

Revue RÉFLEXION ET CULTURE générale

Fondée en 1865

Dossier /
D'une civilisation française

N° 2024/1 – MARS 2024



PUL PRESSES
UNIVERSITAIRES
DE LOUVAIN

les superbes choix typographiques font circuler le regard d'une page à l'autre, très librement mais sans jamais briser l'unicité de chacun des livres réimprimés. De la même façon, la profonde modestie du discours d'escorte, entièrement au service du contact direct avec l'œuvre, aide à improviser une lecture en pointillés, à reculons, en zigzag, à gambades, sans respect apparent ni de la totalité ni de l'ordre des pièces mais tout à fait appropriée à faire ressortir la spécificité de l'écriture de Venaille. La rencontre qui se met ainsi en place n'est pas sauvage ou capricieuse, elle est au contraire le parfait prolongement du style de l'auteur, qui parle de la guerre d'Algérie en décrivant une chambre d'hôtel à Ostende – à moins que ce ne soit l'inverse – et dont les phrases saccadées, interrompues, inlassablement reprises avec ou sans variations ne sont pas sans rappeler, au cœur même d'un ouragan de prose, le principe poétique du passage à la ligne – et ce dans une œuvre où la poésie se fait narration, récit, épopée.

C'est donc finalement à un changement de paradigme que nous invite cette publication. Au-delà de toute visée patrimoniale – mais on aurait tort de sous-estimer l'importance de pareil geste –, *Avant l'Escaut* enjoint à repenser l'histoire littéraire même, qu'il incombe à chaque génération de récrire en vue de sauver la richesse et la complexité de la tradition. (*Jan Baetens*)

Cécile Mainard, *Roman d'exposition*, Lausanne: Arts&Fiction, coll. ShushLarry, 2023, 172 p.

Tel Marcel Broodthaers, le Duchamp belge, mais pour d'autres raisons et pas de la même façon, Cécile Mainard, a changé de genre, artistique s'entend : de poète, elle devient artiste. Non par calcul et désappointement mélangés, comme chez le poète raté, du moins aux yeux du public (et partant des siens) que fut Broodthaers, mais suite à une révélation, aussi soudaine que fulgurante, provoquée par le readymade duchampien *WANTED* (1923), où le mot « REWARD » (récompense, en l'occurrence 2000 dollars, une fortune à l'époque) se donne tout à coup à lire à l'envers : « DRAWER » (*dessinateur*, mais aussi *tiroir*). Opération de lecture, certes, mais en fait geste visuel et tactile : les lettres sont des formes à voir, manipulables dans l'espace avant de l'être dans la bouche et le cerveau. « L'œil écoute » disait déjà Claudel, mais ce qui précède l'écoute et la compréhension, c'est la saisie d'une forme *visible*, ce qui ne veut pas dire exclusivement rétinale, puisque rapidement l'esprit s'en mêle. C'est de pareille aventure que rend compte *Roman d'exposition*, à moins que le livre ne l'institue, voire ne la rende possible.

Il faut d'emblée tenir compte de l'une et l'autre de ces alternatives, que l'autrice trouvera plaisir à superposer tout au long de ses pages.

L'histoire de la littérature abonde en ce type d'illuminations, auxquelles Michel Pierrssens a consacré un bel essai (*La Tour de Babil*, éd. de Minuit, 1976) on y trouve parmi d'autres exemples les cas de Raymond Roussel et Jean-Pierre Brisset). Raymond Queneau et son émule André Blavier ont amoureusement collectionné les vies et textes de ceux qu'ils appellent les « fous du langage ». Cependant le travail de Cécile Mainard, et il convient d'insister d'emblée sur le mot « travail », ne relève ni de la seule illumination, ni, moins encore, de la folie, cet autre nom de l'absence d'œuvre, du mutisme et du silence. Chez elle, le choc du palindrome ne se figure pas en clé de lecture unique et universelle, impasse dont seuls certains sont à même de s'émanciper (Saussure, qui en marge de son *Cours de linguistique générale* aimait lui aussi lire les mots sous les mots dispersés par voie ou détour anagrammatique, a eu le courage d'abandonner ses enquêtes, à la différence de tant d'autres qui se sont acharnés inutilement et surtout indéfiniment). Dans *Roman d'exposition* la mise au jour du binôme « reward/drawer » dépasse tout de suite le seul jeu de mots, qui aurait pu rester anecdotique, pour conduire vers une prise de conscience plus générale, celle de la nature visuelle de l'art littéraire, puis vers un changement plus radical encore, en l'occurrence la métaphore de l'autrice en artiste, enfin vers un véritable programme de création qui ne sépare plus art et langage.

En 17 « tiroirs », les chapitres de l'objet-livre qu'est *Roman d'exposition*, Cécile Mainard explore les prolongements possibles du premier décryptage. Elle le fait d'une part à la lumière d'une série d'autres aspects, opérations, idées ou interprétations de la vie et de l'œuvre de Marcel Duchamp, dans un style qui ne craint pas de rivaliser avec les feux d'artifice verbaux du maître (les lecteurs qui connaissent déjà la production poétique de l'autrice ne seront pas étonnés du brio stylistique de l'ouvrage, tout en appréciant la manière dont elle évite le piège de la simple imitation de l'écriture de son modèle). En ce sens, ce livre qualifié d'« autoessai » est aussi une excellente introduction à la poétique de l'inventeur des readymades et de bien d'autres tactiques et stratégies de l'art moderne, comme par exemple l'inversion des rôles du créateur et du spectateur, le nom de l'artiste, les techniques d'exposition, l'inscription de l'érotisme, les mirages de l'autoportrait, le rôle et la place de l'invisible et du non-vu, ou encore du matériel et de l'immatériel. D'autre part, l'artiste invente et décrit une série de performances ou réalisations plastiques, qui représentent chacune sa propre expan-

sion de l'œuvre de Marcel Duchamp. Elles les baptise du beau terme de « mainardises », et libre à vous d'y entendre déjà l'allusion au Ménard de Borges, dont *Roman d'exposition* ne manquera pas de tirer quelques conclusions moins attendues.

Ce faisant, le livre suscite de nouvelles extensions à la figure d'un créateur qui, aujourd'hui, a pris la place de Picasso comme référence principale de l'art contemporain. Les inventions de Mainard sont à la fois *fidèles* (l'esprit et le ton du livre sont duchampiens au possible) et singulières (notamment dans les mainardises qui transposent visuellement des propositions à première vue purement verbales). Cette ouverture est appuyée en fin d'ouvrage par deux brèves mais riches contributions externes. D'abord le plan, par Agathe Bastide, de l'exposition future des mainardises. Ensuite un bouquet de cinq commentaires, respectivement de Vincent Broqua, Daniel Foucard, Henri Guette, Vincent Labaume et Camille Paulhan, tous de style et de visée savamment différents comme pour mieux afficher, non seulement le passage de Duchamp à Mainard, mais aussi et surtout la manière dont les créations de l'artiste post-duchampienne devenant artiste engendrent à leur tour des continuations inédites.

En fin de parcours, on voit (sic) que les jeux de miroir, d'inversion, de réflexion, dans les multiples sens de ces termes, ne sont jamais à prendre à sens unique. S'ils vont du texte (le mot « reward ») à l'image (l'apparition de l'invisible « drawer »), ils vont aussi de l'image au texte. Les créations plastiques ne sont jamais montrées, elles sont seulement décrites, mais avec une précision et une justesse qui remettent d'emblée les mots à l'honneur. Le visible qui se dégage des mots est fait pour aboutir au lisible, c'est-à-dire à un livre. Ce retour est radical. Ce renversement n'a rien de mécanique : le texte n'est pas un simple commentaire, il est l'œuvre même. Il incombe aux lecteurs, mais c'est un privilège, de faire apparaître l'œuvre (plastique), présente partout mais visible nulle part. (*Jan Baetens*)