

FRANCK VENAILLE, DE MÉMOIRE

en pensant à Micha

Juste avant Denis Roche et Pierre Guyotat, Franck Venaille est le premier poète contemporain dont j'ai perçu l'existence, au tout début des années soixante-dix. J'avais à peine dix-sept ans et travaillais cet été-là — en face de la galerie Chave — dans une petite librairie de Vence (Alpes-Maritimes) où la revue *Chorus* figurait en bonne place : il me semble bien que c'était Daniel Biga qui montait depuis Nice pour la mettre en dépôt. J'avais été attiré par une maquette qui tranchait sur les productions d'alors, l'éloge d'une certaine peinture figurative et d'un *réalisme urbain* qui faisaient écho à l'air du temps : nous étions encore dans des années grises, même sous ce ciel méditerranéen... Je me souviens que c'est un entretien dans le n° 4, où Venaille dresse un premier bilan de son parcours, qui a d'emblée retenu mon attention : la sincérité, l'engagement de ses propos étaient si perceptibles — même aux yeux d'un lecteur néophyte, au sortir de l'adolescence — que cela donnait envie d'en savoir plus. Et *L'Apprenti foudroyé* se trouvait justement sur les rayons...

Deux ans plus tard — en 1973 — le premier numéro de la revue *Exit* semblait prolonger l'aventure de *Chorus* et s'ouvrait d'ailleurs sur une longue interview de Venaille illustrée par des extraits de *Deux*, l'incroyable roman-photo qu'il venait de réaliser avec Jacques Monory et qu'il faudrait absolument rééditer un jour. Cette longue conversation (reprise en 1977, comme l'entretien de *Chorus*, 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 pour s'avancer vers un nouvel espace d'écriture qu'il affirmait lui-même ne pas pouvoir nommer. En 1974, *Caballero Hôtel* concrétisa superbement ce changement de cap, amplifié au fil de la décennie par *La Guerre d'Algérie*, le rapprochement avec le cercle d'Orange Export Ltd ou le texte emblématique, jamais repris à ce

jour, qu'il donna en 1979 à Mathieu Bénézet pour le volume collectif « *Haine de la poésie* ». Sans parler de ce chef-d'œuvre inaccessible des décennies durant : *Jack-to-Jack*, qui représente l'aboutissement exemplaire de sa *deuxième manière*, après le « néo-réalisme » des débuts.

Monsieur Bloom, l'irruption de Lou Bernardo, la veine ouvertement grotesque d'*Opera Buffa*, iront dans le même sens au fil des années suivantes : il s'agissait explicitement de désertter les domaines convenus de la « poésie » (au sens antérieur du terme) et d'imaginer des livres conçus selon une autre perspective, évitant bien sûr le roman mais explorant des textures narratives inédites et autorisant cette plongée au plus profond 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 intérieure — et d'une conscience déchirée... Tous les livres composés durant cette période sont d'une liberté d'expression, d'une densité humaine et souvent 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 — était évidemment ce qui m'importait le plus à l'époque : j'y voyais l'une des rares avancées du moment, avant de comprendre (ou d'apprendre) que d'autres explorateurs s'étaient donné les moyens de poursuivre d'une manière différente notre longue histoire prosodique. Mais le caractère hybride des livres de Venaille durant ces années-là — leur impureté ou leur indécision générique — me paraissait l'une des réponses possibles à la nouvelle « crise de vers » que nous traversions. Je crois d'ailleurs ne pas avoir été le seul à le penser...

Dans ce contexte, le retour opéré au début des années quatre-vingt-dix vers un lyrisme sinon assagi, du moins d'obédience plus classique m'inspira d'abord un certain scepticisme, peut-être parce que cela venait contredire le regard que je portais jusqu'alors sur un parcours à bien des égards atypique. 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 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 ont fini par se croiser, au seuil du nouveau siècle — cet ultime bilan poétique que constitue *C'est nous les modernes*, que j'ai eu la joie d'accueillir et où se manifeste une fois encore la liberté d'esprit qui aura caractérisé l'ensemble de 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, esquissant un récit plus secret dont le cours ne s'est pas interrompu en août 2018.

Et voici que l'occasion nous est maintenant donnée de reconsidérer cette œuvre dans sa continuité logique, ce que n'avaient pas forcément songé à faire ceux qui l'avaient découverte par étapes, à mesure qu'elle s'édifiait. Le superbe volume que l'Atelier contemporain vient de nous procurer, sous le titre un peu réducteur à mon sens d'*Avant l'Escaut*, met en effet à la disposition des lecteurs et des lectrices d'aujourd'hui une dizaine d'ouvrages épuisés de longue date, dont l'auteur n'avait retenu que des fragments dans ses anthologies personnelles¹. Il permet de surcroît d'estimer dans ses multiples dimensions l'évolution d'une écriture sans grand équivalent, mais qui va affirmer sa singularité avec une maîtrise croissante du début des années soixante à la fin des années quatre-vingt, puisque telles sont les bornes chronologiques de cette première traversée. Tout au plus peut-on regretter l'absence au sein de ce regroupement de *Construction d'une image* (Seghers, 1977) qui expliquait cette mutation au moment même où elle s'opérait, de *Chorus* à *Monsieur Bloom* pour le dire vite². Et à un degré moindre, celle de *La Tentation de la sainteté* (Flammarion, 1985) qui marque la transition entre la violence explicite, les errances sexuelles et le récit discontinu dont *Jack-to-Jack* constitue le point d'orgue et l'ironie plus distante d'*Opera Buffa*. Mais on conçoit que ce volume, déjà riche de 750 pages, n'était pas extensible à l'infini... Il permet en revanche — et c'est bien sûr l'essentiel — de prendre la véritable mesure de la trilogie hallucinée composée au fil des années soixante-dix et qui consacre le basculement de cette écriture hors de la poésie, au sens courant du terme, dans un espace narratif et mental d'une singularité sans égale — je vais y revenir.

1. Franck Venaille, *Avant l'Escaut*, poésies & proses, 1966-1989. Édition de Stéphane Cunesco, préface de Marc Blanchet. L'Atelier contemporain, 2023. 750 pages, 30 €.
 2. Venaille a toujours eu soin d'accompagner sa création d'une réflexion éminemment personnelle, concernant aussi bien l'élaboration de ses livres — leurs soubassements, leur ambition — que les modèles successifs à partir desquels il travaillait pour inventer sa propre langue (le *venaille*, comme il disait). Après *Construction d'une image*, l'essentiel de ces proses subjectives, qui composent peu à peu un véritable art poétique, ont été réunies dans *L'Homme en guerre* (Parole d'aube, 1996) et *C'est nous les modernes* (Poésie / Flammarion, 2010).

Avant cela, et au fil des années soixante — les éditeurs ayant écarté à juste titre les deux premières plaquettes du *Journal de bord* (1961-1962), à la maîtrise encore incertaine — il y aura le compagnonnage avec *Action poétique*, qui publie ses premiers poèmes et dont il sera quelque temps l'un des animateurs les plus actifs (avec Paul Louis Rossi) avant de s'en séparer en 1968 pour créer *Chorus*, dans la proximité de quelques peintres (Peter Klasen et Jacques Monory au premier chef) et avec la complicité de Daniel Biga et Pierre Tilman. *Déchiffrer le langage de la réalité quotidienne* : tel était le mot d'ordre de la revue, affichant sa volonté de confrontation au *monde réel* (ou à ses images...) tout en tournant le dos aux spéculations esthétiques ou métaphysiques, propres à une certaine poésie d'alors (*Chorus* est contemporain de *L'Éphémère*, par exemple). Pourtant, à bien lire avec le recul les poèmes (pour la plupart en prose, déjà) de *L'Apprenti foudroyé* ou de *Pourquoi tu pleures...*, on se rend compte que si le monde extérieur — essentiellement urbain — y est bel et bien présent dans sa *réalité quotidienne*, c'est avant tout l'univers intérieur de l'auteur qui se voit sinon *déchiffré*, du moins mis à nu dans sa terrible matérialité.

La grande force de Venaille, dès ces premiers livres, aura été de ne pas reculer — ni devant l'hostilité du monde, ni face à ses propres abîmes. De ne pas chercher à enjoliver les choses, d'affronter au contraire un malaise, une difficulté d'être, en préférant constamment la trivialité au mensonge. Et de trouver peu à peu dans une langue écrite les moyens de traduire une telle plongée au plus loin de soi, ce qui supposait de contempler sans trembler cette nuit intérieure. Sous cet angle, bien sûr, le recueil de poèmes à l'ancienne tel qu'on pouvait le concevoir à l'époque s'est très vite avéré insuffisant, pour ne pas dire inefficace. *Pourquoi tu pleures...* (1972) franchit un premier pas en déroulant un texte unique, dont les éclats, les collages, les redites laissent percevoir la trame secrète en dehors de toute continuité narrative. Mais c'est évidemment avec la trilogie qui va suivre que l'auteur aborde pour de bon des terres inexplorées, abandonnant les balises un peu floues du vers libre, puis du simple poème en prose, pour une écriture plus indécise, à la croisée de plusieurs genres, au grand désarroi semble-t-il d'une partie de ses lecteurs d'alors³.

3. Il faudrait insister plus longuement que je ne puis le faire ici sur l'importance de l'image (photographique) et du montage (cinématographique) dans le développement de l'écriture de Venaille à cette époque. Sur sa collaboration avec le cinéaste Jean-Jacques Andrien notamment — qui lui fera par ailleurs découvrir Bruxelles — et sur le roman-photo composé avec Monory (*Deux*, 1973) dont une partie des textes, remontés différemment, composent la première séquence de *Caballero Hotel*.

Ce n'est certes pas un hasard si *Caballero Hotel* et *La Guerre d'Algérie* voient le jour chez Minuit, l'éditeur de Beckett et du Nouveau Roman — loin de la confrérie poétique... — comme cela aurait dû être le cas pour *Jack-to-Jack*, puisque les trois ouvrages constituent un véritable triptyque que le volume de l'Atelier contemporain nous permet aujourd'hui de lire dans leur continuité et une belle unité typographique. Bien que le mot *roman* ait été évité en couverture et que leur mise en page soit tout sauf conventionnelle, nous sommes effectivement en présence d'un projet d'ordre narratif, certes éclaté ou déconstruit comme il était dans l'air du temps, mais permettant à Venaille de donner la pleine mesure de l'univers terrible et tourmenté qu'il porte en lui. Et cela à travers la double hantise sur laquelle s'édifient et se brisent ces récits : les ombres convergentes du sexe et de la guerre.

J'avais conservé un souvenir assez précis du trouble que suscitait l'hésitation sexuelle des principaux protagonistes et qui culmine avec *Jack-to-Jack*, dont le héros éponyme passe du masculin au féminin avec une désinvolture déconcertante, tout en formant une sorte de trinité charnelle (et mentale) avec *l'homme et la femme étranges* qu'il côtoie dans l'univers fantasmatique du Fort de l'East End, à la croisée de New York et de Venise... Ce dont j'avais perdu la mémoire, en revanche — d'autres cauchemars venus d'Asie me hantant à l'époque — c'est de la violence froide qui imprègne ces pages : liée bien sûr à la guerre et aux traumatismes que Venaille y a connus, mais aussi à des faits-divers qu'on n'ose qualifier d'ordinaires, des scènes crapuleuses et des dérives sordides qui les ponctuent ou les éclaboussent par endroits comme des taches de sang. *La Guerre d'Algérie* en particulier n'épargne pas son lecteur au détour de certains paragraphes : la chambre bleue héritée de Jouve dans laquelle le récit voudrait baigner comme dans un ciel matriciel s'ouvre régulièrement sur des paysages autrement déchirants et d'une beauté pourtant déconcertante, l'auteur n'ayant pas baissé les yeux devant leur ténèbre grandiose ni leur lumière mêlée d'effroi.

Avant, pendant et après l'écriture de ce triptyque qui reste pour moi le moment clef de son œuvre, Venaille aura fait paraître dans diverses revues (*Monsieur Bloom*, *L'Énergumène*...) des pages comme arrachées d'un livre sous la signature de son étrange hétéronyme : Lou Bernardo, qui aura mené parallèlement à la sienne une existence tangible, une dizaine d'années durant. Allant même jusqu'à publier en 1983 un bref recueil : *La Procession des pénitents*, qui renoue de manière inattendue avec l'écriture en vers et déploie un chant étranglé, haletant, débridé,

dans une concision et une tension parfaites. Sans être à proprement parler un livre, la séquence de *Cavalier/Cheval* (1986) que les éditeurs ont eu la judicieuse idée d'insérer juste après en est le pendant nécessaire. Après ce diptyque épuré qui marque le retour de l'auteur à *une autre forme* de poésie, cet impressionnant volume s'achève donc avec *Opera Buffa*, narration plus tardive mêlant elle aussi la prose et les vers, mais qui ouvre déjà sur une nouvelle époque de l'écriture de Venaille : moins ténébreuse (ou plus ironique) — hantée par la musique aussi — et qu'il faudra bien songer à réunir à son tour. Tout comme on peut d'ores et déjà imaginer un ensemble regroupant les essais et les récits rédigés durant ces années fondatrices, parallèlement à cet impressionnant travail de poésie, et qui viendrait s'arrimer à la péniche d'*Avant l'Escaut*.

Pour l'instant, ne boudons pas notre plaisir... Et sachons gré à Marc Blanchet (qui en eut l'initiative) et à Stéphane Cunesco (qui en a supervisé la réalisation, tout en lui adjoignant un utile appareil critique) de nous avoir procuré l'outil qu'il fallait pour envisager plus objectivement l'œuvre nonpareille de Franck Venaille. Je sais bien — le titre même de ce livre en témoigne — que certains ont découvert son existence avec *La Descente de l'Escaut* en 1995 (l'auteur allait avoir soixante ans...) et la réduisent trop souvent à ce titre ainsi qu'à ceux qui l'ont suivi : lesquels, certes, sont loin d'être négligeables ! mais ne constituent que l'ultime étape d'une trajectoire complexe, qui aura connu plusieurs inflexions tout en restant fidèle à ses plus obscures fondations. Je n'en veux pour preuve que la prose limpide de cet *Enfant rouge* qui aura été son dernier livre, où son *moi-de-onze-ans* arpente encore les limbes ou les décombres de la rue Paul Bert...

Pour ceux qui n'en avaient jusqu'ici qu'une perception lacunaire, *Avant l'Escaut* élargit en tout cas considérablement le spectre et témoigne, pièces en main, du long combat que l'auteur aura mené face au monde et à lui-même pour inventer des formes et se forger une écriture — un lexique, une syntaxe — lui permettant d'accéder à d'autres lumières : traversées cependant par les ombres indistinctes de la nuit dont elles sortaient.

Yves DI MANNO