel Jourdain, Franck Venaille et quelques autres. Seul Henri manquait à l'appel. Nous le crûmes embarqué par les flics. Il m'apprit bien plus tard qu'un impromptu amoureux l'avait détourné de ce rendez-vous. Après tout, a-t-il sans doute pensé, l'essentiel est que les Parisiens se rencontrent...

J'ai découvert le lyrisme politique de Franck Venaille dans *action poétique* et dans ses premiers recueils : *Journal de bord*, paru en 1961, puis *Journal de bord (second voyage)* qui s'ouvrait sur cette épigraphe de Pierre Morhange :

Hé ! là ! Immense monde  
Tu as bien la place pour ma sensibilité

et se terminait sur ce bref poème daté du 2 octobre 1961 :

Je t'accueillerai si tu viens frapper à notre porte  
Je te dirai : voici notre lit et la lampe fidèle  
nos livres et le bois ciré pour combattre les mauvais génies  
voici notre table qui est ta table  
et tu partageras notre repas.  
Je te dirai : voici l'épouse portant l'enfant futur  
et puis je partirai pour leur brouiller ta piste  
Henri Alleg aujourd'hui évadé.

Au milieu des années soixante, Franck Venaille, avec Paul Louis Rossi et Jacques Roubaud, s'est impliqué dans la rédaction d'*action poétique* lorsque Henri Deluy était à Prague. Puis nous nous sommes revus à l'été 68, à mon retour d'Iran. Pierre-Jean Oswald venait de publier *L'apprenti foudroyé*. Franck m'a cédé pour deux mois son logis banlieusard qu'il venait de quitter puis, à la rentrée 69, à mon retour de Berlin- Est, il m'a proposé de rejoindre sa revue *Chorus*, qu'il animait avec Pierre Tilman, et à laquelle participèrent Daniel Biga ou Claude Delmas et aussi Jean Le Gac, Christian Boltanski et Jean-Pierre Le Boul'ch. D'ailleurs, la revue était ouverte à plusieurs artistes contemporains, comme Monory ou Pons. J'y ai publié quelques textes.

Parallèlement, j'étais entré au comité de rédaction d'*action poétique* et, au fil des mois,

la participation à l'aventure de cette revue dirigée par Henri Deluy m'a plus motivé : j'y appréciais l'intérêt manifesté pour les poésies étrangères et plusieurs des membres de la rédaction devinrent des amis très chers, comme Maurice Regnaut ou Pierre Lartigue, pour ne citer que ceux qui nous ont quittés. J'ai donc cessé de collaborer à *Chorus*.

Mais j'ai toujours revu Franck de loin en loin, l'ai écouté à la radio et, surtout, j'ai continué à lire et à admirer l'œuvre de cet « enfant de la douleur première » (Claude Adelen) auquel la revue *Europe* consacra deux cents pages d'un numéro en 2007.

En 1995, après mes neuf années passées en Allemagne, et alors qu'*Obsidiane* venait de publier sa *Descente de l'Escaut*, nous nous étions retrouvés lors de lectures communes à la Biennale internationale des poètes en Val de Marne, puis en d'autres occasions. Notre dernière et trop brève rencontre eut lieu il y a deux ans, lorsqu'il me dédicaça à la librairie Ignazzi le dernier livre paru de son vivant<sup>1</sup>.

Les morts, ceux qui prennent en charge  
tous les frais du voyage aller  
ne vous attardez pas près d'eux  
plus qu'il n'est nécessaire  
« allez les morts ! allez ! »  
c'est ainsi qu'il faut leur parler.  
J'insiste sur la différence entre eux et nous.  
Quel barnum ! Les trapézistes s'empalent sur les cornes du rhinocéros.

*qui rira le dernier fermera la boutique*

<sup>1</sup> *Requiem de guerre* (Mercure de France, 2017).

Alain Lance est né en 1939. Enseignant, puis directeur d'instituts français en Allemagne et, jusqu'en 2004, de la Maison des Écrivains. Une dizaine de livres de poésie, dont *Distrain du désastre* (Ulysse fin de siècle, 1995, Prix Tristan-Tzara), *Temps criblé* – Anthologie personnelle (Obsidiane/Le Temps qu'il fait, 2000, Prix Apollinaire), *Divers avant l'hiver* (Tarabuste, 2011). A publié récemment ses carnets 1983-1986 : *Coupures de temps* (Tarabuste, 2015), et *Fantômemoires* (Tarabuste, 2018). Traducteur, souvent en coopération avec Renate Lance-Otterbein, de Christa Wolf, Volker Braun et Ingo Schulze, ce qui leur valut en 2012 le prix Eugen-Helmlé de traduction.

**Emmanuel Laugier**

## **Franck Venaille, l'action des mélancolies**

### **Hommage**



(© Alice Spring)

Pour commencer, puisque nous sommes le 19 décembre, juste rappeler que naquirent ce jour Robert Bresson et Jean Genet. Il me plaît que cet hommage rendu à Franck V. se fasse aussi par le rappel de ces deux hommes, et sans doute cela ne lui aurait pas déplu : l'un (Bresson) pour l'audace et le rigorisme de sa conception du cinématographe et de l'art cinématographique qui les rapprocherait d'une éthique (la caméra se voulant le miroir de la « *ressemblance morale de la personne* »), et de Jean Genet, pour tout ce qui, de rage et de souffre, d'élégances formelles, dessine sa marginalité géniale et les risques qui s'en déploierent.

Je voudrais aussi faire signe à mon ami Bruno Grégoire, puisque c'est grâce à lui que dans les années 90 je découvris l'œuvre de Franck Venaille, jusqu'à permettre, juste avant la parution de *La Descente de l'Escaut* (1995), que nous nous rencontrions. Je me souviens d'ailleurs qu'assis sur un sofa aux éditions de l'Age d'homme (rue Férou), où je travaillais, nous nous étions retrouvés pour nous entretenir de *La Descente de l'Escaut* qui venait de paraître aux éditions Obsidiane. Nous partageâmes dans ce décor sombre, parmi peut-être un vieux samovar poussiéreux et non loin de l'*Oblomov* de Goncharov, quelques bières (Duvel) non-filtrées. Je me souviens que nous avons été surpris par la presque incongruité du lieu de notre entretien, un entretien qui allait se continuer durant plus de vingt ans.

Aussi, pour dire quelques mots ce soir des logiques de sens que Franck ouvrit dans le corps de la poésie, je partirai, avant de dire brièvement un point de lecture, d'un rapprochement peut-être incongru : celui de ces quelques lignes de *L'expérience intérieure* (1943, remanié en 54) de Georges Bataille :

À l'extrémité fuyante de moi-même, écrit-il, déjà je suis mort, et « je » dans cet état naissant de mort parle aux vivants : de la mort, de l'extrême. (...) sans cela, sans ce sérieux-là, dit Bataille et à propos du jeu des enfants, on ne peut ni rire, ni connaître l'angoisse.

Ces quelques lignes pourraient se rapprocher de la magnifique formulation de la préface que Franck Venaille donne à *Algeria* (2004), où il écrit qu'il faut remonter les mots comme une bêche, tout ce grand jeu sérieux des mots, et « recommencer jusqu'à une sorte d'agonie ». Ce « *as i lay dying* », ce *tandis que j'agonise*, on sait quel tour Franck Venaille lui fit prendre, et sous quelles modalités énonciatives, de la douleur prise aux mots au grotesque si fin d'Ensor, il les exposa. Ces deux façons d'être à soi, le rire et l'angoisse, que Bataille nomme comme le nœud de l'expérience intérieure, il faut les lier au fait qu'en son principe s'y engager c'est d'abord « *sortir par un projet / du domaine du projet* ».

Ce « *projet* » est bien sûr tourné vers l'existence, à partir de cet enfant-de-la-douleur qu'il écrivait d'un seul tenant comme une sorte de réponse à l'être orphelin de l'écriture, autant que vers celui de l'écriture elle-même. Le point aveugle de l'existence en ligne de mire est atteint à partir de la multiplicité inhérente de ses étoilements, tous, du dehors au dedans, font l'expérience d'une intériorité plus lointaine que toute extériorité, comme celle d'un dehors plus proche que tout dedans. Ce non-savoir-là, pour reprendre un mot de Bataille, confronte à l'objet nu de l'écriture. Il forme toute l'aventure de l'œuvre de Franck Venaille, dans le sens où elle a certainement à faire et avec une expérience de l'être (de l'existant) et avec celle du dire qui est écrire.

C'est sans doute ce qui lui permettait d'ouvrir les premières pages d'*Hourra les morts* (2003) par ce : « *j'ai toute la mort devant moi pour me comprendre* » ; ou, dans *Requiem de guerre* (2017) : « *mourir avant de naître, sinon c'est impossible de continuer (...)* Je vais raconter ça ». Le narrateur de ce *ça* étant sans doute un cheval.

Franck Venaille : voyez, humour perpétuel.

D'où vient que l'action des mélancolies est conséquemment, et toujours chez lui, activement émancipatrice. C'est le point sur lequel je voudrais m'arrêter et finir : car cette action des mélancolies déplace le corps de l'écriture morte vers ses nocturnes vivifiants : et sous le brouillard de mots confus, inexorablement exilés d'eux-mêmes et de leur vrai sujet, les mots de Franck Venaille émergent comme des nuées de petites lampes dressées au bout de bâtons.

Autrement dit, les actes de la mélancolie, ou les mélancolies actées, chez lui, se propagent dans la diversité prosodique de la *langue-venaille*, et ne se fixent jamais. Ils lui retournent un timbre flamand que Franck aura toujours démultiplié.

Chaque livre, et chacune de ses partitions intérieures (si savamment architecturées) appuient sur cet impératif auquel son *C'est à dire* se rendit. Si cela **est** à dire, si **Ça** est à dire, si **c'est à dire**, alors les mots de Franck doivent répondre : et ils répondirent, à

chaque livre. L'expérience de sa poésie habite et ouvre conséquemment à « *un sublime au-delà de toute élévation* » (Walter Benjamin) ; celui-ci ne se raconte pas d'histoire. Car sa logique est celle d'un lyrisme objectiviste, que lui seul sut faire entendre avec autant de netteté.

*Ce texte a été lu à l'occasion de l'hommage à Franck Venaille organisé par la Maison de la poésie le 19 décembre 2018, Paris, auquel ont pris part Jean-Patrice Courtois, Martin Rueff, Emmanuel Laugier, Marc Blanchet, François Boddaert, Michaël Batalla, Emmanuel Moses, Jean-Baptiste Para et Martin Verdet.*

Emmanuel Laugier est né en 1969 à Meknès (Maroc). Vit à Nîmes. Il a publié une dizaine de livres de poésie depuis *L'œil bande* (1996, rééd. Unes, 2016). Il donne depuis 1993 des chroniques sur la poésie contemporaine au *Matricule des Anges* et des articles pour différents collectifs ou revues. Dernièrement sont parus : *Ltmw* (Nous, 2013) et *Crâniennes* (Argol, 2014). Il a également conçu l'édition des *Écrits sur l'art (1954-2006)* de Jacques Dupin (*Par quelques biais, vers quelques bords*, P. O.L., 2009).

**Patrick Maury**

## Marcher à voix haute

Voici peut-être le moment où je dois laisser la place à d'autres souvenirs. Ils ne viennent pas d'eux-mêmes. Il faut les arracher, les extraire durement de la matière mentale. Ils demeurent en suspens, accrochés, raréfiés par le temps, prêts toutefois à resurgir au détour d'une phrase, à l'apparition d'une couleur nouvelle dans le ciel. Ils sont présents. Ils travaillent. Ils forment des strates, de grands pans d'existence souterraine. Ils me disent : « Nous sommes là .» (*Trieste*, 1985).

Ensuite je suis parti à la recherche de mon enfance. Tout se termine. Tout recommence. Je suis seul dans l'échelon ultime de la solitude. Seul à s'en faire craquer les doigts. crac-crac-crac. (*L'Enfant rouge*, 2018).

Trente-trois ans séparent ces deux citations de Franck Venaille. Et toujours la même inquiétude, la même posture face au réel, le même recours aux soubassements qui fondent notre être le plus intime, je veux dire, les souvenirs. *Ensuite*, quoi de plus sûr que l'écriture pour faire resurgir les corps d'un monde maintenant disparu. À Trieste, il s'agissait d'arpenter une ville qui a façonné son cher Umberto Saba, où Joyce a enseigné l'anglais à un certain Italo Svevo avant l'effondrement de l'empire Austro-Hongrois. Ici, Venaille a cinquante ans et il sait qu'il est un écrivain. De cette géographie sentimentale, il n'attend nulle révélation particulière, la conversion a eu lieu depuis bien longtemps. Il est déjà, intérieurement, le *wanderer* formidable de *La Descente de l'Escaut, le marcheur romantique*, comme il se définira lui-même dans *L'Enfant rouge*, celui qui aura entendu, *toute sa longue vie*, le cri des morts.

Et voilà qu'avec *L'Enfant rouge*, ce livre posthume dont il aura pu corriger les épreuves – j'allais dire « traverser les épreuves » –, Venaille reprend tout à zéro. Il est maintenant *Le Messenger* ; mais contrairement au petit garçon du film de Joseph Losey *The Go-Between*, il ne court pas, dans une demi-innocence, porter des messages entre une maîtresse et son amant. C'est de soi à soi que s'établit le dialogue décisif entre Venaille l'Ancien, Moi-de-onze-ans et Avril, le merle noir. Trois hypostases et une seule nature, Venaille est Dieu. Autrement dit, en littérature, l'auteur. C'est donc lui qui décide de tout : des personnages, âge et qualité, des situations et des lieux où ils vont jouer le rôle qu'il a écrit pour eux, des interférences fortes entre les paysages, en somme l'équivalent des « Noms de pays » chez Proust, le fond d'écran sur lequel se bâtira peu à peu une histoire, la sienne, qu'il réinventait ou plutôt ré-inventoriait à chaque nouveau livre.

« *Ça a débuté comme ça.* », rue Paul-Bert, au numéro 14. Dans un quartier à la Céline, coincé entre les stations de métro Charonne, au nord, Nation, à l'ouest et Faidherbe-Chaligny, au sud. Moi-de-onze-ans habite un studio de 33 mètres carrés au sixième étage sur cour avec père et mère qui sont bien mal mariés. Et Venaille l'Ancien le dit : « *Je sais que mon enfance m'attend dans cette rue Paul-Bert.* » Dès le début du livre, il nous assure que sa vocation d'écrivain a commencé avec la lecture des titres des journaux – *Le Parisien libéré*, *France Soir*, *Paris-Presse*, *L'Humanité*, *L'Aurore*. Il lui fallait « *retravailler les mots, les essorer, les tordre, eux qui s'étaient là comme autant de blessures et de raison d'espérer* ». Les mots l'éclairaient, lui permettaient de transformer

son quartier, il se croyait *incandescent*. Moi-de-onze-ans avait presque tout compris de ce que la langue pourrait lui offrir un jour comme protection en cannibalisant ce chagrin inépuisable d'être au monde. Et c'est sa grande solitude de petit garçon qui fera naître cette langue à soi, par la lecture : « *C'était là ma manière de m'intégrer à la vie sociale.* »

Tout ce *petit peuple parisien*, nous le connaissions déjà par les photos de Doisneau et voilà qu'à notre tour nous lisons ses histoires. C'est Venaille l'Ancien qui a écrit, mais c'est Moi-de-onze-ans que nous suivons dans la découverte de son quartier, autant dire du monde – bistrots, petits commerçants, couturières : ici *travail soigné*, en lettres blanches sur la vitrine, ateliers d'ébénisterie dans les arrière-cours du faubourg Saint-Antoine. Et ça commence fort. À l'école de garçons de la rue Titon, il y avait « *Frankel et surtout toi Klugman qui souhaitais tant que je t'appelle Raymond, que faites-vous à cet instant ? Vous deux qui avez échappé aux convois* ». Plus tard, il relit le texte de la plaque : « *...1200 enfants du 11<sup>e</sup> arrondissement ont été exterminés dans les camps de la mort. Ne les oublions jamais* ». Mais voilà que tout se mêle et les temps sont indécidables. Que dire alors de *Madame Aubijoux, pâtissière, papetière, libraire* chez qui Moi-de-onze-ans se précipitait pour lire les exploits des coureurs cyclistes dans *Miroir-Sprint*, l'hebdomadaire sportif du Parti communiste ; cette femme qui « *était à elle seule une référence vivante à Baudelaire. Mon poète. Celui qui allait me faire découvrir la vérité d'une femme, d'une "belle fille", nue aux bijoux* ».

Le décor est planté, tous les protagonistes sont là : d'abord les femmes, bien sûr, tant désirées, tant redoutées, et la première d'entre elles sa mère qui, comme disait Umberto Saba en parlant de la sienne, ne savait « *ni vivre, ni laisser vivre* ». *Je vais me passer par la fenêtre*, dit-elle un jour à l'enfant terrifié, qui se souvient des années plus tard de la montée *d'une angoisse sans borne* et que *dès cet instant il sera coupable. Toujours*. Mais plus tard, c'est aussi « *notre institutrice, Madame Raynaud qui, pour me consoler, me prend sur ses genoux* » quand toute la classe descend à la cave pour se protéger des bombardements. C'est le premier contact physique de Moi-de-onze-ans avec la guerre – lui qui adulte sera jeté *vingt-six mois et cinq jours* dans cette guerre d'Algérie dont il ne se remettra jamais. Il y a aussi une *grande femme laide* à la si mauvaise réputation, au numéro 20 de la rue Paul-Bert, qui le fascine : Violette Leduc. Plus tard dans la vie et plus loin dans le livre, Venaille l'Ancien y verra évidemment un signe propitiatoire.

Reste Paul, le père, qui apparaît peu dans ces pages. C'est tout d'abord le récit très émouvant du petit garçon qui va lui porter au travail *son repas chaud de père, d'homme amaigri* dans les entrepôts de Bercy. Puis le souvenir d'une *ultime dispute* au sujet de la guerre d'Algérie et de la rumeur qui court sur certains ouvriers communistes des usines d'armement de Saint-Etienne qui auraient saboté des armes destinées à l'armée. Le père reproche *amèrement* au fils d'être du côté des rebelles. Aussitôt, « *des larmes coulent sur ces deux visages qui ne se rapprocheront plus jamais* ». Ces deux là se seront toujours ratés, même s'ils se sont aimés *à travers les larmes* ; et combien l'émotion du fils sera forte lorsqu'il apprendra, bien des années après, que son père avait été un résistant exemplaire. Venaille l'Ancien pense-t-il encore « *que toute littérature digne de ce nom est – qu'elle le veuille ou non – écrite contre le père ?* » (*Écrire contre le père ?*, 1996). Je le croirais plutôt. Cependant, il n'y a pas dans *L'Enfant rouge* ce besoin d'une telle radicalité pour installer une écriture libre, parfaitement libre de sa propre histoire, alors que la grande Maîtrise est désormais atteinte.

Comment terminer cette méditation ? Sans *lui*, le sirop de la rue n'aurait pas nourri

l'imaginaire de Moi-de-onze-ans en route vers Venaille l'Ancien. Lui, c'est le Parti communiste. On se rend assez vite compte que la parole de ce petit garçon est le théâtre ouvert d'une image qui rassure celui qui est parvenu à l'autre bout de la vie. Car s'il a commencé son livre sous bénéfice d'inventaire, Venaille l'Ancien accepte sans sourciller l'héritage de Moi-de-onze-ans, tant il aura été fidèle au petit révolté qui revendiquait la « *Liberté avec un acharnement de forçat* ». Avril, le merle noir, son meilleur compagnon de route, l'oiseau du renouveau moqueur, lui donnera la force de lutter jusqu'au bout contre la maladie qui voulait l'empêcher de marcher et le courage de transformer une « *idéologie abstraite en petits sachets de réel* ».

### SOLDAT !

C'est en prose que Venaille l'Ancien a choisi de livrer son ultime combat. Non pas une prose « poétique », mais un unique paragraphe d'une langue expectorée, comme s'il s'en barbouillait la figure. Un peu à la façon de Joyce et de sa très longue dernière phrase d'*Ulysse*. Mais ici, Venaille l'Ancien a pris soin de ponctuer sa douleur. Ultime politesse du dernier des dandys.

« *Je n'avais désir que celui de marcher à voix haute. Et de passer avec élégance d'une rive à l'autre.* » (*Hourra les morts !*, 2003)

Maintenant c'est fait, mon cher Franck, tu as réussi. Nous n'avons plus peur.

Patrick Maury est né en 1950. Sculpteur, traducteur de Burns Singer (*Sonnets pour un homme mourant*, Obsidiane, 2017) et poète : *Aorte au Hasard* suivi de *Penser* (Obsidiane 1983), *Petites métanies du temps* (Obsidiane, 2000), *Le Quatuor Amer - Premier et deuxième mouvements* (Éditions Deshojo, 2007).

**Emmanuel Moses**

## « Image numéro rien »

« *Je ne sais pas quoi faire de ma vie je suis trop fatigué mais l'eau, ici, est si profonde et noire !* » – Une page de Franck, une phrase, quelques mots. Dans *Jack-To-Jack*, Luneau Ascot, 1981.

L'été tire à sa fin malgré le retour d'un fantôme de canicule, des insectes inédits pullulent à Paris, pour peu que vous habitiez au-dessus d'un jardin ou d'une cour arborée.

Il y a un an, le 23 août, Franck mourait dans un lit d'hôpital. Avons-nous assez bu de son eau si profonde et noire ?... Plus le temps passe plus sa voix s'amplifie. Faites cette expérience : ouvrez n'importe lequel de ses livres, tout de suite vous serez comme cloué et soulevé en même temps. C'est ainsi avec les grandes voix, leur effet quasi-mécanique. Car une grande voix, poésie ou fiction, vous happe comme un train rapide quand on est trop près de la bordure du quai, comme on dit. Elles sont douées d'une force centripète, c'est-à-dire qu'elles vous rapprochent de leur centre, de cet axe de rotation invisible qui vous attire irrésistiblement.

Le grand désespoir de Franck recouvre le désespoir exhalé par l'histoire : la guerre, l'exploitation de l'homme par l'homme.

Le poète qu'il fut, obsédé par le mal inhérent à l'essence même de l'humanité, aura tenté, au moyen de l'écriture, de s'y opposer, de triompher de la malédiction originelle.

D'où les armes multiples – dans le langage – de la violence et de l'humour noir, de la colère et de la tendresse, d'où, au bout du compte, un cri de vie qui s'étend sur toute une existence.

Franck n'avait pas peur de pleurer. Ses livres sont souvent des sanglots. Il avait le courage des larmes, l'héroïsme des larmes, la noblesse des larmes.

Ses livres ont gagné la bataille. Lui est passé comme les nuages, comme les ombres, comme nous tous, tôt ou tard :

*Ne forte credas interitura quae  
longe sonantem natus ad Aufidum  
non ante volgatas per artis  
verba loquor socianda cordis*

Ne crois surtout pas qu'ils passeront, ces mots que,  
né au bord de l'Aufide aux longs échos,  
en des formes jusqu'alors inouïes  
je dis, recherchant l'association des cordes.

(Horace, Odes, livre IV, IX)

Emmanuel Moses est né en 1959 à Casablanca. Il vit à Paris depuis 1986. Poète et romancier, auteur récemment de *Le paradis aux acacias* (Al Manar, 2018), *Monsieur Néant* (La Bibliothèque, 2019), *Il était une demi-fois* (Lanskine, 2019). Il est par ailleurs traducteur de l'hébreu.

**Jean-Baptiste Para**

## **Sous les herbes flottantes**

On ira aux sources de l'Escaut, là où furent dispersées les cendres. J'imagine un chemin de terre, des marches qu'il faut descendre. Et puis quoi, au bord de l'eau ? Simplement une main qui va se tendre. Toucher le fleuve à sa naissance.

C'est ici qu'avait commencé le voyage. Un calme remous où le bras maintenant s'enfonce jusqu'au coude. Sous les herbes flottantes une main cherche le contact d'une autre main qui n'est plus une main de chair, mais que l'on ne saurait dire incorporelle, car cette main est une voix.

On y voit aussi peu clair en soi-même que sous la surface du sombre fleuve. Et c'est pourtant tout un monde peuplé. Du vivant de Franck, nous fûmes nous aussi à l'image d'une eau courante où pénétrait son chant. De *Capitaine de l'angoisse animale* à *La Descente de l'Escaut*, de *La Bataille des éperons d'or* à *L'Enfant rouge*, nous avons cru parfois entendre dans son œuvre une nouvelle forme d'épopée. Un chant épique paradoxal, car meurtri, entonné en sourdine par quelque soldat d'une armée en déroute. Et ce chant se mêlait si intimement à notre vie qu'il était et demeure la vie même.

Dans tous ses accents, ses tonalités, ses timbres, dans l'indémêlable du tragique et de la grâce, de l'ironie et de l'extrême délicatesse du sentiment, dans sa force même, qui jamais ne prend pour levier la force, mais la part vulnérable de l'être, cette voix se diffractait en nous comme elle se diffractait en elle-même.

Voix multiple et une, devrait-on la comparer à ce métal qui dans l'incendie de Corinthe était né jadis de la fusion de tous les autres métaux ? Le parallèle paraît peu approprié. La consistance de l'objectivisme lyrique de Franck n'a rien du filon métallifère. Tout le poids des choses, leur dureté et la massivité même de la douleur humaine ne sont pas évincés, mais rédimés dans l'événement de langage qui les suggère ou qui les nomme. Et si la voix paraît multiple, cela tient à la considérable richesse de ses inflexions et de ses modulations.

L'intensité sensitive et émotive du poème nous transperce. C'est la plus douce écharde que l'on veuille garder sous la peau. Elle a pour effet de ranimer le souffle poignant de la vie au moment même où le chant, pour le dire avec Leopardi, ne cèle rien de « *l'infortune qui dans la réalité afflige et abat notre âme* », et c'est ainsi que « *l'âme reçoit la vie, passagèrement, de la force même avec laquelle elle éprouve la mort perpétuelle des choses et la sienne propre* ».

Quand je revois le visage de Franck, il y a toujours du bleu. Pas seulement cette couleur, mais cette couleur aussi parce que c'était celle qui dominait dans le petit portrait que Monory avait fait de lui et de sa compagne. Mes yeux s'en imprégnaient à chaque visite dans leur appartement. Franck et Micha, rue d'Alleray, 15<sup>e</sup> arrondissement. Pour tous ceux qui les aimaient, il y avait du bonheur à les savoir ensemble. Et le bleu s'accordait

à ce sentiment. Dans les poèmes de Franck, les gris, les noirs et les bistres sont à leur avantage, mais avec un tel art qu'ils semblent exprimer, par leur énergie propre et leurs nuances, une carnation polychrome du monde. En ce domaine, dans la vie comme dans le poème, il y avait un chemin qui passait aussi par le rouge d'un drapeau en berne et le jaune d'un rire flétri sur fond de tristesse.

L'Histoire n'est amère, disait en substance Chris Marker, que pour ceux qui attendent qu'elle ait un goût sucré. Franck n'a jamais rien attendu de tel. Très vite écorché et rebelle, solitaire et fraternel, la terrible part amère de vivre ne lui fut à aucun moment motif de sujétion. « *Un homme, autrefois, fut blessé, peut-être même avant sa propre naissance* », dit-il au commencement de son essai sur Pierre Morhange<sup>1</sup>. Et l'on croirait qu'il parle de lui-même. Lisons-le encore, la ressemblance est confondante : « *Toute la poésie de Morhange trouve ses racines, sa raison d'être et sa finalité dans ce qu'il faut bien nommer un désespoir farouche... On prend sur soi d'affronter seul la vie multiple, la vie ricanante d'horreurs diverses, la vie unique !* » Ou encore : « *On écrit pour répondre au malheur et ce même malheur, inlassablement, fournit de nouvelles raisons d'écrire. Alors on crie ! On chante aussi d'étranges mélodies qui font sourire dans les larmes.* » Mais c'est la conclusion du chapitre liminaire de ce livre qui éclaire avec la plus parfaite netteté l'œuvre de Morhange et, comme par réfraction, celle de son ami Venaille : « *Toute douleur est morale. Toute blessure exprime et met à nu une conception salvatrice du monde. [...] La poésie (fût-elle blessée, amère et déchirante) est toujours le reflet de la méditation profonde que son auteur mène sur la vie. Et jamais sur les forces liées viscéralement à la mort.* »

Quand Venaille écrit sur Morhange – ou sur Laforgue<sup>2</sup>, pour prendre un autre exemple probant –, il est pareil à un homme qui se penche au bord de l'eau. Sa parole ramène à la surface ce qu'il a scruté au fond, mais c'est aussi sa propre image, troublante et troublée, qui lui apparaît sur l'onde que le vent gerce.

<sup>1</sup> Franck Venaille, *Pierre Morhange* (Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1992).

<sup>2</sup> Franck Venaille, « Jules Laforgue », in *Passeurs de mémoire*, ouvrage collectif (Poésie / Gallimard, 2005).

Jean-Baptiste Para est né en 1956. Poète et critique d'art, il est rédacteur en chef de la revue littéraire *Europe*. Il a reçu le prix Apollinaire pour son recueil *La Faim des ombres* (Obsidiane, 2006). On lui doit également un essai sur Pierre Reverdy et des traductions de poètes italiens (Camillo Sbarbaro, Milo De Angelis, Antonella Anedda, entre autres) et russes (Vera Pavlova, Nikolai Zabolotski). Son activité de traducteur a été récompensée par le prix Laure Bataillon et le prix Nelly Sachs.

**Ernest Pignon-Ernest**

## Les toiles rouges

25 août 2019

Bonjour,

Voilà ci-joint une petite contribution à votre projet... Je suis en ce moment très accaparé par plusieurs projets... J'ai réalisé hier – anniversaire – ce petit salut... C'est bien modeste et je comprendrais que ça s'intègre mal à votre projet (soyez à l'aise)... Je ne suis pas en mesure de mieux rédiger... Il était un repère... Histoire et valeurs partagées (bien sûr l'Algérie et un compagnonnage communiste). C'est en effet dans la revue *Identités*, à laquelle j'ai collaboré ensuite, que j'ai découvert les premiers textes de Venaille (c'est Marcel Alocco et Daniel Biga qui m'ont parlé de son œuvre, puis Pierre-Jean Oswald, pour qui j'avais dessiné quelques couvertures de livres...). Je me souviens de ce poème « Aux morts de février », parce qu'alors je tentais de réaliser une peinture sur Charonne... où j'ai finalement fait un collage en 1971, dont je parle dans l'entretien qu'a publié Chorus.

Bien cordialement

Ernest

### *Retranscription du texte du dessin :*

J'ai découvert VENAILLE POÈTE dans IDENTITÉS (revue littéraire Marcel Alocco, J.P. Charles, Régine Lauro, Daniel Biga) à Nice en 64-65

Dans CHORUS n°10 a publié un entretien sur mes collages, réalisé avec lui et Daniel Biga

POÈME POUR LES MORTS DE FÉVRIER

déjà dans ce court poème L'ALGÉRIE, les compagnonnages communistes

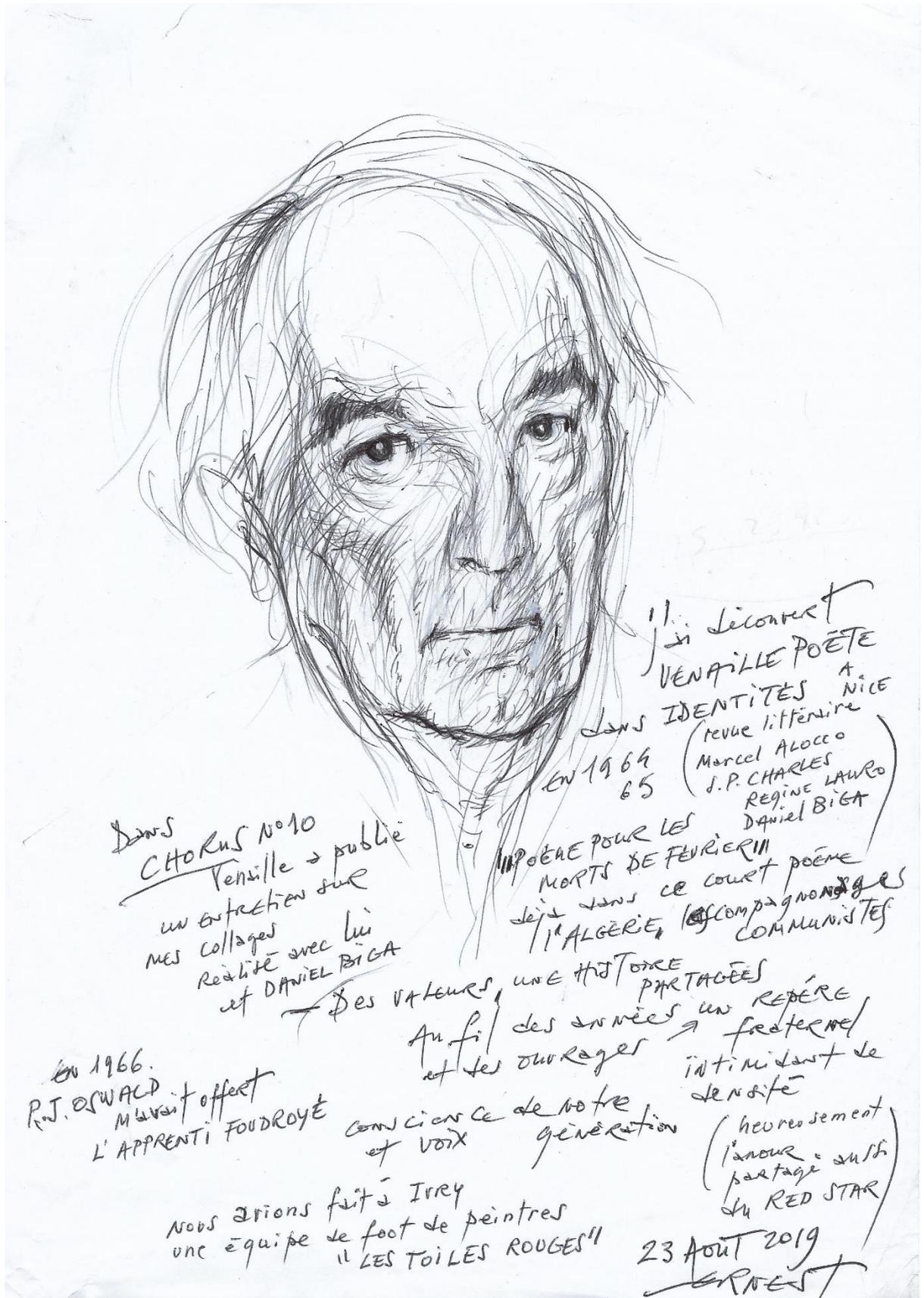
Des valeurs, une histoire partagées

En 1966 P. J. OSWALD m'avait offert L'APPRENTI FOUROYÉ

Au fil des années et des ouvrages, un repère fraternel intimidant de densité  
conscience et voix de notre génération  
(heureusement l'amour partagé aussi du Red Star)

Nous avons fait à Ivry une équipe de foot de peintres « LES TOILES ROUGES ».

Ernest Pignon-Ernest est né à Nice en 1942. Il vit et travaille à Paris et à Ivry, où il a son atelier. Il est l'un des initiateurs de l'art urbain : très nombreuses interventions en France et à l'étranger (Italie, Afrique du Sud, Palestine, etc.) au moyen d'images éphémères collés sur les murs, qui se font l'écho des événements qui se sont déroulés sur les lieux. Nombreuses expositions personnelles dont, en 2019, une grande rétrospective au Palais des Papes d'Avignon.



Alain Veinstein

## Témoignage

Si seulement j'avais pu tenir un journal... Je n'en ai jamais eu l'idée. J'ai pourtant vécu presque quotidiennement, lors de mon long séjour à la radio, des moments mémorables dus à des rencontres peu communes, dont il ne me reste aujourd'hui pratiquement rien. Les éclats de mémoire sont des étincelles à l'origine de départs de feu. Jouer avec le feu n'est pas sans danger. Il faut traverser des nuages de fantasmes et de fiction, une épaisse fumée où l'on ne voit rien devant soi, pour espérer déboucher sur une clairière où respirer l'air de la vérité.

En intitulant ces quelques lignes *Témoignage*, je prends une liberté bien partie pour se heurter à la vérité, à mon corps défendant.

Les faits dont il est question ici se sont déroulés il y a plus de quarante ans. Beaucoup d'eau a coulé sous les ponts de mes nuits blanches, même si je n'ai pas vu le temps passer. Le témoin que je prétends être est donc dans un équilibre instable entre fiction et vérité. Raconter, c'est mettre en scène ce qu'on a vécu en prenant le risque de laisser dans l'ombre l'essentiel. Pour en savoir plus, il ne reste peut-être plus qu'à se raccrocher à la lecture entre les lignes.

D'ailleurs, s'agissant de Franck Venaille, je crois avoir plus ou moins perdu le déclic. Il en va ainsi quand une relation se perd à ce point dans la nuit des temps qu'on a le sentiment qu'elle a toujours existé. Je ne serais pas surpris que nous soyons rencontrés chez Raquel (cofondatrice, avec le poète Emmanuel Hocquard, des éditions Orange Export Ltd, qui eurent leur heure de gloire dans les années 1970). L'artiste réunissait ses amis chaque week-end dans son atelier. Là, nous nous partagions les *Chutes*. Ainsi s'intitulait une collection de livres de poèmes qu'Emmanuel imprimait à la main à 9 exemplaires. Je ne me souviens pas que Franck y ait collaboré. Sa présence intermittente, et plutôt silencieuse, à l'atelier s'expliquait surtout par son amitié avec Raquel. Celle-ci ne faisait pas mystère de sa fascination pour le personnage qu'il affectait d'être d'une certaine façon. Elle appréciait particulièrement son goût pour les palaces où il descendait de temps à autre, ce qu'il se passait derrière la porte de la suite d'un soir étant, selon les comptes rendus de Raquel, assez énigmatique. Il n'avait rien, en tout cas, d'un bon vivant. Il était plutôt d'une austérité à toute épreuve. Le badinage n'était pas son fort. Je ne me souviens pas d'un seul éclat de rire de sa part.

Franck était adulé par certains habitués de l'atelier, côté Raquel. L'autre côté, celui d'Emmanuel, étant tourné avant tout vers une poésie formellement plus aride, qui se déployait dans une langue qui ne lui était pas familière. Il puisait, lui, ses matériaux directement dans son expérience de la vie, ce qui n'excluait pas une mise en forme savamment élaborée à partir notamment d'une certaine dramatisation de la voix.

En société, j'essaye de faire bonne figure. Cela ne m'arrive d'ailleurs pour ainsi dire plus aujourd'hui. À l'atelier, comme par la suite à la radio, je jetais mon dévolu sur celles et

ceux qui restaient les lèvres serrées ou, à tout le moins, s'abstenaient de parler à tout bout de champ sans avoir rien à dire. Je me suis donc mis à l'écoute de Franck. Semaine après semaine, j'ai tenté de capter des bribes de sa vie quand, par hasard, il les confiait à l'un de ses interlocuteurs. Surtout, j'ai écouté sa voix qui m'a vite paru assumer toute l'importance.

Pas étonnant, quand j'ai rejoint la radio, que j'aie cherché à faire partager l'émotion que me procurait sa voix et à restituer les traces des chemins parcourus au long de sa vie. C'est une déformation professionnelle. Quiconque travaille à la radio ne peut rien entendre sans avoir le réflexe immédiat de mettre en marche un magnétophone. Chez moi, cela s'est traduit par le désir de créer une émission qui donnerait libre cours à une voix, et à elle seule, accordée au périple d'une vie. Je l'ai intitulée *Biographie*. Franck en fut le premier « acteur ». J'ai envie d'ajouter : et le dernier, tant cette émission, inventée pour lui, ne fit qu'amorcer et accomplir son déclin après lui, de telle sorte que je dus assez vite y mettre un terme. Aucune présence ne faisait oublier la sienne. Il fut déchirant, magnifique. Je n'eus plus qu'une idée en tête : l'inviter à poursuivre l'aventure radiophonique.

À l'été 1976, à France Culture, je fus chargé de préparer quatre programmes de dix heures chacun pour une diffusion chaque samedi en direct du festival d'Avignon. Ma tâche consistait d'abord à composer une équipe destinée à devenir le nerf du programme. Le nom de Franck Venaille s'imposa aussitôt. Je lui proposai de produire chaque samedi trois longues séquences dont la récurrence devait rythmer l'ensemble et donner quelque unité à une suite d'éléments forcément disparates. Sa voix, évidemment, y contribuerait largement. Ainsi naquit *Magnétique*.

En retenant ce titre, Franck affirmait d'emblée son souci de la radio comme travail de la bande magnétique (notre support à cette époque pré-numérique), ce qui sous-entendait la prééminence du montage dans l'assemblage des éléments et l'importance de la voix, la sienne en l'occurrence, dont j'ai déjà souligné le magnétisme. Pour lui, une semaine n'était pas de trop pour venir à bout des trois séquences. Il travaillait toute la journée et une bonne partie de la nuit avec la collaboration, pour la réalisation, de Bruno Sourcis, son coéquipier de la radio jusqu'au bout. Les différentes phases se succédaient à un rythme d'enfer : choix des sujets, reportages et écriture, enregistrements, montage, mixage...

L'écriture n'était pas un épisode comme les autres. Franck ne la différenciait pas de celle de ses livres. La recherche du mot juste, l'invention syntaxique étaient de rigueur. Inutile de préciser que c'était plus de cent fois que l'ouvrage était remis sur le métier. Encore faut-il ajouter que la dimension de l'oralité était l'horizon de sa démarche, le lieu d'accueil étant la radio, avec ses contraintes propres, sa spécificité, ce que Franck n'oublia jamais. La radio était la destination de son travail. Elle ne s'accompagnait pas pour autant de la dénégation de sa qualité d'écrivain.

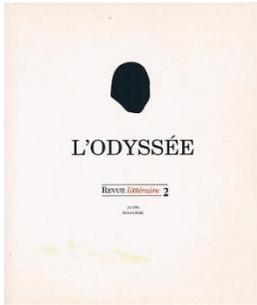
Une relation, si j'ose dire, à double tranchant. Si son art du récit, sa poésie étaient mis au service de la radio, je crois pouvoir avancer que son travail radiophonique influença par la suite son écriture, comme son usage du montage dans la composition des textes et des livres, sans parler de sa manière de trancher dans le vif de la langue.

À partir de 1978, commencèrent les *Nuits magnétiques*. Un titre qui fut tout un

programme. Inutile de souligner ce qu'il doit à Franck. C'est du reste avec son réalisateur, Bruno Sourcis, que nous l'avons choisi, parmi une bonne dizaine d'autres, dans le huis clos de la cellule de montage 213 qui nous était affectée. À son tour, il affirmait une idée de la radio telle que Franck en avait ouvert la voie – ou la voix, si l'on préfère. À son exemple, nous voulions traquer les tensions et faire vibrer l'intensité qui résonne à l'oreille en harmonies chargées d'émotions aux accents parfois dramatiques.

Franck, on s'en doute, fut chez lui dans ce programme qu'il enrichit d'une belle collection de séries, avant que la fuite du temps et les contraintes de la maladie le poussent à se consacrer exclusivement à son œuvre d'écrivain.

Alain Veinstein est né à Cannes en 1942. Il a travaillé à France-Culture de 1969 à 2014, a publié une vingtaine de livres, dont dernièrement *L'Introduction de la pelle (Poèmes 1967-1989)*, (Le Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2014) et *Les Ravisseurs*, roman (Grasset, 2015). Il se consacre aujourd'hui à la peinture.



Franck Venaille & Olivier Apert

## Le vieil Escaut

### *CET HEUREUX TEMPS N'EST PLUS...*

C'est en 1995 que j'ai rencontré Franck Venaille, à l'occasion de la parution de *La descente de l'Escaut* – et il faut ici saluer le geste éditorial de François Boddaert qui s'est emparé de ce livre, en a saisi de suite la portée : nous sommes plus d'un à avoir été bouleversés à la lecture de cette œuvre profonde et fragile, altière et solitaire, héroïque presque dans la feinte naïveté de la foi en une guérison miraculeuse. Puis entendre Venaille en lire des passages confirmait cette sensation rare : voix profonde à vibrato fragile, j'y reviens, telle que certains vers soulevaient en moi une émotion première, immédiate, *musicale* : j'entends encore parfaitement cette voix prononcer :

le marcheur il a  
froid

et la manière de poser le mot *froid* comme s'il y avait un point d'interrogation enfantin rendait le caractère transi de cette marche, nous transportait auprès de lui, *noyé pensif* dans le gris du fleuve...

En 1996, nous fondâmes avec les très-jeunes éditions Mihaly (Michaël Dumont accompagné de Réginald Gaillard) la revue *L'Odyssee* (n°1 : revue *perdue* ; n°2 : revue *littéraire* ; n°3 : revue *amoureuse*) : la présence de Venaille, de *La descente de l'Escaut*, s'imposait au-delà même de l'évidence et nous voulûmes que Franck y participât en inscrivant comme une façon d'addenda ou, plus justement, de coda à son propre livre – d'où le texte *Donc le vieil Escaut*, précédé des cartes géographiques qu'il avait annotées au fil de son périple et méticuleusement conservées. De notre côté, nous apportâmes simplement quelques citations où l'Escaut figurait – et que Franck ne connaissait pas –, en guise de modeste hommage.

*Cet heureux temps n'est plus. Tout a changé de face (...)*, déchante Racine dans *Phèdre* : c'est un peu de ce Temps-là que je voudrais garder vif en présentant à nouveau, avec un brin de sentimentalisme, ce modeste bouquet de *L'Odyssee*.

Olivier Apert

« J'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or », cette phrase qu'on dirait presque finale – une façon d'art poétique concentré à l'extrême –, cette phrase de Baudelaire, j'aimerais la coucher en exergue de cet ensemble pensé avec la complicité de Franck Venaille. La boue, je l'imagine parfois, les jours de pluie, sous les pas du marcheur obsessionnel, du marcheur descendant l'Escaut – cette boue figurant la matière du livre, modelée par le poète : c'est un voyage, court, que nous avons entrepris : voyage dans l'avant-livre : sa carte de la marche, la relation de l'expérience immédiate et solitaire, comme s'il fallait cette pré-langue à la manière dont l'Escaut recouvre le vieil Escaut – & encore comment *L'Odyssee* appelant au déplacement a voulu, en quelques touches, dessiner le paysage mental et physique d'un livre. O.A.

La Belgique ne devait faire de moi qu'une bouchée ; j'ai glissé sur un sol gras de parnasses satiriques et de faro. J'ai fait la connaissance d'un Russe, à qui je vendais des sonnets qu'il ne m'a jamais payés qu'en théâtres et en absinthes beurrées. L'absinthe beurrée (ainsi nommée par deux soulots à toi connus) est un mélange d'absinthe, de bière, de genièvre et d'eau-de-vie proprement dite. C'est un radical et cela parachève un homme ; que tu n'as qu'à en essayer. J'ai descendu l'Escaut (que tu as remonté).

GERMAIN NOUVEAU, Lettre à Jean Richepin

J'étais au bord de l'Èbre et je songeais à l'Escaut – et l'on aurait dit que j'en sentais le vent.

CEES NOOTEBOOM

Notre maison de campagne était située le long du canal qui reliait le port de Gand à l'estuaire de l'Escaut, en Zélande. Mon frère, ma sœur et moi... nous nous amusions à regarder passer les bateaux à vapeur, les chalands ou les navires à voiles qui, halés par des chevaux ou des hommes, semblaient frôler les arbres des jardins. Nous avons appris à reconnaître leur nationalité bien moins aux pavillons qu'à l'aspect du vaisseau.

MAURICE MAETERLINCK

L'Enfant d'Outrebref : Au bord de combien de fleuves, ruisseaux, torrents et rivières vous êtes-vous assis et avez-vous laissé couler vos larmes ?

L'Enfant Traversant : Au bord de l'Yser, de l'Escaut... je me suis assis et j'ai laissé couler mes larmes.

VALÈRE NOVARINA

Sous le titre « Franck Venaille marche le long de l'Escaut », Martine Segonds Bauer, alors Directrice de la *Maison des Écrivains*, a rédigé, en octobre et novembre 1989, mon propre journal de voyage d'après les conversations que nous tenions, au téléphone, une fois au moins par semaine, et qui tenaient à la fois de l'entretien et, de ma part, du monologue. Ce témoignage est consigné dans un cahier à la couverture bleue et noire cartonnée. Il est totalement manuscrit, écrit au stylo à plume, d'une belle encre bleue. Chacun des chapitres de ce qui allait devenir (avec les notes prises à même les cartes) le « sous-texte » de *La Descente de l'Escaut*, est daté, le lieu d'origine de l'appel noté. Extrait.

## 14 novembre, Tournai. Vous n'avez pas revu de rat ?

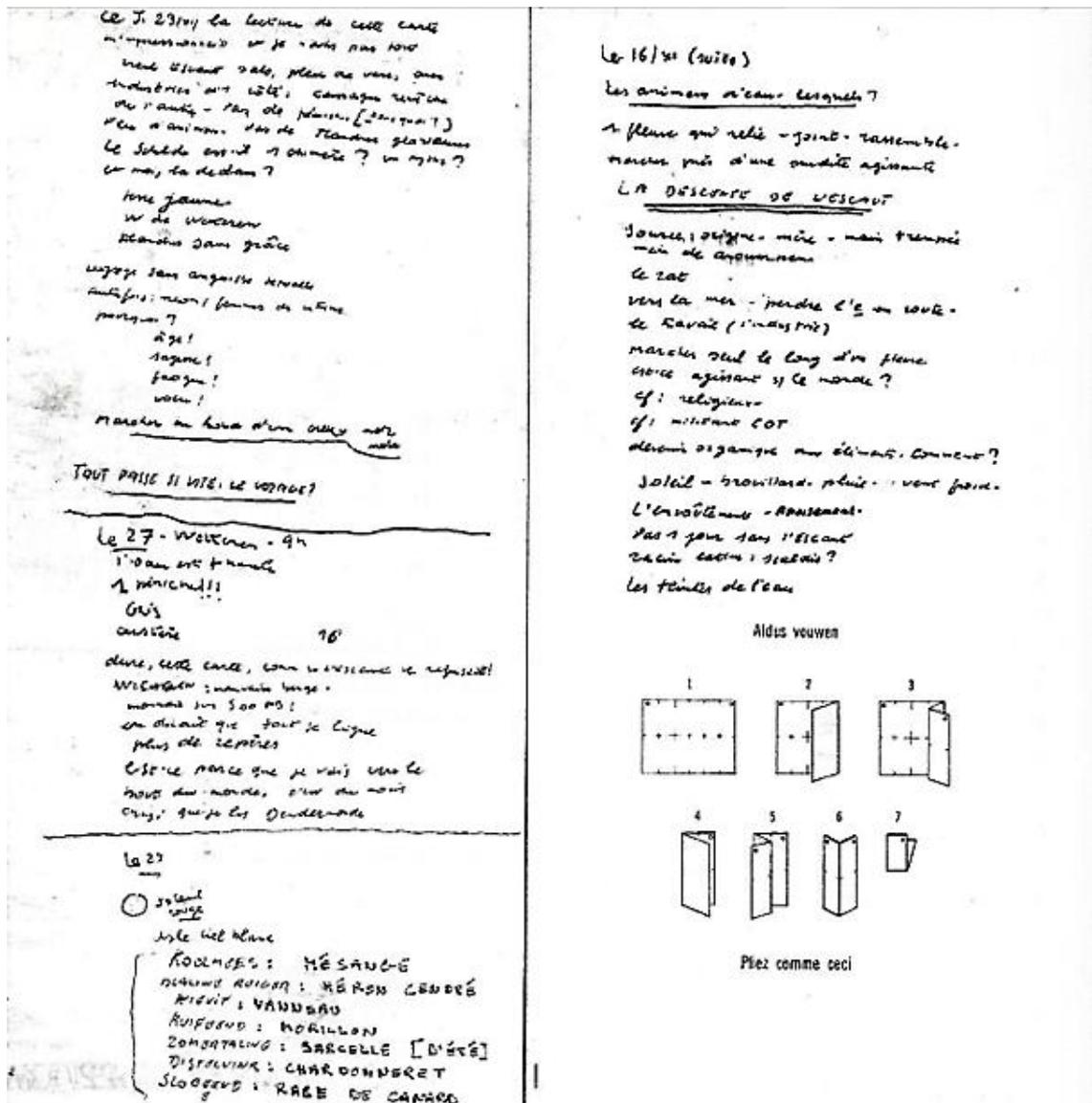
Alors, l'autre jour, quand je suis allé acheter mes cartes à l'Institut géographique à Bruxelles, j'en ai profité pour voir la relève de la garde. C'est mon côté midinette. Sur la place il y avait des jeunes gens qui criaient et s'amusaient à faire peur aux passants avec un rat mécanique. J'ai pensé que ce voyage était vraiment placé sous le signe du rat. Cela m'a rappelé « Le bal du rat mort » à Ostende. Peut-être que d'ici un moment je comprendrai le sens profond de tout cela. Il y a un jour ou deux j'étais peut-être un marcheur romantique à cause de la douceur du paysage le long du fleuve. Puis j'ai traversé des terrains vagues, des usines. Tout ce qui se brise, se concasse, tout cela était au bord de l'eau. Mais ce qui m'a troublé dans le département du Nord, c'est la pauvreté de la parole, comme si à un certain point de fatigue physique et de dénuement économique le langage disparaissait pour laisser place aux borborygmes. C'est vrai que je m'installe dans les cafés pour me reposer. Tout cela est d'une telle tristesse !

Très important ! J'ai ressenti hier qu'il s'était créé une sorte d'intimité avec le fleuve. J'ai compris qu'il était nu. Une immense main ! Avant-hier je suis parti vers huit heures, complètement dans le brouillard. Il faisait encore nuit. J'étais comme un soldat dans la nuit. J'ai marché, marché, marché, sans rien voir. Et vers neuf heures et demie le soleil est apparu : blanc ! Ce rond pâle paraissait faible, en fait il était aveuglant. Je me suis demandé pourquoi, dans un paysage si plat, l'Escaut fait tant de courbes. On a l'impression que son cours ralentit. Cela devient plus majestueux, plus beau. Grosses taches noires dans les arbres blancs. Mais je vais vous dire quelque chose de grave. Hier, j'ai quitté le sentier cimenté pour marcher plus près du fleuve, sur une sorte de chemin de halage ? Et là j'ai vu des marques de sabots de chevaux. J'ai pensé qu'ils avaient tracté des péniches – quand ? – mais j'ai surtout ressenti que j'étais déjà passé là, autrefois, et que les empreintes étaient celles de mes propres fers.

### **Donc le vieil Escaut**

Corps malade ou fœtus, en tout cas témoin muet d'une intériorité qu'il ne cesse de montrer, sous l'Escaut, dans l'Escaut, vit ce qu'à Cambrai, Gand, en maints endroits de son cours on nomme avec respect le « vieil Escaut ». Il s'agit le plus souvent d'une sorte de bras mort. On y trouve des signes des marées lointaines. Cela ne bouge pas. Dans son champ, c'est comme une attente, un guetteur, un lac, une mer intérieure. Cela nous dit des choses anciennes, sans âge. Pourtant c'est muet. Né sans langue. C'est même probablement mort-né. C'était là avant l'arrivée des hommes et leurs premiers borborygmes. Lorsqu'on descend l'Escaut et que ses péniches, ses remorqueurs apparaissent comme autant de pépites d'un or industriel, il faut prêter l'oreille à ce qui ne s'exprime pas. Peser le poids de son silence. Écouter les éclusiers, les bateliers évoquer ce frère difforme, puîné bien sûr, ce frère mort lors de discordes anciennes, d'un duel, d'un moment de gibet ou de bûcher. On ne peut rien écrire sur l'Escaut si l'on n'a pas en tête cet autre fleuve, ce double que les paysans, sans cesse, évoquent. Il se tient à part. Il fait rêver, tantôt ludique, tantôt cauchemar. Il mène sa vie parallèle. De sa source jusqu'aux plaines flamandes ce « vieil Escaut » m'a suivi ou précédé. Il est distant. C'est un duc qui a perdu sa guerre. Il attend dans son cachot, mains liées, mais les gardiens hésitent à le tutoyer n'est-ce pas ? Quelqu'un marche le long de l'Escaut et raconte son voyage. Les mots se pressent pour dire ce qu'il ressent et ce qu'il voit. Mots nobles. Mots de la socialité quotidienne. Mais un écrivain qui n'évoquerait pas le vieux fleuve allongé sous l'autre, qui n'entendrait pas sa plainte, celui-là n'a qu'à retourner à ses passions mondaines. Ce sera donc avec ces mots du dessous qu'il faudra travailler. Mots d'une grandeur équivoque et passée. Mots qui se tiennent serrés, les uns contre les autres, comme autant de villageois que les soldats ont aveuglés. Les mots aux yeux crevés nous en disent pourtant davantage que leurs frères illustres. On écrit avec ce qui naît de l'amertume et du chagrin. On fouille en soi pour découvrir l'équivalent du fleuve mort : ce fœtus triste qui ne voulait pas être propulsé, éjecté dans l'existence. C'est à la poésie qu'il appartient d'exprimer ce grand malheur du langage, cet étouffement, tout ce qui ressemble au bras mort de la légende fluviale. C'est à la poésie de dire que les mots se bouffent l'âme et l'anus pourquoi pas, se dévorent et ricanent. Il est un temps pour nommer. Il en est un autre pour laisser venir à soi l'innommable. La poésie est faite pour exprimer ce qui fut, autrefois, notre étrange présence au monde. Elle restitue tout ce passé à qui les forts ont arraché la langue. Mais que la grande bouche s'ouvre ! Et que de la cavité noire sortent les faibles, les difformes, tout ceux à qui l'écriture restitue la beauté.

Dans l'Escaut. Sous l'Escaut.



Deux pages du carnet de notes de Franck Venaille

Franck Venaille a publié La Descente de l'Escaut chez Obsidiane en 1995.

Olivier Apert est né et vit à Paris. Poète, essayiste, dramaturge, librettiste, traducteur. Membre du comité de la revue Po&sie. A publié une trentaine d'ouvrages, dont récemment en poésie : *Si et seulement Si* (Lanskine, 2018) ; en essai : *Robert de Montesquiou, souverain des choses transitoires* (Obsidiane, 2016) ; en traduction : *Mina Loy, il n'est ni vie ni mort - poésies complètes* (Nous, 2017) ; *Blues sur paroles - anthologie des textes du blues* (Le temps des cerises, 2019) ; et, avec Guillaume Decourt, *Babillages - correspondance privée du Dr. Aperstein et du Dr. Decourtsberg* (Le Coudrier, 2019).

**Franck Venaille**

## **Jacques Audiberti**

Publié dans Europe n° 437-438 (sept. -oct. 1965)

Jacques Audiberti est mort le 10 juillet 1965. Il avait reçu en novembre dernier le Grand Prix National des Lettres. Il venait de republier assez récemment un roman passé pratiquement inaperçu au lendemain de la guerre, *Monorail* (Gallimard), livre important cependant pour la compréhension de l'œuvre abondante et multiple de ce poète qui fut aussi un romancier et un homme de théâtre.

Damase Scrounel, pieds sales, ongles noirs, mollusque à la chemise hebdomadaire – elle lui sert, la nuit, de veste de pyjama – épouse Hermine, dure, sévère, caustique, fille d'un riche vétérinaire de l'avenue Mozart, prodigieux, prestigieux, prodigue.

Avant ce mariage qu'il aborde vierge, Damase, enfant, adolescent aux bras trop maigres, craintif, paresseux, oisif déjà, rêveur au petit torse, cotonneux, va vivre terrorisé par son officier de père, complice de la trop douce, trop fragile et résignée Marceline, sa mère, qui mourra jeune, épuisée et meurtrie. *Monorail*, c'est l'émouvante, l'envoûtante évocation autobiographique de l'enfance d'Audiberti, la narration de l'apprentissage de la vie, de la lutte pour la vie, et enfin de la mort qui prendra cet homme-enfant, faux gangster, ignoble et pitoyable, qui avait bondi « *sur le rail parallèle mais, tout aussitôt le rail parallèle était devenu le rail unique dans le droit fil du lancement original* ». Un monorail.

Roman de la tendresse, de la détresse, de la pureté, prodigieusement écrit, traversé de poèmes et lui-même semblable à un long poème en prose, *Monorail* scintille de l'éblouissante écriture d'Audiberti, du choc des mots, des phrases, des adjectifs qui viennent gonfler les images, les faire éclater, les irradier et les rendre parfois comme détachées d'une intrigue dont le fantastique, le baroque et l'onirisme n'empêchent nullement sa conclusion naturelle, j'allais écrire réaliste. Car *Monorail* est avant tout un roman réaliste, soucieux de l'accent et du langage des humbles habitants d'Antibes au parler savoureux, d'une rare et belle délicatesse, même dans ses outrances, un roman de la compréhension dont Narcisse, le père, vieille ganache, est la meilleure illustration, avec son étroitesse d'esprit, sa méchanceté, mais aussi son désarroi, sa souffrance même devant l'attitude de sa femme, émotive et timide à l'excès. « *De la droiture, de l'honnêteté morale, mais quelle maladresse. Elle vous énervait à se prendre pour une sainte. Elle se prenait pour une sainte. Fréquemment constipée. Les saintes ont horreur du lieu.* »

Un humour féroce – on vient de le voir – traverse le livre, constat de l'échec d'une vie qui se termine pour Damase comme elle avait commencé, avec des mains molles et lasses, sans lunes, signe irréversible de faiblesse et de renoncements. Pourtant Damase a essayé de lutter, y est parvenu un temps, puis a sombré. Enfant, à la mort de sa mère, il se plonge les pieds dans la Méditerranée pour tenter d'y puiser de nouveaux éléments de force et de vie. Lui, malingre, trop timide pour aborder les « *typesses* », ces « *planètes* », ces « *étoiles* », ces « *peaux de chien* », ces « *terribles* », solitaire, incompris, paresseux aussi

et lâche, il va « monter » dans la capitale, attiré par les femmes. La Femme. Il épousera Hermine que son gros ventre, ses lunes – encore elles – ses pieds sales, son odeur, laisseront, pousseront jusqu’à l’homicide. Damase, deux ans, disparaîtra, et ce qu’une première fois la mer n’avait pu accomplir, une seconde fois elle y réussira : Damase, mais est-ce bien lui, ce « *gaillard souple aux yeux droits casqué d’un feutre douze gammes, les ongles propres, d’une forme qu’autrefois ils n’avaient pas* », a dissipé, balayé ses frayeurs à la suite d’une tragique promenade-assassinat en mer. Le voici trempé, assuré, viril, gangster argotique à qui on a « *fait boire le vin de la vie directement au flasque de paille, à qui on avait enfin montré comment ça se ferme un poing, comment ça s’ouvre un couteau* ». Le voici qui revient près d’Hermine, sa femme, la Femme qui, « *ce soir-là, connut le mot, reçut le choc* », le voici qui « *avait voulu devenir un autre. Il était, pour de bon, devenu un autre* », mais Damase mourra, lui qui n’avait été lui que pour s’efforcer de ne l’être plus.

Je vois donc, dans ce roman qui pourtant relate un combat et, un temps, une victoire, le constat d’un échec. Damase mourra gros, les pieds sales, maître de deux années de vie et de mirages mais surpris par la lutte, réelle celle-ci, nous sommes en 1944, des hommes d’Antibes contre l’occupant. Cet homme pourtant, qui a tant rêvé, aura été durant quelques mois le frère des héros fabuleux et prestigieux que Marceline, sa mère, appelait de toutes ses maigres forces, pour apaiser un peu sa souffrance quotidienne.

Baroque, tendre et violent, réaliste et irréel, *Monorail*, surtout dans sa première partie, est un maître-livre.

**Franck Venaille**

## **Le livre ouvert**

*Hommage à Dominique Labarrière  
publié dans Incendit(s) n° 19-20 (1993)*

On ouvre un livre. Par milliers les mots jaillissent et font entendre dès lors cette mélodie qui, sans cesse, ramène le lecteur à la question première : pourquoi *ce* livre ? D'où lui vient sa forme ? Quelle est, dans ce sarcophage ainsi ouvert, le sens profond des hiéroglyphes, des signes, du blanc qui les entoure ? Pourquoi chercher ici émotion et grâce, pudeur et vision, retenue et labeur ? On ouvre un livre. Le nom de son auteur est la première indication qui s'offre à nous. Mais, déjà, les mots prolifèrent. Mots nus. Mots soustraits à la réalité triviale. Mots qui nous entraînent toujours vers un ailleurs dont nous ne soupçonnions pas – ou si peu – l'existence. On ouvre un livre. Son titre nous a séduit, ému, heurté, prévenu en tout cas de ce que serait notre lecture. Il me semble parfois, que composer une œuvre, c'est aller de l'infiniment grand à l'infiniment petit, passer du brassage du monde au mouvement lent de l'insecte qui, de tout, se méfie. Avec le temps, souvent, les mots se raréfient, expriment de moins en moins le mouvement de l'univers pour, au contraire, dire l'attente, la retenue, l'incertitude. On ouvre un livre. Et c'est un grand bonheur de voir que son auteur a parfaitement assimilé ce cheminement et qu'il nous fait rêver devant des phrases de plus en plus brèves, des mots de plus en plus rares, une intensité dans l'écriture affirmée et prégnante. Derrière sa discrétion et son effacement le plus souvent volontaire, Dominique Labarrière écrivait avec une pugnacité rare. Il semble que toute l'énergie qui était concentrée dans son corps émacié irriguait ses livres et leur écriture et, qu'à sa manière, il est – en tant qu'écrivain – très représentatif de ce que je viens de tenter de mettre en évidence : passer de l'infiniment grand à la précarité, du désir de tenir la totalité de la vie dans sa main au seul besoin de contempler un mot, avec passion, en tenant compte du silence qui l'annonce, l'accompagne et le suit. Chez Dominique Labarrière, la *Nostalgie du Présent* (1977) s'était transformée en une *Pratique de l'Émotion* (1984) pour atteindre l'*Exploration de l'Ombre* (1988) voire *La Forme du Vent* (1991). C'est dire qu'il nommait de moins en moins êtres, sentiments et faits pour, en revanche, suggérer leur présence et leur ombre. Ce « presque rien » sur lequel il travaillait est très probablement la forme supérieure du « tout dire ». Dominique menait sa quête dans le silence, l'intériorité, la transparence, mais également dans la panique et l'angoisse. J'ai ouvert chacun de ses livres. Leurs mots m'ont apporté : sérénité et anxiété, résolution et confirmation que j'avais devant moi quelqu'un d'engagé dans un itinéraire authentique. Mais comme j'eusse dû m'inquiéter davantage, lisant : *Le vide ne se maîtrise pas*. On ouvre un livre. Les mots vous agrippent. Et apparaît ce que je vais nommer : la discipline de l'évidence.

**Franck Venaille**

## **Le portefeuille**

*Entretien avec Catherine Soullard*

*Un des derniers jours du mois de décembre 1998, rue d'Alleray, entretien avec Franck Venaille, enregistré pour France-Culture.*

*Vingt ans plus tard, réécoute de l'émission, produite en ce temps-là dans Les Nuits magnétiques (diffusée pour la première fois le 4 février 1999 et rediffusée dans la nuit du 13 au 14 janvier 2019).*

*Déconstruction de l'émission, mise à l'écart des génériques, de la musique, des chapeaux, des silences, des interventions de Cécile Barthélémy, de Jane Birkin, de Maurice Meuleau, de Jean Reznikov et d'André Vers, pour ne retenir que celles de Franck Venaille répondant à mes sollicitations. CS*

*La transcription de cet entretien a été légèrement amendée pour en faciliter la lecture (NdE)*

FV – Vailland disait : « À partir de 50 ans, on juge un homme sur son visage. » Ce qui est vrai, et un peu injuste quand même. On pourrait dire qu'on le juge aussi sur son portefeuille.

CS – *C'est votre visage...*

FV – Oui, j'aimerais que ce soit mon visage. Enfin, tel que je me vois : un peu austère, un peu sarcastique, un peu riant jaune de tout ce qui arrive de pas drôle dans la vie. Et puis absolument passionné par l'écriture, ne pensant qu'à ça.

CS – *C'est un livre, d'ailleurs.*

FV – Oui, ça peut être pris comme un livre. Il y a la première et la quatrième de couverture, avec le prière d'insérer, et à l'intérieur on glisse des choses, et on les lit selon l'envie du jour.

CS – *Est-ce que vous pensez, Franck Venaille, que les héros, les poètes et les saints ont des portefeuilles ?*

FV – Je vais dire une énormité d'emblée, étant donné que je me considère à la fois comme un héros, un saint... et le troisième, c'est quoi ?

CS – *Un poète.*

FV – Un poète, oui : voyez, c'était un oubli... Le saint, ça serait pour mettre quoi ? son auréole, qu'il plierait ? Non, ce serait la liste de ses bonnes actions. Le poète, c'est pour mettre tout simplement des extraits, des bribes de textes et de poèmes en cours. Ce qu'on

prend comme ça, dans la rue, dans le métro, sur le ticket de métro, puis qu'on case dans son portefeuille ; ce qu'on entend au café – pas au comptoir, mais au café, quand on est dans un coin, caché derrière un grand journal et qu'on observe les autres et qu'on ouvre grand ses oreilles. Et le saint, ce ne serait pas des images pieuses, bien sûr, mais peut-être une liste de bonnes résolutions.

Comme tous les écrivains, je passe mon temps à écrire, bien sûr, là-haut à ma machine. Mais avant de se mettre à la machine et de taper, c'est passé par des dizaines et des dizaines d'annotations, de réflexions. J'ai des sortes de boîtes en carton dans lesquelles se trouvent des textes publicitaires, des billets de train, des publicités pour un hôtel, des choses comme ça, des notes, et à un moment, je sors tout ça. Donc tout ça a transité par le portefeuille. Je sors tout ça, je l'étale, je le regarde et je commence à écrire dessus en le trahissant une fois encore – ce qui fait que la réalité est trahie deux fois : dans un premier temps en ramassant, en faisant un choix ; et dans un deuxième temps, en interprétant ce choix. Il y a là tout un jeu. Je ne sais pas s'il est subtil, mais il est obsessionnel, voire (ce n'est pas gênant de le dire), quasiment névrotique. Il y a tout un rituel de l'écriture auquel je suis très attaché et dont le premier stade, justement, est ce portefeuille, pour arriver au stade le plus ultime, magnifique, les pages 21-29 remplies de textes alignés à gauche et à droite – là, c'est le côté noble.

*CS – Ce portefeuille, c'est presque comme un tiroir, un nid ?*

FV – Oui. J'aime beaucoup l'idée du nid parce que j'ai beaucoup parlé des oiseaux dans ce que j'ai écrit. Je me suis quelquefois pris pour un oiseau : le désir de voler au-dessus de la ville, le désir d'être libre. Ce que j'aime beaucoup chez les oiseaux, c'est que ce sont des êtres qui font confiance ; on n'imagine pas un oiseau se méfiant. C'est pour ça, d'ailleurs, que l'animal que je hais le plus au monde, c'est le chat ! Parce qu'il les bouffe, alors qu'ils sont confiants. Je trouve que c'est un microcosme, un raccourci de la vie qui me peine. Donc un nid, oui : le portefeuille serait un nid, mais un nid très lié au corps. Je pensais ces jours-ci que pour un homme, puisque c'est peut-être ce que je connais le mieux (enfin, ce que je suis sensé connaître le mieux...), pour un droitier, le portefeuille est à gauche dans la poche, près du cœur, contre le cœur. Quand on sort son portefeuille, il y a la présence du cœur, qui a été à longueur de temps contre le portefeuille. Et l'été, quand il fait lourd et chaud et qu'on sort son jean, on met le portefeuille dans la poche droite du jean : il tient serré contre les fesses, il prend la chaleur, la transpiration (un mot que je n'aime pas, mais il faut bien le prononcer) : il y a un côté... sexuel ça serait beaucoup dire...

*CS – Charnel...*

FV – Oui, mais charnel par opposition peut-être aux sacs de femme – bien que je n'aime pas opposer les hommes et les femmes, je trouve ça ridicule. J'ai cru remarquer qu'une femme tient son sac assez éloigné de son corps, à bout de bras. Il y a dedans tout un capharnaüm, que je trouve absolument magnifique, d'ailleurs : je suis fasciné par le contenu des sacs de femme ! Ça serait une autre histoire, je l'ai traitée il y a bien longtemps – les sacs de femmes, les corbeilles à papiers des hommes et des femmes, les petites poubelles de salles de bains des femmes, qui sont en fait remplies de secrets. Si on était plus attentif à ces poubelles, à ces corbeilles à papiers et à ces sacs à mains, on aurait une vision complète et extrêmement précise de la vie d'une femme. Je parle de ça parce que c'est lié aux réflexions que je me suis donné le luxe d'avoir sur l'espionnage. J'ai été fasciné par l'espionnage, et je trouvais que les trois endroits où l'on pouvait trouver la

vérité, étaient ceux dont j'ai parlé. On peut penser que le portefeuille tient lieu aussi de poubelle.

CS – *Vous savez ce qu'il y a dedans, sans y regarder ?*

FV – Oui. Il n'y a pas de secrets. Le côté social d'abord : tout ce qui est obligatoire et un peu pénible, carte de crédit, carte d'identité. Puis l'aspect intime, qui est de loin le plus intéressant. On va ouvrir le portefeuille. D'abord, comme vous le voyez, c'est un portefeuille qui est absolument mangé aux mites. En fait, c'est un des portefeuilles de ma femme, qu'elle m'a donné il y a au moins dix ans, quand elle avait jugé qu'il était déjà usé pour elle...

Donc, il est noir ; il a une, deux, trois, quatre poches, et la poche centrale où l'on met les billets. Dans la grande poche centrale, le premier fait, (c'est un fait simplement), est que ce ne sont pas des billets français : ce sont des billets belges. C'est-à-dire que pour moi, dans l'absolu, le jour où j'ai trop de nostalgie, où j'ai envie de voir la mer du Nord, les Flandres, où j'ai envie de partir, il suffit que j'aille à la gare acheter un billet (que je paye avec ma carte de crédit) et comme j'ai mon argent belge, arrivant sur place, je peux vivre, acheter ce dont j'ai envie, aller boire une bière en sortant de la gare, me promener. C'est très important, le rêve est présent en permanence. Parce que, pour moi, la Belgique, c'est le rêve, puisque c'est le pays où j'ai décidé que j'étais né – alors que je suis né à Paris. J'ai décidé que j'étais né à Ostende, dans les Flandres, que j'étais un écrivain flamand de langue française. Donc, j'ai cette part de rêve, de mystère constamment dans ma poche, contre le cœur ou sur la fesse, comme on vient de le dire.

Et puis, qu'est-ce qu'il y a d'autre ? La part sociale, aussi, ce sont les photos de mes petits-fils, les photos de ma fille. Qu'est-ce qu'il y a encore ? Le plus important, pour moi (tout le monde me le fait remarquer), c'est qu'il y a des trombones dans mon portefeuille : des trombones que je ramasse ; je n'achète jamais de trombones ni de papier blanc 21-29. Je trouve que la société peut tout de même collaborer à mon œuvre ! Donc je demande des trombones aux amis ; quand je vais à des réunions, je m'empare des trombones qui traînent sur les tables, j'en ramasse dans la rue... Là, il y en a six, mais il y en a parfois une dizaine, il y en a partout... Je me suis demandé d'où ça venait. Je me suis dit : « *Tout de même, ça ne peut pas être totalement gratuit, ta passion pour les trombones, pour ramasser une chose comme ça* ». Alors j'ai pensé à une chose extrêmement forte pour moi : mon père était officier de police principale, c'est-à-dire qu'il avait un très beau costume noir, tout noir, avec des feuilles de chêne et des galons blancs, le képi entouré de feuilles de chêne également, et quand il partait travailler, à des heures très étranges de la nuit ou du jour, ma mère lui courait après dans le couloir de l'immeuble avec une brosse à vêtements pour donner un dernier coup sur sa veste, pour éviter qu'il ait une pellicule, ou, quelle horreur ! une petite poussière. C'était l'image même de la netteté et de la force, puisqu'il représentait la puissance policière. En même temps, comme c'était un homme très compliqué et qu'il était entré dans l'administration seulement à trente ans (avant, il avait eu une autre vie, très différente, puisqu'il était menuisier, donc il avait l'amour du bois, des outils, des vis, des boulons, des pointes), le matin ou le soir, partant ou rentrant du travail, dans ce grand uniforme noir avec ces espèces de décorations sur les manches et sur le képi, mon père ouvrait les poubelles, dans notre quartier du onzième arrondissement, les grosses poubelles métalliques pour voir s'il ne trouverait pas (le quartier était rempli d'artisans) des outils usagés qu'ils avaient jetés, que lui réparerait, et surtout des pointes, des vis, des boulons, qu'il nettoyait et retapait, parce qu'il avait un

atelier dans la cave de l'immeuble. J'ai compris ça un jour : « Voilà, tu es en train d'imiter ton père en ramassant quelque chose qui est lié à ton métier... » Il y a aussi peut-être une sorte de fantasme difficile à expliquer sur ce que la société nous doit, sur ce qu'elle devrait être en mesure de nous donner directement. Moi, c'est modeste ; ce sont des trombones et des feuilles de papier. Mais ça m'a plu de ressembler à mon père, parce que comme je lui ressemble extrêmement peu, je me suis dit : « Au moins, on a eu cette attirance pour ramasser les petits objets métalliques... » C'était la grande honte de ma mère, qui disait à mon père : « Mais Paul, comment peux-tu ? Si tu étais vu ! » Il partait extrêmement tôt le matin, vers cinq heures, il n'y avait pas grand monde dans les rues... Elle lui disait : « Si tu étais vu par quelqu'un en train d'ouvrir les poubelles et de fouiller dedans comme un clochard ! » Mon père disait qu'il s'en moquait royalement ; il ramenait des marteaux cassés en deux, il refaisait le manche, il nettoyait, je l'ai vu toute ma vie bricoler comme ça.

*CS – Il est plus rattaché à l'enfance ou à l'âge adulte, ce portefeuille ? Parce qu'entre les trombones et les petites choses... comment ça s'appelle, ça ? des macarons de foot, oui... on pourrait penser à un petit garçon. Mais vous n'aviez pas ça, quand vous étiez petit, si ?*

FV – Non, non, enfin si... Quand j'avais 12 ans, j'allais voir le Racing Club de Paris, qui jouait dans le vieux Parc des Princes, et j'avais sur moi les photos des joueurs, quelques articles : c'était l'équivalent de ça. Après, ça a été ma grande passion d'adulte pour le Redstar. J'ai traîné pendant des dizaines et des dizaines d'années des archives intimes sur le club – quand je dis *intimes*, c'était un billet d'entrée pour un match que je conservais pendant deux ou trois ans parce que pendant le match il s'était passé quelque chose qui m'avait touché, qui m'avait bouleversé. J'ai fait ça aussi longtemps pour l'opéra : garder des billets d'opéra...

*CS – Dans votre portefeuille ?*

FV – Oui, dans mon portefeuille. Et là, j'ai quand même quelque chose... ça n'a plus rien d'enfantin évidemment, et je vais vous surprendre : hop !

*CS – Je vous laisse le soin de la décrire : c'est une photo.*

FV – C'est une photo découpée dans un journal new-yorkais.

*CS – Une vieille photo.*

FV – C'est une très vieille photo, elle est complètement mangée par le temps. C'est une très belle femme, une très très belle femme avec des lunettes de soleil, entièrement nue, bronzée, avec les marques du maillot de bain, les côtes apparentes, qui a une pose déjà en elle-même provocatrice, et qui tient à la main ce qu'on va appeler par décence un objet de consolation : un sexe, un sexe d'homme extrêmement long, qui doit faire quelque chose comme trente centimètres. Je l'ai gardé ça parce qu'il y a là une référence à 84 – donc ça ferait 14 ans que je l'ai. Il y avait d'abord l'aspect, une pulsion érotique qui était extrêmement forte ; ça jouait sur ce qui m'intéresse beaucoup, la féminité et la masculinité, la part de l'un et l'autre chez le même individu. Et puis c'était l'époque où je m'intéressais beaucoup à ce qu'on appelait le *body art*, c'est-à-dire à tous ces artistes qui faisaient de leur corps même le contenu de leur art. Cette jeune femme américaine,

qui est une artiste « connue », ne m'a pas quitté depuis quatorze ans. Je me dis toujours que s'il m'arrivait quelque chose, qu'on ouvre mon portefeuille et qu'on voie cette photo, je passerais pour un obsédé, ce qui, socialement, me perturbe beaucoup.

CS – *Si vous partez avec ce portefeuille, vous avez tout ?*

FV – Absolument. J'ai toujours considéré qu'il fallait avoir sur soi en permanence quelque chose qui soit le résumé de sa vraie vie. Une vie de réflexion, de pensée, de travail, d'action, il faudrait vingt-cinq malles pour en rendre compte. Donc, à un moment, il faut faire des choix, et je trouve que le portefeuille, dans sa modestie de taille, de format, oblige à concrétiser au maximum ses désirs, ses aspirations, à les ramasser, comme si finalement on mettait quelque chose dans la paume de sa main : on la referme et il y a l'essentiel de sa vie.

CS – *Une condensation de l'immensité intime ?*

FV – Oui, si vous voulez. C'est le désordre de la vie, le beau désordre de la vie (je tiens à parler de beau désordre...), qui est ramené à l'ordre de l'écriture, de la création. Et là, le beau désordre de la vie est ramené à quelques images extraites de cette vie qui sont comme sous verre, dans une sorte de petit musée personnel que l'on a avec soi. En fait, ça pose le problème de l'intimité. Qu'est-ce qu'on fait avec l'intimité, avec sa propre intimité ? Dans quelle mesure rejoint-elle celle des autres ? Je ne suis pas le seul homme, évidemment, à avoir – pour parler simplement – cette œuvre d'art dont j'ai parlé tout à l'heure : une femme nue, tout bêtement ! On peut dire tout simplement : « Tiens c'est une femme nue ! » Il y a des milliers de portefeuilles d'homme, d'homme ou de femme, je n'en sais rien, dans lesquels il y a une femme nue dans cette position très étonnante, avec cet objet... L'intimité du portefeuille, c'est un peu comme l'intimité de la pensée : quand on pense à des choses un peu étranges, étonnantes, dont on a un peu honte, ou au contraire qui « excitent », entre guillemets, qui mettent en avant des idées-forces. Quand on avance dans la création de son livre, ou qu'on revoit une image de jalousie, ou des choses comme ça, on est partagé entre le bonheur, la honte, le plaisir, la satisfaction... L'intimité du portefeuille, c'est un peu ça aussi, comme si c'était la pensée qui se perpétuait dans cette chose en cuir, noire, abîmée...

CS – *Ça vous plaît, qu'il soit abîmé ? C'est essentiel, non ?*

FV – Vous savez, j'ai vécu des années avec mes papiers dans une enveloppe.

CS – *Ah bon ?*

FV – Oui, bien sûr. Je n'avais pas de portefeuille parce que je trouvais ça vulgaire. Et dépenser de l'argent inutilement... Donc, j'avais des enveloppes, qui n'étaient pas du tout autocollantes à l'époque, mais avec le verso triangulaire, et j'avais dedans ma carte d'identité, de l'argent et des bricoles. Pendant dix ou quinze ans, de vingt-cinq à quarante ans, je ne pense pas avoir eu de portefeuille.

CS – *Vous ne trouvez plus ça vulgaire ?*

FV – Non. Mais enfin, il ne faudrait pas me pousser beaucoup...

CS – *Est-ce qu'on est allé au fond de votre portefeuille ? Est-il possible d'aller au fond d'un portefeuille ?*

FV – Je crois... C'est difficile d'en dire beaucoup plus. En fait, on n'aurait pas de surprise. On aurait une autre photo porno, que je ne montre pas et qui est plus intime ; des lettres, probablement d'autres photos, notamment la photo de ma mère, de mon père. Et une photo que j'aime beaucoup, où je suis tout petit garçon, avec mon ours en peluche dans les bras, au bois de Vincennes. Mon père me tient par l'épaule, il est donc agenouillé, quasiment, il est en costume comme on les faisait à l'époque, et il me prête sa pipe. On voit ce petit garçon blond joliment habillé – je dois avoir six ans –, qui a la pipe dans sa bouche, l'ours dans les bras : je trouve ça très joli. Voilà ce qu'on y verrait, rien de plus, rien de moins. Voilà, on se promènerait avec ça dans la vie, pour se protéger le cœur des agressions intimes.

CS – *Une peau qui se patine en même temps que la vôtre, qui vieillit avec vous...*

FV – Quand on devient un très vieil homme, on a aussi un portefeuille à la peau toute craquelée, toute usée, toute usagée, qu'on n'ose plus montrer à qui que ce soit. De même que, j'imagine, quand on est vieux, on se cache dans d'immenses peignoirs. J'ai le désir de m'acheter un chapeau, quelque chose de très bien. Je me demandais pourquoi j'avais envie de ce chapeau, et j'ai pensé que c'était peut-être pour me cacher. Ça sera un chapeau noir, bien sûr.

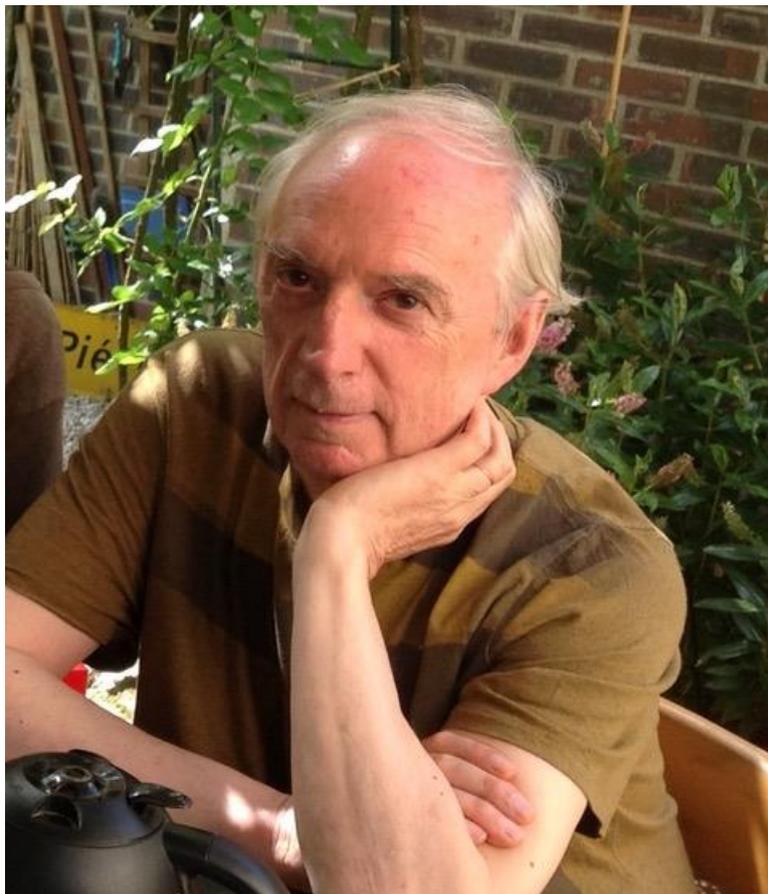
Catherine Soullard, a été productrice à France-Culture (*Les Nuits magnétiques, Les Chemins de la connaissance*, etc.), critique de cinéma et collaboratrice au *Monde de l'éducation*, à *Études*, à la *Revue des deux mondes* et à la revue *Secousse*. Romancière, dont récemment *Suzanne, 1947* (Pierre-Guillaume de Roux, 2017).

## Portfolio

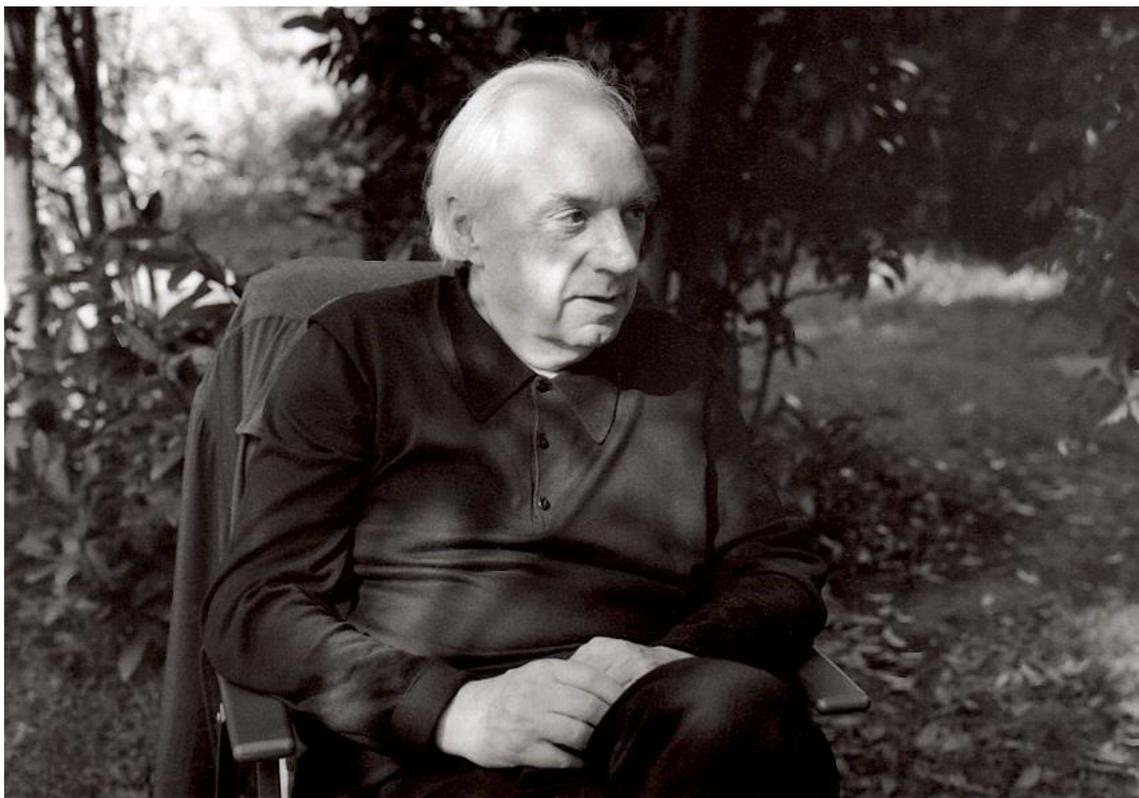
### Aux amis

Beaucoup d'entre nous n'ont découvert l'œuvre écrite de Franck qu'avec la publication de *La Descente de l'Escaut*, en 1995, par les éditions Obsidiane. Si certains le connaissaient déjà personnellement depuis la fin des années 1980, d'autres avaient été, au milieu des années 1970, de très fidèles auditeurs de l'homme de radio qui, sur *France Culture*, nous enchantait chaque soir avec ses *Nuits magnétiques*, son œuvre radiophonique. Ensuite, nous avons eu l'occasion de nous retrouver dans quelques-uns des colloques de la Maison des Écrivains Étrangers et Traducteurs de Saint-Nazaire (MEET), d'assister à ses formidables lectures, de voyager ensemble en France comme à l'étranger, de partager une bonne table chez les uns ou les autres.

De tout ce temps passé ensemble, restent quelques photos d'amateurs. Elles n'ont évidemment pas les qualités esthétiques des portraits de Franck qu'a pu faire un vrai photographe, comme ici, Bruno Grégoire. Mais elles montrent un homme ordinaire, unique au milieu des vivants. Juste un an après sa mort, c'est de cela aussi que nous avons besoin. *Secousse*



Montreuil, 2014 (© Patrick Maury)



Romainville, vers 2006-2007 (© Bruno Grégoire)



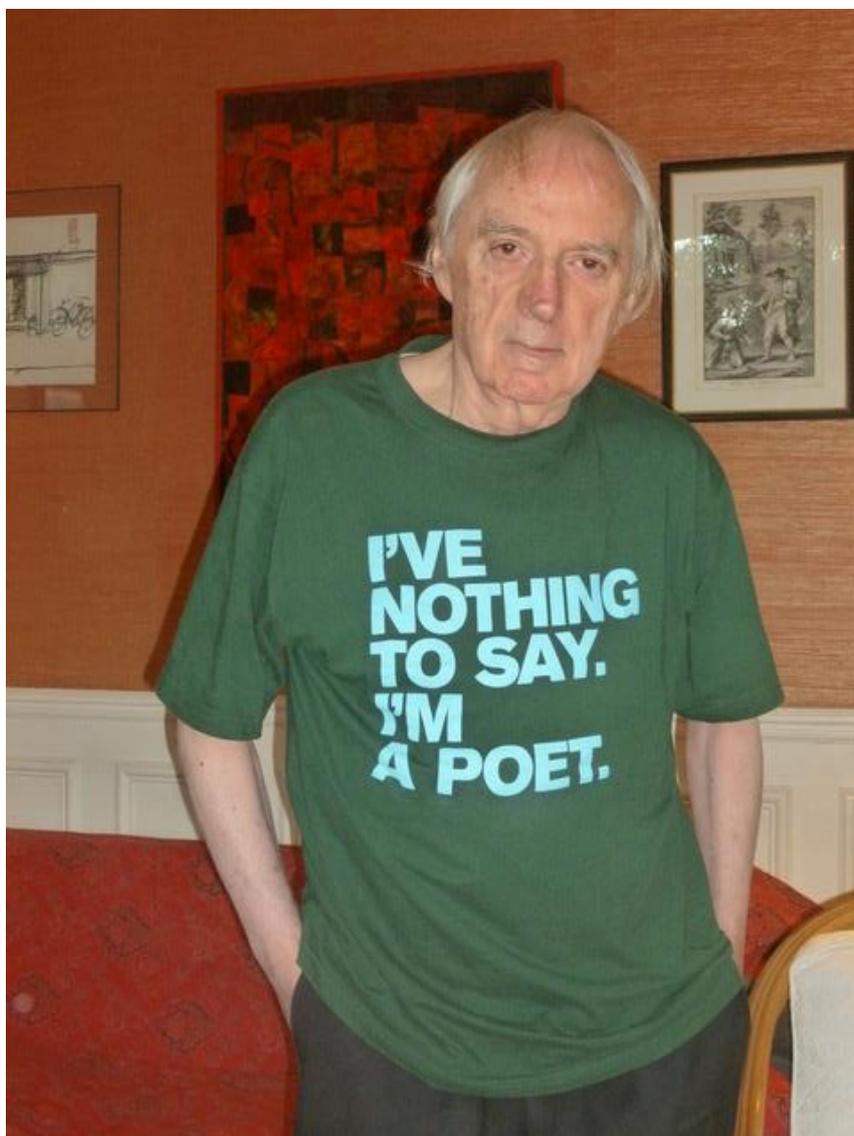
Château, sept. 2012 (© Patrick Maury)



*Semur-en-Auxois, déc. 2007 (© Pascal Commère)*



*Route à Marigny, janv. 2008 (© Pascal Commère)*



Montreuil, août 2013 (© Patrick Maury)



Avec François Boddaert, Château, sept. 2012 (© Patrick Maury)



Avec Jean-Patrice Courtois, Paris, avril 2014 (© Arno Bertina)



*Patrick Maury, Micha et Franck, Montreuil, août 2014 (© Françoise Granjon-Maury)*



*Franck au bras de sa fille Frédérique avec Micha et Françoise Granjon-Maury,  
Venise, janv. 2015 (© Patrick Maury)*



*Avec sa fille Frédérique, Burano, janv. 2015 (© Patrick Maury)*



*Venise, Au large de San Michele, janv. 2015 (© Patrick Maury)*



Venise, nov. 2016 (© Emmanuel Moses)





© Éditions Obsidiane

18, chemin du camp gaulois  
Château  
89500 Bussy-le-Repos

10 Septembre 2019

**ISSN 2116-0805**