

Marc Blanchet répond aux questions de Dominique Rabaté

Dominique Rabaté

- §1 Mon cher Marc, comme tu le sais, la *Revue critique de fiction française contemporaine* a consacré son premier numéro électronique à la question des microfictions aujourd'hui. Le comité de la revue a pensé que ce serait bien de prolonger encore les perspectives en relançant auprès d'autres auteurs le questionnement que nous avons initié. Et je suis heureux de pouvoir le faire avec toi, pour explorer mieux un pan de cette problématique que nous n'avons fait que toucher allusivement : le rapport à l'écriture poétique.
- §2 Avant de te poser quelques questions, laisse-moi te présenter brièvement et indiquer pourquoi il me semble intéressant pour nous d'entendre ton point de vue d'écrivain. Tu es l'auteur de plusieurs recueils de poésie remarquables (notamment *La Langue volée au serpent* ou *Les Naissances au Bois d'Orion*), mais aussi de récits avec *Trophées* (Farrago) ou de méditations critiques (*Les Amis secrets* chez Corti). En 2009, tu as fait paraître à La Lettre volée *L'Éducation des monstres*, que tu qualifies toi-même de "proses fantasmatiques". Il s'agit d'une suite de vingt-trois monologues, faisant tous deux ou trois pages, où se déroule le fil des pensées d'un narrateur occupé à nourrir et à interroger les fruits étranges de son esprit. Nous sommes en présence d'une voix étrangement sûre d'elle, mais constamment menée à se contredire. En présence d'un flux de parole mais interrompu, selon un principe de liaison et de déliaison qui donne au livre son rythme particulier. Comme si l'écrivain, avec arrogance et modestie, tentait de faire vivre les mots et les images qu'il enfante dans des moments d'euphorie qui seraient le revers de son impuissance. Ces proses brèves font parfois penser à du Michaux, mais sur un mode plus discursif.
- §3 Accepterais-tu de les appeler "microfictions", en entendant alors le mot de "fiction" comme une manière de figurer un état mental transitoire, instable, en constante métamorphose ? Comment te sont venus ces textes ? Et comment s'est imposée l'idée de leur suite, de leur organisation en un livre ?

Marc Blanchet

- §4 Je ne pense pas pouvoir rapprocher mes proses d'une telle appellation malgré l'intéressante définition que tu en donnes. D'abord je les ai sous-titrées "proses fantasmatiques" pour montrer ce qu'elles portent en elles de débordement, de fantaisie et aussi, surtout, d'obsessions. Le terme proposé me semble poser la grande problématique de nombre d'auteurs contemporains, parfois d'un certain milieu critique : désigner de manière nouvelle une vieille histoire. Pour ne pas dire "nouvelles", ou simplement "courtes" fictions. Le terme de proses, voire de divagations, porte en lui une histoire dont l'originalité est dans l'écriture. Si j'indique avec ce sous-titre de "fantasmatiques" une direction, ça marque le territoire autrement qu'en une terminologie un rien scientifique. Je te fais une confidence : mes livres sont plus intelligents que moi. Les proses fantasmatiques de *L'Éducation des monstres*, j'en

mesure la singularité après coup. Ce qui me ravit. Elles continuent de m'éduquer. Seulement j'ai quelque prétention et les ai suffisamment embrassées depuis pour sentir leur rythme, leur pensée, leur appétit même, nourrir mon écriture. Déjà, arrivé au terme de leur rédaction, j'avais senti que voilà c'était bon : j'ai éconduit toute prolongation. La chose était là, un pied avant d'entrer dans la pointure 24. Il y avait vingt-trois proses, et dans la dernière je conclusais sur une possible réussite littéraire aimablement sabordée par l'entreprise de ces proses. Les auteurs, la plupart du moins, courent après la reconnaissance. Ils rêvent de gloire, de créer de nouveaux termes pour les qualifier, ils veulent être "en prise avec le réel", parler "à contre-courant" du monde. Ils me font bien rire. Ce qui m'intéresse (si! si!) c'est la *vie* de l'esprit, pas l'illustration. Encore moins le truc formel, avec la vague idée du livre-somme-monde. Les textes dégagent d'eux-mêmes leur cohérence, qui devient ensuite celle du livre, et offre au final, espérons-le, une lecture heureuse.

- §5 **D.R.** La brièveté des textes te permet de varier les tons de façon très sensible, passant de ce que ton narrateur appelle les "cabrioles" à des moments plus marqués par la détresse, ou l'auto-ironie. Est-ce là pour toi une ressource inédite de ce genre de monologue bref, de permettre cette vitesse de variation ?
- §6 **M.B.** De ta deuxième question, je retiens ce terme de vitesse après différentes caractérisations de ces proses, quoique celle de brièveté soit aussi à retenir. J'y pense parce que le prochain livre de proses à paraître à La Lettre volée s'appelle *Méditations & autres brièvetés*. La variation ne doit pas être une obsession et moins encore une manière de vouloir apposer de jolies courses de vitesse face au monde, ou je ne sais quoi "d'aujourd'hui". Par contre, la divagation propre à ces proses incorpore, je le vois bien, je le ressens, un désir de jouer avec certains codes de narration, pas pour un catalogue des styles littéraires : ces codes sont juste assimilés, rapidement, on souhaite ici ne pas s'installer dans "quelque chose". La question du coup devient : pourquoi ne pas s'installer ?, et deuxio: de quoi est fait ce quelque chose ? En fait – et c'est là toute ma modernité – *je ne sais pas*. Et je suis surpris d'en voir beaucoup qui savent, ou plutôt : qui s'inquiètent de savoir, et qui ont *des intentions*. Nous faisons notre littérature, nous sentons comment la narration naît et ce qu'il faut maintenir pour qu'elle ait du sens à nos yeux – et quand nous disons ça, nous avons le dos collé à la bibliothèque. Je suis dans un long récit *Notre auteur dans l'espace* et finalement c'est la même écriture dansante que celle des courtes proses. Peut-être aussi qu'il faut avoir du souffle et que le mien est plus important qu'avant. Autres intentions : écrire un "roman". D'où l'aspect éditorial de la chose, dans l'intention comme dans la reconnaissance, qu'elle vienne du lectorat ou du milieu critique, journalistique en majorité, également universitaire. J'évite de trop savoir ce dans quoi je suis, par contre je pense sans cesse à Dame Littérature, je la lis, la pratique assidûment. À l'arrivée on ne retient que les grands thèmes dans les livres, pas les techniques ou ce désir de "considérations" sur le monde qui continue à montrer une mauvaise digestion de Flaubert ou Tolstoï. Le rapport d'un auteur avec son temps a bien des formes, il ne faut pas se soucier d'autre chose que de la justesse de nos écrits, ne pas raisonner en termes de propositions, dispositifs ou autres ajustages formels. Ma vitesse va en ralentissant, en contaminant d'autres formes dont le théâtre. J'aime beaucoup la lenteur d'une interprétation scénique, une radicalité

attentive en quelque sorte. Je me lis de la même manière. Cette vitesse est sûrement illusoire. Le monde par ailleurs ne va pas si vite que ça. Quoi qu'on en dise, vingt-quatre heures par jour c'est une sacrée distance.

- §7 **D.R.** J'ai dit que tu avais commencé par publier plusieurs recueils de poésie. Peux-tu me parler du trajet qui t'a fait aller vers la prose, et vers des formes plus narratives (même si elles n'étaient pas absentes de tes poèmes) ? Comment vois-tu cet appel vers la fiction, selon des formes resserrées, qui se souviennent manifestement de tout le travail sur le langage et sur les mots ? Est-ce que le passage par les récits ou les petites nouvelles de *Trophées* a été pour toi une étape nécessaire ? Voire la rédaction de ton essai *Les Amis secrets* qui se constitue de notes plus ou moins longues ?
- §8 **M.B.** Je suis bien content car je viens de terminer la troisième des "pièces d'auteurs" qui forment la trilogie *La Vie de l'esprit*. Comme toujours le texte est plus intelligent que moi. L'auteur de la troisième pièce parle de la narration. Pas de littérature sans narration. À défaut de citer ses propos, je préfère juste te dire que j'aime bien qu'il dise ceci : écrire c'est se risquer dans la narration, ce n'est pas une chose commune, et s'y risquer c'est risquer sa peau (il exagère un peu ? je ne sais pas : c'est un personnage). J'ai d'abord écrit en effet de la poésie, de manière un rien hallucinatoire, jusqu'au ras-le-bol, classique chez les poètes. Les proses fantasmagiques de *L'Éducation des monstres* m'ont montré qu'il était temps de changer. La poésie : la source ? Je n'en suis plus si sûr. Elle nous réserve des cadeaux, c'est vrai, et le principal c'est de m'avoir offert un beau jour de printemps le début des *Amis secrets*. J'avais lu quelque part que Pétrarque parlait ainsi des classiques, pour lui, forcément, grecs et latins. Tout doucement j'ai quitté la chronique littéraire, une bonne école, pour des proses méditatives sur la musique, la littérature et la peinture. Ce sont des étapes, j'ai toujours l'impression que je vais faire mieux la prochaine fois (ce qui se passe ?). Je suis dans un (plus) long récit, tout comme je viens de terminer tout un essai sur la pièce *Souffle* de Beckett, un de mes amis secrets du coup. Je figole tellement tout ça, malgré des journées parfois de feignasse, qu'inévitablement je ne peux faire long, encore moins un roman, d'ailleurs un roman quelle idée, ce qui m'intéresse c'est la narration. En ce qui concerne *Trophées*, la poésie m'a confronté au mythologique, mais à l'arrivée c'est la prose qui m'a permis d'écrire ces courts récits mythologiques. Je les aime bien. Je préfère l'animation nerveuse qui parcourt depuis mes "méditations".
- §9 **D.R.** Ton dernier livre, *L'Ondine* publié à L'Arbre vengeur en 2010, est un récit plus lié, mais qui garde la forme des chapitres brefs et la narration en première personne. Marque-t-il pour toi une nouvelle phase de ton écriture ?
- §10 **M.B.** Peut-être pas. Je travaille à une mise en scène, qui se fera si elle peut se faire : elle trahira sûrement quelques jolies tournures, même si un auteur est tout entier dans ses tournures, non ? Je ne sais pas ce que devient mon écriture. J'ai de belles intuitions mais pas d'intentions (*bis*). J'aime bien que *L'Ondine* soit entré(e) dans la tête de certains lecteurs, que l'excitation ait fait rire, et le rire troubler. Du coup, ça m'a donné la capacité d'écrire un nouveau récit. Ce qui compte c'est d'aller comme ça de texte en texte, dans son bureau d'auteur, en écoutant de la musique et de rêver, ou

penser, plus qu'il n'est raisonnable. J'y songe : l'évolution est une drôle de chose. On la ressent, mais des fois ce sont des mailles à l'envers, on retourne non pas dans une manière de faire mais on retrouve par exemple une certaine gravité, ou le contraire. Comme si les choses étaient fixées depuis longtemps et qu'on tournoyait autour. Après tout ça n'empêche pas la naissance de l'œuvre – et ses métamorphoses.

§11 **D.R.** Une dernière piste. Tu es aussi photographe et je me demandais si, pour toi, la photographie pouvait jouer le rôle d'amorce de microfictions possibles, comme des instantanés un peu mystérieux, présentés là dans leur grain et leur lumière, des moments de rêverie ou de capture du monde sans lien nécessaire entre les images. Verrais-tu ainsi un rapport entre la forme de la microfiction (si tu admetts que tu y participes) et ce travail photographique ? Chez toi ou chez d'autres aujourd'hui ?

§12 **M.B.** Une chose est sûre : les gens se racontent d'incroyables histoires devant des images, je l'ai vérifié avec les miennes lors d'expositions. Et ce que j'aime c'est qu'ils en sont persuadés, ils en deviendraient presque désagréables, ce qui me ravit : ils ont le sens, l'histoire, et ne sont pas loin eux-mêmes de se mettre à la fameuse narration. L'image concentre sûrement cela, elle le déploie pareillement. Les images jusqu'à présent exposées ou publiées l'ont été sous le terme de *Miroirs du double*. On peut donc parler de diffractions, de transparences, de création de symboles, un geste difficile à contourner en photographie, surtout quand elle est pratiquée dans le dit Réel, à défaut de donner des leçons sur celui-ci. Réel veut juste dire "images faites dehors" ! On peut parler de récits. Mais des récits d'arrière-crâne qui viennent se fixer ici dans la vision de telle ou telle scène. Ce sont souvent des vues à la dérochée, je photographie en grande partie de cette manière-là. C'est d'ailleurs curieux : on ne dira pas des proses qu'elles ont quelque chose de mystérieux, à cause de la signification de l'écrit, les images elles tout de suite appellent le "mystère". Il n'est pas impossible que le monde soit plutôt mystérieux, que nous écrivions pour le déchiffrer, seulement j'aime que l'écriture appelle à une interprétation qui redouble le mystère, l'opacité, fût-elle lumineuse, plutôt qu'une lecture obligée et un "devoir de l'écrivain" dans lequel je ne me reconnais nullement. Même si je fustige certains de ces contemporains, et peut-être leur majorité, je vis journallement au sein de nombreux amis, secrets ou pas, j'en lis la subtilité quotidiennement, et nous avons ici-bas, en France, de bien beaux aînés. Encore plus à l'étranger il est vrai.