

La Lettre

de la Mel **Anne-Marie Garat**, écrivain, présidente

Chers amis,
À quelle échelle de Richter de la dangerosité pouvons-nous mesurer l'ébranlement économique et social dont chacun, de sa place, constate les signes alarmants, les atteintes à la dignité et à la liberté publiques qui en sont les conséquences. Les écrivains n'ont pas vocation à être politologues ni économistes, mais ils sont de leur temps, témoins et acteurs de leur histoire. La littérature, sous toutes ses formes, a montré quel miroir, quelle chambre d'écho elle pouvait être, et cela dans les plus noires époques. L'imaginaire poétique et romanesque, les fictions, les rêves qui engendrent les œuvres, bien loin de s'offrir comme le dérivatif auquel on voudrait les réduire, sont les lieux de résistance ultimes, l'affirmation que l'intelligence et le sensible sont de plus haute valeur que celles des cotations boursières, aussi vitales que des ferments d'avenir.

C'est pourquoi une *Maison des écrivains et de la littérature* n'est pas une association d'art et de culture parmi d'autres; elle est une instance militante armée pour préserver, défendre et revendiquer la primauté des écrivains et l'existence de leurs œuvres littéraires comme le bien absolu de la communauté humaine, ce que celle-ci a en droit de partager et devoir de transmission.

Notre AG élit chaque année des écrivains pour représenter ses adhérents au conseil d'administration. C'est une responsabilité, parfois ingrate, mais passionnante que de contribuer – bénévolement – à la marche de l'association, de réfléchir aux choix et de prendre les décisions qui orientent nos actions. Notre direction et notre équipe sont très mobilisées et actives, inspirées qu'elles sont par la conviction profonde qu'elles servent une cause essentielle. Nous sommes subventionnés par le CNL, qui continue de soutenir notre structure, en une période où s'amenuisent les budgets. Nous avons donc des raisons de maintenir nos ambitions et de continuer à travailler.

Ces dernières années, notre association a pris des initiatives nouvelles. Elle s'est présentée

face à l'État, la région Ile-de-France, la Ville de Paris, aux agences du Livre des Régions, face à des musées, des théâtres, des structures et associations amies, comme un partenaire de propositions nouvelles vers les publics, particulièrement la jeunesse. Nos programmes, *L'Ami littéraire* et *Le temps des écrivains à l'université*, servent de référence en tous lieux, plus que jamais soutenus par l'Éducation nationale. Mais nous menons aussi une réflexion exigeante sur le statut et les rémunérations de l'auteur, avec la SGDL; sur la qualité des rencontres littéraires dans nos manifestations, dont bientôt certaines tenues mensuellement en régions, et dans notre séminaire annuel de *Littérature, enjeux contemporains*. La vie de notre association dépend de chacun d'entre nous. La Mel est certes un lieu de ressources et d'information, de conseil et d'accueil, elle offre des services auxquels chacun est en droit d'accéder; mais elle est aussi l'outil dont chacun peut s'emparer pour la défendre et la développer, un levier pour œuvrer ici et là, chacun à sa manière, pour manifester son existence et renforcer son influence. Partager sa compétence et son expertise, initier des rencontres de lecteurs, animer un atelier de lecture ou d'écriture, faire circuler l'information, propager notre site, sont aussi des formes personnelles d'adhésion active qui vitalisent notre association et la légitiment. Mon mandat s'achève en juin 2009. J'ai contribué de mon mieux, en tant que Présidente, à la vie de notre association. Je forme le vœu qu'en cette période difficile nous continuions à porter haut les aspirations de la communauté des écrivains, ensemble.

*S'il en est ainsi fais cortège à tes sources
hâte-toi de transmettre
ta part de merveilleux de rébellion
de bienfaisance*
René Char

Dernière publication:
Hongrie, éd. Actes Sud, 2009

crimots
dri
egfjnwl
a p k h
q

mél'02

Édito **Anne-Marie Garat**, En débat **Philippe**


Beck, Remarques sur la nécessité d'états généraux de la littérature et de la poésie. **Témoignages** **Jacques Séréna**,

Ce phénomène-là. Action **Pascale Kramer**,

Les livres font leur cinéma. Paroles d'auteurs **Yves Boudier**, **Comment se garder des mauvaises rencontres.**

Relectures **Éric Garnier**, **Nabokov, vie et littérature. Témoignages** **Jean-Pierre Ostende**

Le résident. En fiction **Marius Daniel Popescu**,
Tu marches sur le trottoir.

 maison des écrivains et de la littérature
67, bd de Montmorency 75 016 Paris
t 01 55 74 60 90 f 01 42 84 20 87
courrier@maison-des-ecrivains.asso.fr
www.m-e-l.fr

Remarques Philippe Beck, écrivain sur la nécessité d'états généraux de la littérature et de la poésie

Notre époque semble refuser ce qui s'appelle, d'un mot effrayant, la pensée. Mais la pensée n'est rien d'autre que la faculté de peser les raisons d'être. Ce qui a lieu ne trouve pas sa justification dans la réalité qui lui a été consentie. Une réalité, une époque se construisent selon des intérêts déraisonnables ou bien raisonnables. Il va sans dire que la littérature et la poésie, heureusement pour elles qui prennent au sérieux ce signe de perfection en l'homme appelé langue ou langage, sont, le sachant ou bien sans le savoir, des œuvres de pensée. Chacun pense, inévitablement, pour le meilleur et pour le pire. L'évaluation d'une époque est à la portée de chacun. Les écrivains ne sont pas supérieurs aux contemporains qu'ils fascinent ou qui les ignorent. Les contemporains n'ont pas un vain désir de littérature. La sentimentalité n'explique pas tout. Les contemporains partagent une époque, et se comportent à raison de leur goût pour la suite des phrases raisonnables qui peuvent orienter dans le monde. On a compris que les écrivains sont, essentiellement, des contemporains. Ils partagent un même temps. Ce partage – sans parler d'une communauté ou église invisible – suppose l'échange,

le débat, qui est la condition de possibilité du fameux dialogue. Il est évident que l'époque de la communication paralyse le dialogue. Ce diagnostic peut être contesté ou faire débat. Il n'en reste pas moins que l'atomisation a des conséquences ruineuses : chacun compose ses phrases dans son coin, rêve d'échanges fructueux, dont le modèle se trouve ailleurs (par exemple en peinture, quand Picasso discutait Braque et réciproquement, dans un même lieu de travail et de vie). Or, il se trouve que l'époque semble désireuse, non seulement d'efficacité utilitaire, mais d'évaluation dans l'esprit de cette efficacité. Il a récemment été question d'interdire à un enseignant d'écrire en même temps. Il est temps sans doute de rappeler la précieuse distinction entre le métier et la profession. L'écrivain de métier peut exercer une profession qui s'enrichit du métier (et réciproquement). Ainsi un enseignant bénéficie-t-il parfois de la pratique d'écrire. Peut-être même est-il devenu enseignant *à cause d'une possibilité d'écrire*. Ses élèves ou étudiants bénéficient à leur tour, serait-ce indirectement, d'une connaissance intime de l'objet considéré pédagogiquement (ici, la littérature et, conjointement, la poésie).

Ces notes préparatoires ont pour but de lancer le débat sur la nécessité d'organiser dans l'urgence raisonnée des États généraux de la littérature et de la poésie. L'idée même semble en être tombée aux oubliettes. Il apparaît désormais qu'une telle « manifestation » est le seul moyen de rendre possible l'âpre et juste discussion entre les contemporains écrivains ou écrivains, les critiques ou enseignants conscients des obstacles aux efforts de pensée dans un même temps. Il ne s'agit pas seulement de dresser un bilan d'activités. Il s'agit de relancer la réflexion malgré l'individualisme souvent involontaire, « seconde nature » dirait La Boétie. Au moment où la Maison des écrivains de Paris se préoccupe avec constance et passion de trouver une place pour les Écrivains à l'École en général (y inclus l'Université), on peut proposer notamment d'élaborer, dans la cadre des États généraux, une « Charte pour la validation institutionnelle des œuvres transversales ». S'agissant de l'« évaluation » ou de l'appréciation de la recherche de chacun, il s'agirait de travailler communément à faire reconnaître les œuvres littéraires comme *œuvres de recherche* dans l'enseignement de la littérature

et des sciences humaines. Ce n'est là qu'un exemple parmi d'autres, si et seulement si on admet la distinction entre le métier et la profession, renonçant à tout purisme, « romantique » et anti-intellectuel (populiste). Il va de soi que l'effort pour aider ceux qui écrivent sans enseigner, ceux qui enseignent sans écrire, doit être soutenu avec la même constance et la même passion qui peuvent inspirer le projet évoqué ici (le Centre national du Livre notamment trouve sa raison d'être dans l'aide à tous ceux qui veulent savoir que l'écriture est, en chacun, l'instance de discussion du monde comme il va). Les modalités de la « manifestation » appelée ici « États généraux » en raison de l'urgence et de la gravité d'une situation parfois oubliée dans l'agréable divertissement qui apaise sans aider, doivent être définies collégialement, au plus vite. Il est heureux que des gens aillent aux lectures et aux spectacles. Il peut être heureux que des gens réfléchissent en même temps aux moyens de changer la donne. Orphée notamment a besoin de penser.

Dernière publication :
Un Journal, Flammarion, 2008

Les livres Pascale Kramer, écrivain font leur cinéma

La sortie en salle de *Villa Amalia*, le film de Benoît Jacquot adapté du roman de Pascal Quignard, rappelle que littérature et cinéma flirtent volontiers, et pas pour le seul bonheur des bestsellers. Encore faut-il qu'il y ait rencontres. Or si pendant longtemps, celles-ci se faisaient au hasard des lectures des réalisateurs et des producteurs, depuis quelques années, les choses se professionnalisent. Ainsi, le 18 mars dernier, dans

l'enceinte du salon du livre de Paris, se tenait le premier Marché de Droits Audiovisuels. Organisé par la SCELFF* à l'initiative de son directeur Roland Neidhart, ce marché a pour vocation de jeter les bases de relations régulières et renforcées entre l'édition et le cinéma. Pendant toute la journée, 50 maisons d'éditions de romans, documents, livres jeunesse ou BD ont enchaîné les rencontres avec les 130 producteurs présents. Les

rendez-vous étaient pris à l'avance sur la base d'un catalogue de 180 titres : des livres d'appel qui ont surtout permis aux éditeurs de cerner les goûts de leurs interlocuteurs et de suggérer d'autres textes moins attendus. De l'aveu même des producteurs, ce sont finalement ces livres proposés au cours de l'échange qui les ont le plus intéressés. Et peut-être est-ce là la conclusion encourageante à tirer de cette première édition du marché SCELFF : à condition

de s'en donner les moyens, on peut espérer voir certaines perles oubliées des fonds des éditeurs s'offrir une seconde vie au cinéma.

*Société Civile des Editeurs de Langue Française

Dernière publication :
L'implacable brutalité du réveil,
éd. Mercure de France, 2009

Ce phénomène

Jacques Séréna, écrivain

-là

Dans le cadre du programme Temps des écrivains à l'Université, coordonné par la Mel, Jacques Séréna est intervenu pour un atelier d'écriture, à l'Université de Toulon-Var avec des élèves volontaires de Licence 3 durant l'année scolaire 2007-2008. Son texte complet est accessible sur le site de la mel www.m-e-l.fr

Cette année, j'ai à nouveau eu le plaisir de mener dix-huit séances d'atelier d'écriture à l'université de Toulon-Var. Ce qui m'a offert une nouvelle occasion de constater les phénomènes essentiels que ce genre d'action semble à chaque fois provoquer. En premier lieu, me frappe toujours l'espèce de communion spontanée qui se produit lors de la lecture à haute voix des textes produits. Cette intensité d'écoute s'instaurant de façon naturelle, la qualité du silence, des regards, à certains moments de la lecture, ces moments où tous portent sur le visage le même regard vague, le même sourire un peu grave, cette expression de contentement profond né d'une émotion rare partagée, celle que suscite en chacune et chacun au même instant l'irruption d'une formulation précise et juste, d'un mot inaccoutumé, d'une remarque décalée, d'une image qui déconcerte, d'un adjectif qui trouble, d'une idée saugrenue, d'un rapprochement inattendu. Un autre beau constat, qui n'est plus vraiment une surprise mais qui chaque année me ravit, c'est de lire et d'entendre à travers leurs pages que leurs désirs, leurs plaisirs, leurs colères ou révoltes ne ressemblent en rien à l'idée que la sagesse populaire aime s'en faire, celle que les feuilletons télévisés véhiculent à longueur de soirées. Leurs émotions, désirs, rêves, révoltes et aspirations, je peux en répondre, piles de pages à l'appui, sont nettement plus pures, plus spirituelles, idéales et intenses. Ces émotions, désirs, révoltes et aspirations, s'expriment dans les discussions, les sorties en bande, les manifestations, les fêtes, les grands éclats de rire, et parfois même dans des affrontements physiques, et puis cela vient également exploser dans l'écriture.

Et là, je persiste à croire qu'un désir, une aspiration ou une révolte formulés sont une révolte, un désir ou une aspiration mieux comprise par l'aspirant, le désirant ou le révolté, qui en verra aussitôt mieux le bien fondé, ou, au contraire, la vanité, l'inanité. En tout cas, le désir bien formulé devient déjà un désir discutable, comparable, appréciable. Cela devrait aller sans dire, mais par les temps qui courent il faut le répéter et le répéter encore : Ne pas savoir formuler son désir ou sa révolte interdit toute possibilité de comprendre et d'analyser les causes de son désir, de sa révolte, leur bien fondé. Répéter aussi que toute écriture permet d'affiner sa pensée, de se découvrir et de pouvoir revendiquer sa particularité, et devient donc rapidement une conquête de sa dignité personnelle. Le phénomène principal qui se produit, c'est, dès qu'ils commencent, leur grand désir de continuer. Leur forte envie de se prêter à cette aventure de l'écriture, leur assiduité au rendez-vous hebdomadaire, leur demande exigeante de thèmes déclencheurs, leur demande, même, souvent, de faire déborder la séance au-delà du temps imparti. Ce beau constat que chacune et chacun d'eux, même s'il l'ignorait, et peut-être même surtout s'il l'ignorait, est vite pris au jeu, savoure rapidement le plaisir d'écrire, de se livrer, de se délivrer, de se surprendre, de se trahir, de partager. Et, pour le coup, est encore une fois magistralement balayée, pour eux, cette vieille idée bête selon laquelle ceux qui écriraient ne vivraient pas, ou moins. Le sentiment vient vite, à qui s'adonne à l'écriture, que tout texte devient aussitôt désir et raison de vivre, et de vivre davantage, plus intensément, en comprenant mieux. Un autre constat, fort, évident, largement vérifié cette année où la proportion d'élèves salariés (qui, n'ayant pas les moyens de payer leurs études doivent travailler à l'extérieur tout en les poursuivant) était importante, c'est que le bas niveau économique ou social n'allait pas fatalement de pair avec le bas niveau culturel. Par

exemple, les textes des élèves qui arrivaient au volant de leur voiture personnelle s'avéraient souvent plutôt balourds dans leur compréhension des thèmes et des enjeux, et plutôt convenus dans leurs idées. Par contre, les pages les plus impressionnantes, les styles les plus maîtrisés et les plus unanimement appréciés, cette année, étaient issus de deux nouvelles arrivantes d'origine Moldave, dans le civil en situation plutôt difficile, mais ayant assidûment fréquenté Beckett, Claude Simon, Knut Hamsun, et pratiquement toutes les œuvres de ces grands écrivains dont je me servais comme déclencheurs. Après chaque lecture, je fais ce que j'appelle un retour. Une réaction immédiate de ma part pour rendre compte de ce que j'ai entendu, souligner les points forts, pointer les faiblesses, faire part de mes doutes. Faire ressortir les intuitions fertiles, indiquer les points de décrochement du texte, il y en a souvent, pointer les redondances. Il ne s'agit évidemment ni de décourager ni de détruire, encore moins évidemment de flatter. La règle d'or, dans ce domaine, est de ne jamais mentir. Quand ils me reprochent, toujours gentiment, de ne rien leur passer, je leur réponds que ce n'est encore rien, que je leur en passe bien plus que je ne m'en passe à moi-même. Autant le dire, mon but avoué est toujours, pour moi, de les faire écrire et réécrire comme s'ils devaient un jour devenir des écrivains. C'est-à-dire avec une attention, une écoute et une exigence sans concession, sans la moindre once de mansuétude. Quand ils m'accusent de ne pas faire de cadeau, je réponds que mon cadeau c'est de ne pas leur en faire. La moindre des choses, au fond, le seul véritable respect. Ceci dit, je tiens à préciser que, même quand une série de textes, ou même l'intégralité des textes d'un individu, a une qualité digne de publication, ils sont prévenus dès le départ, et je me tiens inébranlablement à cette affirmation : Je ne suis pas là pour qu'ils deviennent des écrivains de métier. Jamais je ne prendrai cette responsabilité. Demeurant persuadé, et répétant

à qui veut l'entendre, et même à qui ne voudrait pas, qu'écrivain, si jamais on doit l'être, c'est envers et contre tout, envers et contre tous, y compris contre moi. L'atelier d'écriture tel que je le pratique n'est pas une école d'écrivain. Si un écrivain doit se découvrir en l'un d'entre eux, c'est lui-même qui devra le découvrir. Soit dit en passant, je suis rarement le seul à donner mon avis, et à ces moments-là, je suis toujours étonné, pour ne pas dire ébloui, d'assister à la qualité d'implication, d'attention, d'exigence en même temps que de tendresse, entre ces gens qui, pendant un an, se lisent et s'écoulent. Les demandes d'éclaircissements ne sont jamais impérieuses ni lourdes, et c'est, de toute façon, toujours l'auteur qui a le dernier mot. La curiosité du lecteur est légitime mais n'engage en rien la liberté de l'auteur. Dans ces moments d'échanges, la notion de respect est fondamentale.

.../...

Dernière publication :
Sous le néflier, éditions de Minuit,
2009

Comment se garder des mauvaises rencontres

Yves Boudier, écrivain

Étroite voie d'une rare disponibilité, mais heureuse. En quelques lignes, un regard discret, limité à quelques rencontres arrachées à un temps plus que mesuré par le travail social. D'ailleurs, se rend-on disponible ou comble-t-on les creux du chemin ? Ou plus encore, à quelle pulsion obéit-on lorsque après avoir mis de côté l'invitation et déploré de ne pouvoir s'y rendre, on se surprend à quitter son logis pour traverser Paris jusqu'au Petit Palais, la rue de Verneuil ou quelque autre lieu d'intime partage ? Est-ce l'hommage à nos chers disparus, parmi lesquels et Mallarmé et Bousquet et Blanchot et Lartigue ont su tenir leur place, morts rayonnants dont l'œuvre toujours vivante hante des vivants dont l'œuvre est souvent déjà morte ? Ou est-ce la question récurrente – et tenue à soi secrète – du comment écrire *après* qui nous déplace ainsi, qui nous pousse à fendre le rideau de la nostalgie pour retrouver l'innocence renouvelée du texte ou du poème, espaces tous deux d'une radicale altérité, situés *au-delà*, mais l'on pourrait aussi écrire *en-deçà*, aussi bien qu'à *côté* de chacun, hormis dans ce temps d'écoute ou de lecture, impartageable instant néanmoins partagé, temps de la rencontre, telle cette sublime lecture de Bernard Noël par Agnès Sourdillon l'hiver dernier. Fidélité heureuse aux *rencontres*. Histoire de courir le risque de froter son écriture à celle des autres, que l'on écoute étrangement alors, dans l'écho qu'elle provoque au cœur même de notre travail, dans les plis non encore assurés d'un poème en recherche, d'une page en devenir. Car c'est fascinant que d'écouter l'autre lire ou dire ses façons de faire, fascinant et redoutable quand au détour d'une phrase ou d'un vers, on ressent sa propre marche trembler, faiblir jusqu'à mettre genou à terre... En ce lieu, dans ces instants, s'invente peut-être un autre régime de parole et d'écoute, se manifestent une fraternité d'écriture, mais aussi

la trace blessée d'une quête dont l'autre soudain, de par une fulgurance exacte, vous vole la lettre et le désir. Souvent, je me suis ainsi mis à l'épreuve du texte voisin pendant ces rencontres, je me suis évalué à cette co-présence, mesuré à l'écriture de l'autre dans sa littéralité et profondeur. Ce travail rendu *li(vi)sible* de la page, cet atelier *en temps réel* est précieux. N'en doutons pas, il instruit ce silence d'écoute si dense, si particulier que certains ont l'audace de rompre – à leur corps textuel défendant – par des questions qui souvent s'empêtrent dans le difficile aveu d'une stratégie intime déjouée, masquée à son tour par un excès, soit d'humilité trop marquée, soit au contraire, par une bouffée de vanité dérangeante pour ceux qui écoutent encore une œuvre résonner, bien que troublée par ce flot de paroles malhabiles... Risques du dispositif certes, mais aussi ses vertus : le poème résiste, le roman s'avance et change, l'image s'inscrit dans nos mémoires, balayant dans leur altérité les discours dévorants de maîtrise. Comment, en tout cas, préserver ces moments d'exception ? Sûrement sans perdre le goût de la provocation. Non pas celui qui fait de la provocation un principe, non, mais un art, un agir, tout entier lié à la puissance renversante de l'écriture, plus encore palpable lorsqu'elle se donne à lire au-delà du foisonnant ou du baroque, sur le mode de l'effacement ou de la discrétion. Sûrement en résistant au rêve des artificiers de la littérature, au rêve de ceux qui ne veulent lâcher la bombe qu'absolument sûrs qu'elle n'explosera pas sans leur approbation. Plus clairement, en se gardant des discours systémiques, des propos qui labellisent, qui s'auto justifient en ramenant ce qui leur échappe à une connaissance savante des formes antérieures dont on se devrait de mesurer les continuités et les ruptures, oubliant que toute œuvre vraiment nouvelle ne peut se penser dans des cadres connus puisqu'elle invente avec elle

ses territoires de lecture, ses lois de lisibilité, dans le temps même de son apparition. Proust disait, on s'en souvient, que mettre de la théorie dans un roman, c'était comme laisser le prix sur un cadeau. Il s'en est bien gardé, mais le temps est toujours prompt au retour du spécialiste, de l'un de ces modernes *professeurs-jurés d'esthétique*¹ qui rédigera et collera l'étiquette en bonne place. Autrement dit, pour éviter les mauvaises rencontres, il faut que nous nous gardions de mettre en scène des postures d'écrivains. Certes, notre identité passe parfois par ces temps de paraître, par ces gestes et ces moments d'échanges publics, mais elle ne se fonde pas là. Elle est et doit rester de nature délinquante, hors des lois du bien écrire, scolaire ou universitaire ; hors-jeu des systèmes qui construisent si facilement ces galeries d'écrivains auto proclamés par un cadrage critique complaisant dont ils ne refusent pas l'opportunisme commercial. Donc, il convient d'accorder lors de nos rencontres, la plus grande place aux textes, aux poèmes, à la lettre tracée plus qu'aux discours toujours seconds, sans toutefois les exclure pour de bon, obéissant à une pureté naïve qui aurait rapidement raison de l'intention première pour autant légitime dans son projet inquiet de préserver la littérature des commentaires inutiles. Voilà une manière d'être, une ligne de conduite pour se protéger des effets pervers de mises en scène qui nourrissent l'illusion, par le culte de ces attitudes mimétiques, d'être écrivains aujourd'hui. Notre monde d'images en fournit suffisamment d'exemples, au travers de ses incessantes célébrations – dites littéraires – fomentées par les grands groupes de l'édition ou les médias télévisuels. Chacun y mime son petit X ou Y, selon ses références fantasmées d'identification, dans le déni certes, de miroirs que l'on dit exécuter...

Que nos rencontres ne se prêtent à ces jeux. Qu'elles continuent de tracer un sillon qui, sans flatter les attentes d'un public qui aime souvent retrouver ce qu'il attend, ne verse non plus dans le dithyrambe ou les

complaisances réciproques plaisamment interrompues par quelques écarts polis. Qu'elles maintiennent l'exigence et le « souci d'une haute et impraticable clarté. »²

Et j'écris devant moi

*la lettre provisoire
la phrase et le vacarme
où arrêter ma ligne*

*un motif
resserré sur le vers démenti*

*à travers la figure
la mesure à l'envi*

un poème dans son rôle

Avec ces quelques vers³, je donne une autre voix à ce propos critique dont je sais qu'il n'échappe pas plus que d'autres au piège qu'il repère et condamne. Une autre voie à une pensée dont les formes sur la page touchent les lecteurs d'autant plus que, parfois, ils se rassemblent et se retrouvent dans nos rencontres, émancipées grâce à leur exigence rebelle.

1. Heinrich Heine. Termes repris par Charles Baudelaire dans « Méthode critique » in Exposition universelle de 1855, Beaux arts
2. Yves Bonnefoy. L'improbable, Mercure de France, 1980
3. De la terre. Collection Traces, Passage d'encre, 2000.

Dernière publication :
Vanités Carré misère. L'Act Mem,
2009

Nabokov, vie et littérature

Éric Garnier, écrivain

En 1964 la Fondation Bollingen à New-York publie la traduction d'Eugène Onéguine, suivie de commentaires, par Vladimir Nabokov. Somme colossale en quatre volumes, terme de plus d'une vingtaine d'années d'études si l'on retient que le romancier, dès le mois d'avril 1941 envisage les premières traductions de Pouchkine pour pallier les défauts de celles qui existent déjà. L'entreprise proprement dite prend réellement forme au début des années cinquante, Nabokov y consacrant, en plusieurs périodes, de longs mois; c'est en février 1955 qu'il écrit à Wilson (un ami de longue date qui faillit devenir son collaborateur, mais fut vite effrayé par l'ampleur de la tâche): «J'étais complètement absorbé par Onéguine durant ces derniers mois. J'ai terminé la traduction du texte et de toutes les variantes que j'ai pu trouver, mais les commentaires sont volumineux et leur classement en forme lisible me prendra plusieurs mois. (la forme que j'ai proposée,

avec des notes d'au moins 400 pages, et avec le texte russe en regard)».

On peut raisonnablement avancer que les trois dernières années qui précéderent la publication furent presque exclusivement consacrées à la rédaction de son Eugène Onéguine, au dépens de sa propre production littéraire.

Que signifiait pour Nabokov traduire Eugène Onéguine, explorer jusqu'au bout, scientifiquement, cette œuvre considérée comme le socle de la littérature russe, monument poétique inviolable? Certes Nabokov était coutumier de la traduction, ayant entre autre traduit ses propres œuvres à ses débuts, mais le challenge, la gageure, de transposer le génie de la langue de son enfance (le russe de Pouchkine étant, par ailleurs, réputé intraduisible), ressemble à une investigation autant linguistique que poétique assez insensée, si on la mesure à l'échelle du temps passé, si l'on considère aussi que cela ne lui a rien apporté sinon

l'incompréhension, le doute de la critique quant à son opportunité, sa nécessité.

Nabokov accordait à cette œuvre, comme à ces nombreux travaux de lépidoptériste – travaux auxquels il consacra, au moins, autant d'énergie –, une valeur uniquement scientifique, bien séparable de sa création littéraire. Mais cette ambition en terme de valeur intrinsèque lui paraissait, néanmoins, strictement équivalente. Il intervertit ainsi, avec un réjouissant paradoxe, les attributs respectifs habituels des deux activités: «...je pense que dans une œuvre d'art il y a une sorte de fusion entre deux choses: la précision de la poésie et la fièvre de la science pure», il souligne ailleurs «la passion du savant et la patience du poète». Cette parenthèse dans le temps de la création ne relève donc pas de la distraction. Non, pour Nabokov il n'existe pas de séparation entre l'art et la vie, on pourrait même parler d'une relation intrigante. Pouchkine, dans le canevas narratif de son roman, fait

intervenir activement les auteurs qu'il a aimés, d'autres qu'il n'a peut-être pas aimés, morts comme de droit, et lui-même à la fin, «innocemment», entre dans le jeu du récit. Nabokov, dans ses romans, jouera souvent de la même ambivalence de la maîtrise de l'auteur. L'art simule la vie mais, au fond, la vie ne simule-t-elle pas aussi l'art? Le merveilleux «Feu pâle», à cet égard, sous un mode quasi satirique, aura comme seul sujet ce thème emprunté à la vie de l'auteur lui-même (un roman constitué d'un poème et de son commentaire par un autre). Faut-il voir un Feu pâle dans cet avenir qu'il promettait de flamme à son roman «Laura» si la mort le laissait inachevé (c'est le cas, 138 fiches manuscrites seulement sont conservées)? Le roman paraîtra cette année cependant... ta volonté brûlée – pauvre Nabokov – paraît, elle, comme ta dernière intrigue.

Dernière publication :
L'Azur, Stratégie de l'emprunt chez Mallarmé, l'ActMem, 2008

Le résident

Jean-Pierre Ostende, écrivain

Lors de rencontres pluridisciplinaires (il y en a de plus en plus), on m'a demandé à quelle époque était apparu le résident. J'ai dit que je ne savais pas. C'est impossible à dire. Résident est certainement un mot récent au sujet des artistes. Les peintres de Lascaux étaient-ils des résidents? Consacraient-ils 30% de leur temps à rencontrer la population?

Oui, il arrive que le résident soit mélancolique (pas nostalgique, parce qu'il n'y a pas d'envie de retour, mais mélancolique).

Au téléphone une amie me rappelle la réponse d'un résident allemand vivant aux États-Unis depuis des années et à qui on avait demandé s'il était heureux.

– Are you happy?

– Yes, I am happy. (Note: Oui, je suis heureux.) Aber glücklich bin ich nicht. (Note: Mais je ne suis pas heureux.)

Il arrive que le résident vive en pleine illusion, entre Bovary et Don Quichotte qui, paraît-il, avait le mal de Nerval. J'ai rencontré des résidents danseurs, metteurs

en scène, plasticiens et écrivains.

L'accueil du résident n'est pas sans poser de problème.

L'accueil du résident. Le vin d'honneur. Le pot d'arrivée. Le pot de départ. Dans certains cas il n'y a que trois personnes pour le pot de départ. Souvent il n'y a pas de pot de départ. Ni de pot d'arrivée. Ni de pot de quoi que ce soit. Parfois le résident n'a pas de pot.

Konrad Lorenz s'est intéressé au résident, à la cigogne par exemple. Il est difficile de distinguer le vrai résident qui se déplace pour résider (le migrateur) et le faux résident qui habite là, dans le coin, de façon permanente et vient faire un tour de temps en temps, telle une oie.

Si nous abordons la question sous l'angle du travail et de l'organisation mondiale du travail, le résident est souvent un travailleur précaire. Il n'est pas apparu dans n'importe quelle économie.

Dans bien des cas de résidences du XXI^{ème} siècle, il est le seul travailleur précaire au monde que l'on invite à travailler en échange d'un lit et qui doit trouver lui-même l'argent qui lui permettra de vivre

sur place. Il est arrivé, m'a-t-on dit, qu'un écrivain s'entende proposer: «Nous vous accueillons et vous sollicitez une bourse auprès du centre national du livre.» Je crois qu'aucune autre personne au monde ne se trouve dans cette situation, non? Mais cela arrive. Et bien des responsables de lieux de résidences en font la condition sine qua non de leur accueil: le résident doit trouver l'argent de son côté.

L'autre question souvent c'est la population. La rencontre de la population. À ce sujet une fois, en Allemagne, j'ai rencontré quelqu'un qui avait dû manger des gâteaux tous les jeudis après-midi de 14h à 16h pendant deux mois avec la population. Il l'avait fait.

On peut demander au résident des choses bizarres. Comme faire de l'écrit un instrument de partage, partage de l'expérience de chacun, si possible grâce à une plongée dans l'univers imaginaire de la population. Souvent, ces derniers temps, la mode est de proposer au résident de partager son temps entre 30% pour la population et 70% pour son travail personnel. On a vu des

résidents tricher et consacrer 72% de leur temps pour leur travail personnel, 20% à des relations peu convaincantes (avec une partie restreinte de la population) et seulement 8% à la population au sens large qui attend cette rencontre entre le public et l'auteur qui bouge encore. Il y a des résidents qui sont des cauchemars vivants, des violents qui peuvent arracher les rideaux de la médiathèque, pisser dans la corbeille du CDI. Il y a des résidents qui sont de purs glandeurs et ils ne sont pas sans charme. Ils peuvent même être glandeurs et alcooliques parce que les toxicomanies de résident sont souvent multiples.

Parfois le résident se décourage, dépérit et abandonne. Parfois c'est dû à une mauvaise nourriture. Ou à l'humidité. Au froid. À l'isolement. On a vu des résidents dépérir. On a vu des résidents en colère. On a vu peu de résidents jeûner. D'ailleurs, la nourriture du résident est très variable.

Dernière publication : La Présence, Gallimard, 2007

Tu marches sur le trottoir

Marius Daniel Popescu, écrivain

L'écrivain roumain Marius Daniel Popescu, invité dans le cadre du «Tour de France des écrivains européens» par la Mel et CulturesFrance à l'automne dernier, nous a fait parvenir ce texte inédit. Parmi les interventions organisées pour lui lors de son séjour en France, il a rencontré notamment des élèves du collège Evariste Gallois à Paris dans le 13^{ème}.

Tu marches sur le trottoir, il y a peu de place sur cette bande qui se trouve entre la route et les murs des maisons et les devantures des commerces, tu marches et tu te dis «ce trottoir n'est pas assez large», chaque fois que tu dois croiser une personne, tu descends du trottoir, en marchant, tu fais quelques pas sur l'asphalte de la route puis tu remontes sur cette bande piétonne. Tu marches, tu t'approches d'un carrefour que tu reconnais, tu sais que tu dois prendre la rue qui est à ta droite, les passants comme des fleurs de tilleul, tu penses aux fleurs de tilleul de ton enfance, tu étais gosse, tu marches, tu te souviens comment tu montais dans le tilleul du voisin d'en face de la maison de ta grand-mère. Ta grand-mère te disait «va cueillir des fleurs de tilleul pour que je puisse te faire du bon thé cet hiver!», tu traverses la rue, tes pas et les pas des autres, ta grand-mère avait parlé avec la voisine de l'autre côté de la rue, elle lui avait demandé la permission pour que tu puisses monter dans le tilleul qui avait poussé dans leur cour tout proche de la barrière en fer forgé. Tu marches dans cette rue dans cette ville tu cherches ton hôtel ta chambre au premier étage, les passants que tu croises que tu regardes sont ces fleurs de tilleul de ton enfance, tu te dis «il faut que je me fasse repasser deux chemises», tu regardes les habits des passants les visages des autres sentent les fleurs de tilleul, tu marches, tu vois une dame qui marche, tu vas la

croiser dans quelques instants, les devantures des maisons sur ta droite, tu marches, tu te dis «je laisse toujours passer les autres». Tu te demandes si tu vas descendre de nouveau sur la route, le dessin de tes pas, le dessin des pas des autres, tu regardes en arrière, vers ta gauche, tu vois une voiture qui s'approche, tu t'arrêtes, tu te tournes, le dos contre la vitrine d'une galerie d'art tu vois la dame qui passe à côté de toi devant toi son profil cette fleur de tilleul, tu reprends ta marche, tu reconnais devant toi l'enseigne de ton hôtel, tu ralentis ta marche, tu as dix ans et tu es habillé d'un tee-shirt et d'un pantalon court tu sors de la cour de ta grand-mère, tu fermes la porte de la cour, tu fais quelques pas jusqu'à la route, tu regardes à ta gauche et à ta droite, tu traverses la rue de ton enfance, tu arrives sur le trottoir d'en face, tu vas vers le banc en bois installé contre la barrière en fer forgé. Tu montes sur le banc, tu escalades la barrière en fer forgé et, à l'aide de tes bras et de tes jambes, tu montes dans le tilleul. Les portes vitrées de l'hôtel s'ouvrent latéralement, tu entres et tu regardes la femme de la réception qui te sourit, tu lui parles «bonjour madame! j'aimerais repasser deux chemises!», elle te demande dans combien de temps tu aimerais repasser tes chemises, tu dis «dans dix minutes», elle dit «d'accord, vous pouvez aller au sous-sol dans dix minutes, je vais leur dire de préparer le fer à repasser!» Tu prends la clé de ta chambre qu'elle a posée sur le comptoir en bois, tu dis «merci madame!», tu pars vers l'ascenseur, tu sens les fleurs de tilleul entre ton corps et le tissu de ton tee-shirt. Tu as des fleurs de tilleul les unes contre les autres, la voisine de ta grand-mère est au pied de l'arbre, elle te regarde cueillir des fleurs de son tilleul, elle dit «il faut que tu fasses attention de ne pas

tomber, il faut que tu ne casses pas les branches du tilleul», avec ta main gauche tu te tiens à une grosse branche, de l'autre main tu prends les fleurs de tilleul que tu introduis entre ton corps et ton tee-shirt une boule de fleurs de tilleul, tu entres dans la chambre d'hôtel, tu penses aux étudiants du Collège Evariste Gallois que tu vas rencontrer dans deux heures, l'odeur des fleurs de tilleul autour de toi tu respirez les passants de cette ville. Tu ouvres la porte de l'armoire, tu prends les deux cintres sur lesquels se trouvent tes chemises, tu détaches une fleur de tilleul de la jeune branche, tu sens l'écorce du tilleul sous les plantes de tes pieds nus, les étudiants de douze et treize ans dans leur classe, tu refermes la porte de l'armoire, tes pas vers l'ascenseur, tu sens le balancement de la cage métallique qui descend vers le sous-sol, tu as tes chemises dans l'une de tes mains, de l'autre main tu pousses la porte de l'ascenseur, le vent est faible et il fait bouger lentement les fleurs de tilleul, tu sors de l'ascenseur. Tu vois une porte ouverte une lumière de néon à ta droite tu fais quelques pas, les collégiens devant toi ils t'écoutent ils te regardent, tu dis que tu vois une femme habillée en blanc comme une infirmière tu te dis que cette femme est une infirmière pour les fleurs de tilleul pour les linges de l'hôtel et les chemises, la femme en blanc est penchée au-dessus d'un panier en plastique rempli de linges de bain blancs, tu descends du tilleul, tu veux donner des fleurs de tilleul aux collégiens, tu dis «j'aimerais repasser deux chemises», tu sors de ta poche un billet de dix euros, la femme en blanc te regarde, elle est debout maintenant elle te dit «je vais vous préparer la planche à repasser», tu vois une grande machine à laver à ta droite, tu réalises que tu vas repasser toi-même tes chemises, tu remets dans ta poche le billet de dix euros, la femme en blanc

ouvre une armoire, elle sort la planche à repasser, elle la déplie devant toi, elle la pose par terre, elle sort le fer à repasser de l'armoire, elle branche dans la prise le fil du fer à repasser, tu vois le fer à repasser posé sur la planche à repasser, les collégiens te posent des questions, ils lèvent la main, une fille te demande «il y a combien de pas entre l'adolescence et une fleur de tilleul?»

Dernière publication :
La Symphonie du loup, éd. José Corti, 2007